

Zuger  
Neujahrsblatt  
1968



# ZUGER NEUJAHRSBLETT 1968

Herausgegeben von der  
Gemeinnützigen Gesellschaft  
des Kantons Zug



DRUCK UND VERLAG: KALT-ZEHNDER ZÜG

## EIN ZWEIFACHES JUBILÄUM DES ZUGER NEUJAHRSBALTES

Mit der letzjährigen Ausgabe erschien das Zuger Neujahrblatt als 75. Jahrestag der Gemeinnützigen Gesellschaft des Kantons Zug und als 40. Band der im Jahre 1928 von Dr. Theodor Hafner neugeprägten Gestalt. Wenn wir das «Buch vom Lande Zug» als Jahrestag 1952 nicht mitrechnen, beziehen sich die beiden Jubiläen auf die diesjährige Ausgabe des Zuger Neujahrblattes.

Das Zuger Neujahrblatt der Gemeinnützigen Gesellschaft hatte mehrere Vorläufer. Schon 1785 und 1786 hatte Landammann C. C. Kolin ein Zuger Neujahrblatt herausgegeben. Dann erschienen von 1842 bis 1846 vier Ausgaben eines Neujahrblattes unter Professor Karl Kaspar Keiser. Der im Jahre 1852 gegründete Zuger Verein für Heimatgeschichte (damals als «Sektion Zug des V-örtigen Historischen Vereins» bezeichnet) befaßte sich verschiedentlich mit der Herausgabe eines Neujahrblattes. Dr. Ernst Zumbach schreibt im Rückblick darüber (Zuger Neujahrblatt 1932, S. 16/17): «Wiederholt wurde die Angelegenheit aufgegriffen, aber der Verein getraute sich nicht daran, vielleicht des finanziellen Risikos wegen. Der Plan wurde dann von einigen Freunden der zugerischen Geschichte, die immerhin dem Verein nahestanden, auf privatem Wege ausgeführt (1881—1892); vor allem war Landschreiber, nachmals Landammann Anton Weber daran beteiligt. Das Unternehmen gedieh trotz vieler Schwierigkeiten leidlich. 1892 ging es in den Besitz der Gemeinnützigen Gesellschaft über, die es heute noch betreut.»

Die Redaktoren seit 1893 waren:

Dr. med. J. Hürlimann, Unterägeri	1893—1896
Landammann A. Weber, Zug	1896—1899
Rektor H. Al. Keiser, Zug	1900—1927
Dr. Theodor Hafner, Zug	1928—1951
Dr. Josef Brunner, Zug/Luzern	1952—1968

Große Verdienste erwarb sich in der langen Redaktionszeit von mehr als 25 Jahren Rektor *Heinrich Alois Keiser*, besonders im Zeichen der Heimatgeschichte und Heimatkunde.

Das Jahr 1927 bedeutet einen wichtigen Wendepunkt in der Herausgabe des Zuger Neujahrblattes. Der damalige Präsident der Gemeinnützigen Gesellschaft des Kantons Zug, Chefarzt Dr. med. *Fritz Imbach* (Präsident von 1920 bis zu seinem Tode im Jahre 1932), ergriff die Initiative zur «Umgestaltung des Zuger Neujahrblattes zu einem Jahrbuch des geistigen Zug», wie es Dr. Th. Hafner in der Würdigung im Neujahrblatt 1932 formuliert hat. Es war eine der vielen bleibenden Taten dieser großen Persönlichkeit im Dienste des Gesundheitswesens, der Gemeinnützigkeit, der Erziehung und Kultur unseres Kantons.

In Dr. *Theodor Hafner* erkannte Dr. Imbach die Persönlichkeit, die diese Umgestaltung zu realisieren vermochte. «Durch ihn hat die Jahressgabe der Gemeinnützigen Gesellschaft des Kantons Zug seit dem Jahre 1928 ein neues Gesicht erhalten. Er hob das Neujahrsblatt aus der begrenzten Bedeutung eines lokalhistorischen Sammelbeckens hinauf zum Träger und Künster zugerischen Kulturwille. Durch die Art, wie er die verschiedensten Gebiete des kulturellen Lebens zum Worte kommen ließ, wie er junge Talente zur Mitarbeit anregte, wie er das Kunstschaften in unserem Kanton deutete und förderte, hat er sich kaum zu überschätzende Verdienste erworben. Er selbst hat jedes Jahr dem stolzen Segler eine gewichtige Fracht auf die Fahrt zu nahen und fernen Ufern mitgegeben» (Buch vom Lande Zug, 1952, S. 199).

In seinem Freunde Dr. Josef Mühle, dem Rektor der Zuger Gewerbeschule, Dr. Johannes Kaiser und Dr. Emil Jenal, den Professoren an der Kantonsschule, standen dem Redaktor ausgezeichnete Fachleute auf den Gebieten der Kunst und Literatur zur Verfügung, als Mitarbeiter im Sinne einer stärkeren Betonung des Künstlerischen und Literarischen.

Noch eine dritte Persönlichkeit war neben Dr. F. Imbach und Dr. Th. Hafner an der Neugestaltung des Neujahrsblattes seit 1928 beteiligt: *Eberhard Kalt-Zehnder* als Drucker und Verleger. Sein Kunstverständnis und sein Idealismus ermöglichen eine großzügige Bebilderung und gediegene Ausstattung.

Der Nachfolger Dr. Fritz Imbachs als Präsident der Gemeinnützigen Gesellschaft, Dr. *Werner E. Iten* (1933—1960), hat mit dem gleichen Verständnis und mit großer Anteilnahme die Herausgabe des Neujahrsblattes gefördert. Sein besonderes Verdienst ist die großzügige Planung der Festgabe zum Zentenarium von 1952. Mit dem prächtigen Werk «Das Buch vom Lande Zug» werden die Namen von Dr. Werner E. Iten und des Verlegers Eberhard Kalt-Zehnder verbunden bleiben. Hier müssen wir noch einen andern Namen anfügen: *Paul Henggeler*. Er ist der stille und große Helfer der Redaktion des Zuger Neujahrsblattes von 1931 bis heute.

Seit 1961 leitet Dr. med. *Robert Imbach* die Gemeinnützige Gesellschaft des Kantons Zug. Er führt das vielseitige Werk seiner Vorgänger erfolgreich weiter. Dabei liegt ihm das von seinem Vater neugestaltete Zuger Neujahrsblatt besonders am Herzen. Sein förderndes Interesse und die Großzügigkeit in der Ausstattung durch Dr. Erich Kalt-Zehnder als Drucker und Verleger machen die Arbeit des Redaktors leicht und schön.

\*

Das Neujahrsblatt 1968 ist dem Andenken des langjährigen Redaktors Dr. Theodor Hafner gewidmet. In der Arbeit über die spätgotischen Holzplastiken aus Zug und in der Studie über seine Tochter Maria als Malerin will sein Nachfolger die Verehrung und Dankbarkeit für den Interpreten und Förderer zugerischer Kunst ausdrücken.

JOSEF BRUNNER

## AUFBRUCH

Die Dynamik, welche seit dem Zweiten Weltkrieg auch die Bereiche des öffentlichen Lebens ergriffen hat, ist zum Symptom unserer zweiten Jahrhunderthälfte geworden. Die Umbrüche der Weltgeschichte beeinflußten alle Lebensgebiete und sind in jedem Bergdorf spürbar. Der Wandel unserer Umwelt ist in dramatischen Forderungen manifest geworden. Werden wir den Weg in eine neue Zukunft finden? Wird die Eidgenossenschaft von morgen in einem erstarkten Europa die ihr zugedachte Aufgabe erfüllen? Wird in einer Eidgenossenschaft des 21. Jahrhunderts der föderative Aufbau noch eine staats-erhaltende Kraft sein? Diese Fragen brennen in einer Zeit, da die Gegenwart und noch weniger die Zukunft nach Maximen der Vergangenheit, der wir uns so gern verpflichtet fühlen, bewältigt und gestaltet werden können.

In unserem kleinen, lebenswilligen Staatswesen ist eine Epoche angebrochen, die mit der sich verändernden Landschaft verglichen werden kann. Dabei sei nicht an die Aufgaben erinnert, die auch in andern Kantonen und Ländern in einer durch Industrie und Technik beherrschten Zeit unabdingbar zu erfüllen sind. Vielmehr sind es *drei bedeutsame Gesetze*, welche dem Stand Zug neue Kraftlinien verleihen und zukunftsbejahende Konturen aufweisen: Das auf 1966 in Kraft erklärte neue Bürgerrechtsgesetz, das neue Baugesetz vom 18. Mai 1967 und eine Totalrevision des Gesetzes über das Schulwesen, das der Regierungsrat am 16. Mai dieses Jahres zur Beratung an den Kantonsrat überwiesen hat. So verschieden die Gebiete sind, welche diese Vorlagen regeln – eines ist allen gemeinsam: Sie sind Zeugen einer Erscheinung, über welche die gemeinsame Überschrift gesetzt sei: Aufbruch.

\*

Der Mensch als Glied von öffentlich-rechtlichen Gemeinschaften besitzt verschiedene Beziehungen, die

in der Schweiz – historisch bedingt – besonders vielfältig sind. Mit dem Tag der Geburt wird ein Schweizer in der Regel Niedergelassener einer Wohngemeinde, Glied einer Kirchgemeinde, je nach Abstammung Genosse einer öffentlich-rechtlichen Korporation, und er ist mit seinem Eintritt in die Welt Bürger einer Gemeinde und damit des Kantons und der schweizerischen Eidgenossenschaft. Die rechtlich intensivste Bindung dieser Beziehungen vermittelt ohne Zweifel das Bürgerrecht. Wenn mit dem Wegzug aus einer Wohngemeinde gleichzeitig auch die rechtliche Beziehung zum Dorf und zur Stadt – mag man ein ganzes Leben darin verbracht haben – dahinfällt, das Bürgerrecht verliert man nie, es sei denn, es werde auf ausdrücklichen Willen des Trägers durch ein anderes ersetzt. Mag einem in dieser Welt Schlimmstes zustoßen, die Aufnahme und die Fürsorge in der Bürgergemeinde bleiben zeitlebens verbrieft, womit der Schweizer – etwa verglichen mit dem bitteren Schicksal eines Staatenlosen – ein persönliches Recht besitzt, das wahrhaft als hohes Gut gelten darf.

Schon in den Zeiten des römischen Imperiums vor zweitausend Jahren waren mit dem römischen Bürgerrecht juristische Privilegien verbunden. Wer den stolzen Ausspruch tun konnte: «*Civis Romanus sum*» – Ich bin ein Bürger Roms, löste bei jeder Instanz größten Respekt aus und ließ an die Stelle von Befehl und Gewalt Recht und Richter treten. Wer aber unbefugt mit diesem Rechte focht, wurde mit dem Tode bestraft.

Wenn auch das zugerische Bürgerrecht nicht derartige historische Gewichte besitzt, die Entwicklung der zugerischen

BÜRGERRECHTSGESETZGEBUNG weist ein eindrückliches Beharrungsvermögen auf. Das liegt zunächst im Wesen des Bürgerrechts selbst begründet, dessen Inhalt in der Rechtslehre nicht

umstritten ist, und andererseits in der unbewußt geltenden Auffassung, daß das Bürgerrecht – wie der Name – vor allem durch die Geburt von Geschlecht zu Geschlecht weitergegeben werden soll. Aufgabe der kantonalen Gesetzgebung ist es also vor allem, das Verfahren der Einbürgerung eines Nichtbürgers zu regeln. In dieser Hinsicht haben die zugerischen Bürgergemeinden während des Jahrhunderts, da das kantonale Gesetz über Erteilung des Kantonsbürgerechts vom 11. November 1851 in Kraft war, eine außerordentliche Zurückhaltung geübt. Mit der durch die Bundesverfassung im Jahre 1848 ausgesprochenen Niederlassungsfreiheit hätte ein Umdenken in dieser Frage Platz greifen sollen, dann hätte sich der Anteil von 86 Prozent der Wohnbevölkerung durch Kantonsbürger im Jahre 1850 nicht zu 28 Prozent im Jahre 1960 vermindert. In diesem Zusammenhang ist allerdings festzuhalten, daß die Konsequenz dieses Verhaltens die Bürgersteuern für die fürsorgebedürftigen Zuger sind. Der Gegenwert im Recht am Korporationsgut, das übrigens nicht in allen Gemeinden vorhanden ist, wog denn auch die materielle Verpflichtung des im Kanton Zug wohnhaften Bürgers keineswegs auf.

Am 27. Dezember 1965 ist nun etwas geschehen, das ohne Zweifel als Aufbruch zu einer neuen zeitgemäßen Bürgerrechtspolitik gewertet werden darf. An diesem Tage lief die Referendumsfrist für ein neues Bürgerrechtsgesetz unbenutzt ab, und dieses ist nun seit dem 8. Januar 1966 in Kraft.

Das Herzstück dieses neuen Gesetzes ist die Bestimmung, daß Bürger anderer Kantone, die mindestens fünfzehn Jahre in einer Zuger Gemeinde gewohnt haben und die sich auf Grund ihrer persönlichen Verhältnisse als würdig erweisen, um die unentgeltliche Einbürgerung in der Wohngemeinde und im Kanton nachzusuchen können. Diese Bestimmung trägt der psychologischen Lage eines mit Zug verbundenen Nichtbürgers Rechnung, dem es bisher widerstrebt, sich mit Geld dieses Recht zu erkaufen. Schon die kurze Zeit, da das neue Gesetz nun Anwendung findet, zeigt, daß der Kantonsrat seit dem 8. Januar 1966 bis heute neben 50 Ausländern – als Voraussetzung für das Schweizer Bürgerrecht – auch 45 Schweizern das Zuger Bürgerrecht

gewährt hat, ein Verhältnis, das seit Jahrzehnten nie mehr erreicht worden ist. In der Zahl von 45 Schweizer Bürgern, die Zuger Bürger geworden sind, haben 32 Gesuchsteller den Bürgerbrief auf Grund des gesetzlich verankerten Rechtsanspruches erhalten.

Mit dem Erlaß des neuen Bürgerrechtsgesetzes, das übrigens verschiedene Fragen, wie die Einbürgerung von Adoptivkindern, die Einbürgerung der Ehefrau und von Unmündigen, die Aufhebung der sogenannten Zugrechte usw., fortschrittlich und zweckmäßig regelt, ist gleichzeitig auch der Beitritt zum Interkantonalen Konkordat über die wohnörtliche Armenunterstützung beschlossen worden. Damit ist die einseitige Belastung der Bürgergemeinden mit der Armenfürsorge beseitigt, und andererseits ist eine der heutigen Auffassung entsprechende fortschrittliche Armenfürsorge in die Wege geleitet worden. Dieser Hinweis zeigt, daß das neue Bürgerrechtsgesetz ganz allgemein in die Problematik des zugerischen Gemeinderechtes hineinführt. Mit einem ausführlicheren Zwischenbericht hat der Regierungsrat zum Problem der sogenannten Zusammenlegung der Gemeinden Stellung genommen und gleichzeitig das Programm für die Totalrevision des Gemeinderechtes entwickelt. Der erste Programm-Punkt – die Neuregelung des Bürgerrechtswesens und der Beitritt zum Konkordat – ist verwirklicht. Damit ist für alle mit dem Kanton Zug durch Wohnsitz verbundenen Bürger anderer Kantone das Tor zum Zuger Bürgerrecht geöffnet worden. Für die Bürgergemeinden aber, die in der Zwischenzeit auch finanziell leistungsfähiger wurden, sind alle Voraussetzungen gegeben, daß sie mit neuen Geschlechtern erstarken und damit an Bedeutung für die Zukunft gewinnen werden.

Mit dem neuen Bürgerrechtsgesetz ist ein Weg eingeschlagen worden, dessen Bedeutung erst mit der Zeit offenbar wird. Die Zuger und die im Kanton wohnhaften Bürger anderer Stände sind nun in der Lage, sich auf Grund der neuen Gesetzgebung in ständig erstarkenden Heimatgemeinden zusammenzuschließen. Dann werden nicht nur die Bindungen intensiviert – von einem eigentlichen Gegensatz zwischen Bürger und Nichtbürger konnte

wohl nicht gesprochen werden –, sondern es werden damit auch reifere Voraussetzungen für eine staatsrechtlich fortschrittliche Lösung bei der Totalrevision des Gemeinderechtes heranreifen.

Es gibt im Ausbau einer staatlichen Gemeinschaft Probleme, die rasch entschieden werden müssen und die keinen Aufschub ertragen. Die Totalrevision des Gemeinderechtes gehört nicht zu dieser Art Aufgaben, wie dies übrigens der Kantonsrat in Übereinstimmung mit dem Regierungsrat erklärt hat. Die Eichen in unsren Korporationswäldern sind auch nicht in einem Tage gewachsen.

\*

Nur anderthalb Jahre nach dem Bürgerrechtsgesetz ist im Juli 1967 das erste

#### B A U G E S E T Z

für den Kanton Zug rechtskräftig geworden. Beide Gesetze weisen in den letzten zwei Dezennien eine ähnliche Vorgeschichte auf. Während eine erste Vorlage für ein Bürgerrechtsgesetz nach den Kriegsjahren am 30. November 1947 in einer Referendumsabstimmung vom Zugervolk abgelehnt wurde, ereilte eine Vorlage für ein Baugesetz, worüber die Stimmbürger kurz nach der glanzvollen Zentenarfeier am 3. August 1952 zu entscheiden hatten, das gleiche Schicksal. Ein negativer Volksentscheid ist für alle enttäuschend, die sich um die Vorlage bemüht haben. Diese negativen Entscheide brachten aber das Positive mit sich, daß sowohl das Bürgerrechtsgesetz als vor allem auch das Baugesetz der Entwicklung, welche mit dem Beginn der zweiten Jahrhunderthälfte demographisch und baulich einzusetzte, angepaßt werden konnten. Dazu kommt, daß die Stadt Zug, die seit dem Jahre 1882 baugesetzliche Vorschriften besaß, wie auch die Gemeinden Baar, Cham, Hünenberg, Steinhäusen, Risch und Walchwil mit ihren Baureglementen, gestützt auf den Kantonsratsbeschuß vom 2. Februar 1950, bei der Ausarbeitung eines Baugesetzes dank ihren Erfahrungen wertvoll mitarbeiten konnten.

Das neue Baugesetz, vom Neujahrstag 1968 an wirksam, wird von zwei Haupttendenzen beherrscht: von der Respektierung der Gemeindeautonomie und

vom Willen zur weitsichtigen Planung des Lebensraumes.

Mit dem neuen Baugesetz bleiben den Gemeinden das Recht und die Kompetenz eingeräumt, ihre Bauordnung nach ihren Bedürfnissen selber zu erlassen. Mögen auf Grund des ebenfalls durch die Gemeinden zu beschließenden Zonenplanes in städtischem Gebiet Hochhäuser die wirtschaftliche Entwicklung manifestieren, so wird in der Landgemeinde nach dem Willen der Stimmbürger der traute Charakter eines stillen Dorfes auch in Zukunft erhalten bleiben.

Diese Freiheit der Gemeinde ist aber eingehaftet vom Prinzip, daß für das ganze Kantonsgebiet inskünftig die gleichen Grundsätze bei der Ausführung privater Bauten, für die Erstellung von Gemeinde- und Quartierstraßen und bei der Enteignung von Grund und Boden durch die Öffentlichkeit Gelung haben. Mit dem neuen Baugesetz wird in Zukunft – vor allem in Gemeinden ohne Bauordnung – von dem privaten Eigentümer im Interesse der Allgemeinheit ein größeres Opfer gefordert; aber diese Eingriffe und Beschränkungen werden mit dem neuen Baugesetz für alle Landeigentümer im Kanton Zug nach der gleichen Elle bemessen. Mit dem Grundsatz der Wahrung der Gemeindefreiheit wird im neuen Baugesetz gleichzeitig der rechtsstaatliche Grundsatz der Rechtsgleichheit des Bürgers gefestigt.

Das zweite Anliegen des Baugesetzes wird im ersten Artikel dieses neuen Gesetzes vom Gesetzgeber wie eine Magna Charta zum Schutz des Lebensraumes verkündet: Im Kanton Zug ist die räumliche Beziehung von Bevölkerung, Siedlungen, Wirtschaft und Verkehr in Anlehnung an die landschaftlichen Verhältnisse derart zu ordnen, daß für das Zusammenleben der Gemeinschaft und die Entfaltung der Einzelpersönlichkeit möglichst günstige Voraussetzungen geschaffen werden. Deshalb sind Bau- und Kulturland auszuscheiden, die organische Entwicklung der Region ist anzustreben und die Bauten haben sich wohltuend in das Orts- und Landschaftsbild einzufügen.

Das neue Baugesetz hat den Auftrag, kantonal eine Entwicklung einzuleiten, mit der ein Aufbruch

für ein regional konzipiertes, gesundes und freiheitliches Bauen in der demokratischen Ordnung verbunden sein wird.

\*

Mit der

#### TOTALREVISION DES SCHULGESETZES

wird ein drittes Symptom offenbar für den Willen, in der kleinen zugerischen Staatsgemeinschaft nicht an Ort zu treten, sondern mit der Zeit Schritt zu halten. Noch steht im Zeitpunkt, da diese Zeilen geschrieben werden, nicht fest, ob diese Totalrevision Wirklichkeit wird. Die Vorlage hat noch die Hürden der kantonsrätslichen Behandlung und des Referendums zu überwinden.

Warum ein neues Schulgesetz? – Das Schulgesetz für den Kanton Zug ist vor der Jahrhundertwende, im Jahre 1898, erlassen worden und ersetzte das erste zugerische Schulgesetz vom Jahre 1850. Das geltende Gesetz, wesentlich geändert durch Teilrevisionen seit dem Jahre 1950, trägt noch den Stempel der Bundesverfassung vom Jahre 1874. Während bei der Gründung des Bundesstaates im Jahre 1848 die Primarschule gar nicht erwähnt wird, bleibt bis auf den heutigen Tag durch die geltende Bundesverfassung von 1874 festgelegt, daß die Kantone für genügenden Primarunterricht zu sorgen haben und daß dieser obligatorisch sei. In der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts war in weiten Kreisen der Besuch der Schule eine Pflicht, die erfüllt werden mußte, so wie andern Vorschriften des Staates nachzukommen ist.

Aus den tiefen Furchen, die der Erste und vor allem der Zweite Weltkrieg technisch, soziologisch, wirtschaftlich, politisch und geistig gepflügt haben, wuchs die Saat einer ganz andern Einstellung zur Schule und Bildung. Wissen und Können, Bildung und Beruf bedeuten heute mehr als eine Erbschaft in klingender Münze. Bei den Eltern und in allen zugerischen Gemeinden gewann diese Einstellung von Jahr zu Jahr an Raum. Bei einer derart erfreu-

lichen Entwicklung verlor das geltende Schulgesetz, das durch die verschiedenen Revisionen ohnehin unübersichtlich geworden ist, die notwendige Autorität. Eine Schule aber braucht auch im 20. Jahrhundert Ansehen und Autorität. Eine Totalrevision, die zwar keine Revolution bringen, aber das kantonale Volksschulwesen zeitgemäß und fortschrittlich regeln will, wird auch in den öffentlichen und privaten Schulen jene unsichtbare Autorität ausstrahlen, wie es rechtsstaatlichem Denken entspricht. Seit der Gründung des Bundesstaates blieb die kantonale Schulsouveränität für die Domäne des Primarschulwesens das Schmuckstück im föderalistischen Staatsaufbau. Im Spannungsfeld zwischen zentralistischer Machtfülle und kantonalen Kompetenzen trägt das Schulwesen die Legitimation zur föderalistischen Lösung wesensgemäß in sich: Kinder, die in Montreux, Mendrisio, in Basel oder in Zernez aufwachsen, können nicht nach einem eidgenössisch konfektionierten Lehrplan unterrichtet werden. Das verpflichtet. Vor allem darf in einem kleinen Kanton der Wille nie erlahmen, das eigene Schulwesen nach den geistigen Höhenkurven fortschrittlicher Schulkantone auszubauen. In einer Epoche, da im weiten Spektrum vom heilpädagogischen Kindergarten bis zur Hochschulplanung die Bildung zum Kardinalproblem des Jahrhunderts geworden ist, wird sich auch der Zuger Kantonsrat seiner Verantwortung bewußt sein.

Die geplante Totalrevision des Schulgesetzes wird für den Kanton Zug eine systematisch geordnete Regelung der Materie, eine klare Abgrenzung der Kompetenzen aller Instanzen, eine Reduktion der Höchstzahlen der Klassenbestände, das obligatorische achte und das fakultative neunte Schuljahr und die Dreiteilung der Oberstufe sowie eine zeitgemäße Subventionspraxis für die Schulhausbauten bringen. Der Kanton Zug wird zudem der erste eidgenössische Stand sein, welcher gesetzliche Grundlagen für eine zweckmäßige Koordination des Schulwesens mit andern Kantonen besitzt, und er wird am kontinuierlichen Gespräch über die Fragen des Bildungswesens von der Plattform eines fortschrittlichen Schulgesetzes aus teilnehmen können.

In der Diskussion um die Überprüfung unserer staatsrechtlichen Struktur ist die Bedeutung des Föderalismus unbestritten geblieben. Die Geschichte bestätigt denn auch, daß eine Demokratie, die lebensfähig bleiben will, des Föderalismus als eines gestaltenden und funktionellen Prinzips bedarf.

Die Anerkennung des Föderalismus genügt nicht, wenn sich die Kantone ihrer Sendung und Verpflichtung nicht bewußt werden. Die drei Gesetze des Kantons Zug, die Gegenstand dieser Betrachtung sind, können als bescheidene Zeugen dafür gel-

ten, daß auch die kantonale Gesetzgebung ihre Be lange im Blick über die eigenen Grenzen eigenständig und doch sinnvoll in eine größere Staatsgemeinschaft einordnend regeln kann. Eine neue Staatsreform wird nur dann Erfolg haben, wenn auch die Kantone und die Gemeinden die Zeichen der Zeit erkennen und mit Mut aus der Vergangenheit und Gegenwart in eine fortschrittlich zu gestaltende Zukunft aufbrechen, in eine Zukunft, die den Menschen in freien und gerechten Gemeinschaften sich entfalten läßt.

HANS HÜRLIMANN

## DIE SPÄTGOTISCHEN HOLZPLASTIKEN AUS DEM KANTON ZUG IM SCHWEIZERISCHEN LANDESMUSEUM IN ZÜRICH

Wir bewundern die Schönheit der spätgotischen Holzplastiken oder wir sind ergriffen von ihrer Ausdrucks Kraft. Sie begegnen uns in Kirchen, Privathäusern und Museen, vereinzelt oder in Gruppen, bemalt und vergoldet oder als reine Holzbildwerke. All dies wirft Fragen auf, die nicht nur vom einzelnen Kunstwerk her beantwortet werden können. Zum tiefern Verständnis ist die Kenntnis der Zusammenhänge notwendig. Es schien uns deshalb wertvoll, die Voraussetzungen der spätgotischen Holzplastik für unsere Leser in kurzer, verständlicher Form darzustellen: Den Zusammenhang mit der gotischen Kunst in der Schweiz, die Kultur der Spätgotik in Zug, die künstlerischen und technischen Aspekte der Holzplastik.

### DIE GOTIK IN DER SCHWEIZ

Während in Italien, Deutschland und der Schweiz im 12. und noch weit ins 13. Jahrhundert hinein der romanische Stil die Architektur und Plastik bestimmte, vollzog sich in der Ile-de-France, der Umgebung von Paris, schon um die Mitte des 12. Jahrhunderts die Geburt einer neuen Kunstform, der Gotik. Hier und in der Normandie entstehen die ersten Kathedralen mit ausgeprägtem Höhendrang. Der in sich geschlossene Rundbogen weicht dem Spitzbogen, eine neue Bewegtheit beginnt die Portale, Fenster und Räume zu verändern, sie mehr und mehr vertikal zu richten und die Wände zu gliedern. Die Bauplastik wird aktiviert, reicher, freier, dem Ganzen der Architektur mit dynamischer Lebendigkeit eingeordnet. Die Wände weichen dieser ‚Auflösung‘, ihre Freskenbilder erstehen neu in den Glasmalereien der zahlreichen und größer werdenden Fenster. Sie werden zu Bilderzyklen des Göttlichen im Irdischen, der Heiligen, die vom Göttlichen künden. In ihrer wundersam bewegten

Farbenkomposition werden sie zu Hymnen der von der Schönheit des Göttlichen erfaßten Menschen. Man spricht mit Recht vom Kathedralengeist, der die Menschen des Mittelalters erfüllte, sie mit unüberstehlicher Macht erfaßte und die hoch über ihre Wohnbauten ragenden Himmelszeichen der Dome schuf.

Erst ein Jahrhundert nach der Geburt dieses Neuen im nördlichen Frankreich beginnt sich in der Schweiz die schwere und gebundene Form der Romanik zu lösen, zaghaft nur und in einer langsamen Entwicklung. Die ersten Anregungen und Einflüsse kommen von Frankreich, von der Il-de-France und vom Burgund. Später bestimmen der oberrheinische und süddeutsche Kreis, Straßburg und Freiburg, die gotische Kunst in der Schweiz. Ihnen folgen in der Spätgotik, am ausgeprägtesten in den bildnerischen Werken, die Einflüsse schwäbischer Kunstzentren und Meister. Diese Folge der mitbestimmenden künstlerischen Kräfte aus Nordfrankreich / Burgund – Oberrhein / Süddeutschland – Schwaben vollzieht sich in großen Zügen in den drei Stufen der Früh-, Hoch- und Spätgotik.

### Frühgotik 13. Jahrhundert

Ausschließlich von Frankreich her bestimmt ist die Kathedrale von Lausanne, ein Werk der Frühgotik aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhundert, in seiner Architektur und Plastik zugleich die bedeutendste Schöpfung der Gotik in der Schweiz. Im Südportal und im Bildfenster der Großen Rose ist der Ausdruck der monumentalen Kunst der frühen Gotik am reinsten erhalten. Das Südportal, Apostelportal genannt (1240), mit dem Hauptthema des thronenden Christus im Tympanon und den Apostel- und Evangelistenfiguren der Pfeiler steht formal und ausdrucksmäßig neben den großen Schöpfun-

gen französischer und deutscher Gotik. Die feierliche Statik der Romanik ist mit der neuen Gebärde des Menschlichen verlebt. Der entscheidende Schritt von der Romanik zur Gotik ist damit vollzogen, auch ikonographisch in der bedeutsamen Einbeziehung der Marienkrönung, der Grablegung und Auferstehung Mariä in die Darstellung.

Aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts stammt auch die *Große Rose* der Kathedrale von Lausanne. In ruhiger Bewegtheit fügen sich die farbigen Medaillons zum leuchtenden Kranz des herrlichen Rosenfensters. Sie ist das bedeutendste Beispiel früher Glasmalerei in der Schweiz, im künstlerischen Rang nahe den größten Schöpfungen Frankreichs. Auch die Rose ist, wie das Südportal, von burgundischer Prägung.

Neben diesen Hauptwerken frühgotischer Kunst in der Schweiz seien aus dem 13. Jahrhundert noch genannt:

Die Deckenmalerei am Gewölbe des Narthex der Stiftskirche von Romainmôtier, Darstellungen der Schöpfungsgeschichte und Szenen aus dem Leben des heiligen Franz von Assisi. Nur sehr dürftig erhalten sind die Wandmalereien in der Schloßkapelle von Chillon. Aus dem 13. Jahrhundert stammt auch das Fragment einer Wandmalerei der Klosterkirche von Münster in Graubünden.

Die Holzplastik der Frühgotik wird im Gesamtzusammenhang ihrer Entwicklung behandelt. An ihr läßt sich die Entfaltung und Wandlung der Gotik in der Schweiz besonders gut erkennen.

Hinweise wollen wir aber auf die großen Kompositionen der Holzschnitzereien, die Chorgestühle, geben. Nur vier sind aus der gotischen Frühzeit im Raum der heutigen Schweiz zu nennen: Die zehn Hochstühle im Chor der Kathedrale von Lausanne, die Reste eines großen Gestühls von 56 Sitzen, um 1260; das Chorgestühl in der Franziskanerkirche in Freiburg, um 1280; das Chorgestühl der Zisterzienserinnenabtei Magdenau, um 1290; das Chorgestühl der ehemaligen Zisterzienserabtei Kappel, Ende des 13. Jahrhunderts. Diese Chorgestühle weisen schon Elemente der Hochgotik auf.

Die Chorstühle der ehemaligen Dominikanerkirche in Bern (1300), des Zisterzienserinnenklo-

sters Maigrauge bei Freiburg (1380), von St-François, der ehemaligen Franziskanerkirche in Lausanne (1387), sind die bedeutendsten Beispiele der Hochgotik.

Aus der großen Zahl der spätgotischen Chorgestühle heben wir die wichtigsten heraus: Basel, Münster, St. Leonhard, Peterskirche. Bern, Münster. Zürich, Fraumünster, Peterskirche (aus verschiedenen Kirchen zusammengestellt). Zug, Sankt Oswald, Sankt Wolfgang bei Cham. Magdenau, Klosterkirche. Chur, Dom.

Ebenso zahlreich und bedeutend sind die spätgotischen Chorgestühle in der französischen Schweiz. Freiburg, Kathedrale Saint Nicolas, Notre-Dame. Hauterive, Zisterzienserabtei. Pfarrkirchen von Moudon und Estavayer. Genf, Kathedrale, St. Germain. Lausanne, Kathedrale, die außer dem frühgotischen Chorgestühl ein Meisterwerk der spätgotischen Zeit beherbergt.

Zum Abschluß Hinweise auf zwei architektonische Schöpfungen der Frühgotik in der Schweiz: die Kathedrale von Genf und die Burgkirche Notre Dame de Valère in Sitten, als Beispiele, wie in romanisch konzipierten Bauten der gotische Gestaltungswille wirksam wird.

### Hochgotik 14. Jahrhundert

Die Hochgotik ist am eindrücklichsten repräsentiert in den Portalen der Westfassade des Basler Münsters, den Portalen der Kathedrale von Freiburg, dem Grabmal des Grafen von Neuenburg – den Wandmalereien in der Kirche von Oberwinterthur, der Kirche St. Georg von Rhäzüns und der Taufkapelle in der Kathedrale von Chur – der Klosterkirche von Kappel mit den Farbenfenstern und als Höhepunkt die Bildfenster der ehemaligen Klosterkirche Königsfelden.

Basel besitzt im Münster außer der romanischen Galluspforte (Ende 12. Jahrhundert) auch in den Portalen der Hauptfassade bedeutende Zeugen der mittelalterlichen Monumentalskulptur. In diesen hochgotischen Werken ist der Einfluß von Straßburg und Freiburg im Breisgau wirksam geworden.

Der Vergleich mit dem Südportal der Kathedrale von Lausanne macht deutlich, wie sich die statuarische Feierlichkeit in lebendige Bewegtheit und einen ausgeprägteren Realismus gewandelt hat. In diesen Zusammenhang gehört auch das ergreifende Grabmal der Königin Anna, Gattin Rudolfs von Habsburg, im Basler Münster (Ende des 13. Jahrhunderts).

Die gleiche Wandlung ist in den *Portalen der Kathedrale von Freiburg* feststellbar, im Südportal von 1330 und im Hauptportal des späten 14. Jahrhunderts. Hier ist in den später entstandenen Figuren der Apostel und Evangelisten (um 1425) der Übergang zur Spätgotik spürbar.

Dem Ende des 14. Jahrhunderts gehört auch das monumentale *Grabmal des Grafen von Neuenburg* in der Kollegiatkirche an. Hier ist der verstärkte Realismus noch durch die farbige Fassung betont.

Die künstlerischen Mittel dieses Wandels von der frühen Gotik zur Hochgotik und Spätgotik hin wird im Kapitel über die Holzplastik aufgezeigt.

Wir haben darauf hingewiesen, daß mit der Gotik die Wandmalereien auf Kosten der Glasmalerei und der Bildhauer- und Bildschnitzerwerke mehr und mehr zurücktreten. Als umfassendstes Werk der hochgotischen *Freskenmalerei* ist der Zyklus der Christus- und Heiligendarstellungen an den Seitenwänden des Mittelschiffes und an der Westwand der Kirche von Oberwinterthur zu nennen. Verhaltene Lyrik und ritterliche Eleganz bestimmen den Charakter dieser Fresken, die den damals in Zürich entstandenen Illustrationen der Manessehandschrift verwandt sind. Ein bedeutsames Beispiel bieten uns die Wandmalereien der Kirche *St. Georg in Rhäzüns*, bedeutsam im Nachleben der romanischen Kunst in Verbindung mit einer rustikalen Bildsprache der Gotik. Von höherer künstlerischer Qualität und reiner aus dem Geiste der Hochgotik gestaltet sind die Freskenfragmente in der *Taufkapelle der Kathedrale von Chur*, mit der Darstellung der Anbetung der Drei Könige, und die Passionsszenen der Kirche von Waltensburg in Graubünden.

Als erstes Beispiel reiner gotischer Architektur in der Schweiz ist die ehemalige *Klosterkirche* der Zi-

sterzienser von *Kappel* hervorzuheben. Obwohl ihre Bauzeit zum größten Teil noch ins 13. Jahrhundert fällt, gehört sie in diesen Zusammenhang, vor allem durch die wenigen noch erhaltenen Bildfenster im nördlichen Obergaden des Schifffes.

Diese im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts entstandenen *Glasmalereien* gehören zu den wertvollsten Zeugen hochgotischer Bildkunst in der Schweiz, zusammen mit jenen von *Frauenfeld-Oberkirch*. Noch übertroffen, besonders durch die Einheitlichkeit der Gestaltung und die Vollständigkeit des Bildprogrammes, werden die Bildfenster von Kappel und Oberkirch von den Glasmalereien im Chor der ehemaligen *Klosterkirche Königsfelden*. Sie sind in der kurzen Zeitspanne von 1325 bis 1330 geschaffen worden. In ihnen hat die hochgotische Kunst in der Schweiz ihren höchsten Ausdruck gefunden. Die reine Melodik der formalen Gestaltung, die Glut der Farben im harmonischen Zusammenklang und die Ausdruckskraft der Darstellung bilden jenen wundersamen Einklang, wie er nur den größten Kunstwerken eigen ist.

### Spätgotik 15. Jahrhundert

Durch ihre Monumentalplastik der Portale sind das Münster von Bern und die Kirche St. Oswald in Zug zu repräsentativen Schöpfungen der Spätgotik in der Schweiz geworden, das Berner Münster von symphonischem Reichtum, die Oswalds-Kirche von kammermusikalischer Ausgewogenheit.

Das *Berner Münster*, eine dreischiffige Basilika wie die Oswalds-Kirche, ist 1421 vom bedeutenden deutschen Baumeister Matthäus Ensinger, dem Sohn des berühmten Ulmer Münsterbaumeisters Ulrich Ensinger, begonnen, von verschiedenen Meistern weitergeführt, aber erst 1575 vollendet worden. Der Turm wurde allerdings erst 300 Jahre später um ein viertes Geschoß erhöht und nach dem Muster des Ulmer Münsters mit einem durchbrochenen Spitzhelm bekrönt.

Der Schöpfer des Hauptportals ist Erhard Küng, ein Westfale, der seit 1458 am Berner Münster tätig war und 1491 auch die Schultheißenpforte errich-

tete. Das plastische Werk des Hauptportals bringt 234 Figuren zur szenischen Darstellung, mit dem Jüngsten Gericht im Tympanon als Hauptthema. Der Vergleich mit dem Südportal der Kathedrale von Freiburg, besonders der Darstellung des gleichen Themas im Bogenfeld, zeigt eindrücklich die Wandlung von der Hoch- zur Spätgotik: den seit dem Beginn der Gotik einsetzenden Realismus, hier in seiner letzten Stufe, von der menschlichen Anmut der Engel und Heiligen bis zur derben Volkstümlichkeit in den Gruppen der Verdammten. Es ist ein in der Komposition ebenso kunstvolles, wie im Ausdruck volkstümliches «Schauspiel» im Geiste des ausgehenden Mittelalters, den Gläubigen zur Belehrung, Abschreckung und Erbauung. Damit haben wir ein wesentliches Merkmal der spätgotischen Kunst angedeutet: ihren bürgerlichen Charakter. Die Hinwendung zum Menschlichen und Weltlichen in der realistischen Darstellung kommt in der dichten Reihe der Holzplastiken von der frühen zur späten Gotik noch deutlicher zum Ausdruck.

Neben dem Berner Münster und der *Zuger Oswalds-Kirche* als Basiliken nennen wir als Beispiel der Hallenkirchen mit drei gleich hohen Schiffen die *Leonhards-Kirche in Basel*.

Im 15. Jahrhundert (1421 bis 1428 und 1488 bis 1500) hat auch das *Basler Münster* in den beiden Türmen der Hauptfassade seine letzte «Krönung» erhalten. Eine spätgotische Leistung ist auch der *Münsterkreuzgang*.

Eine letzte architektonische Formung findet die Gotik schließlich im Chor der Kathedrale von Freiburg, der von 1627 bis 1631 errichtet wurde.

In unsere Zusammenfassung seien noch einige besonders reiche und charakteristische Beispiele der spätgotischen *Kleinarchitektur* einbezogen: die Taufsteine in den Münster von Bern und Basel und der Kathedrale von Freiburg; die Münsterkanzel von Basel; die Sakramentshäuschen im Churer Dom und der Kirche St. Wolfgang bei Cham; der Fischmarktbrunnen in Basel und der Weinmarktbrunnen in Luzern; das Uhrgehäuse und der Dachreiter am Rathaus zu Basel. Als besonders schönes Beispiel spätgotischer Ornamentik führen wir die Decken- und Wandschnitzereien im Gotischen Saal

des Rathauses von Zug an. – Auf die Chorgestühle der Spätgotik haben wir schon früher hingewiesen.

Einen bedeutenden Beitrag zur europäischen Spätgotik leistete die Schweiz in der Kunst der *Teppichwirkerei*. Basel bildet darin neben Straßburg ein künstlerisches Zentrum. Die Bildwirkerei, als «Heidnischwerk» bezeichnet, diente kirchlichen und profanen Zwecken, als Antependien der Altäre und als Dorsalien für Chorstühle, als Wandbehänge, Bank- und Stuhlverkleidungen in Bürgerhäusern und Ratssälen. Unter ihnen befinden sich Meisterwerke der Farbenkomposition. In den kirchlichen Wirkteppichen werden religiöse Szenen, in den weltlichen mit Vorliebe Jagd- und Liebesszenen dargestellt, von reichen Blumen- und Pflanzenornamenten umspielt. Das Historische Museum in Basel bewahrt mehrere Meisterwerke der Teppichwirkerei.

In der Spätgotik entwickelt sich auch die *Tafelmalerei* zu eigenständiger künstlerischer Bedeutung. Sie erreicht nach den tastenden Versuchen der vielen Maler von Bildtafeln für die Flügelaltäre eine erste Blüte. Die meisten Künstler der spätgotischen Malerei sind namenlos geblieben, zwei der bedeutendsten können wir als Nelkenmeister von Bern und Zürich fassen. Sie repräsentieren den Kreis der Maler, der noch ganz dem Mittelalter verpflichtet ist. In andern Malern des ausgehenden 15. Jahrhunderts, wie in Hans Fries, kommt schon die Zwiespältigkeit dieser Übergangszeit zum Ausdruck.

Der große Meister der spätgotischen Malerei in der Schweiz ist KONRAD WITZ, ein Schwabe. Sein Wirken in Basel und Genf (zwischen 1434 und 1446) bedeutet die Krönung der Tafelmalerei seit dem 14. Jahrhundert. Es ist aber auch ein Aufbruch. Der neue Realismus in der Darstellung des szenischen Schauplatzes im «Wunderbaren Fischzug», für den Altar der Kathedrale St. Pierre in Genf gemalt, begründet die Kunst der Landschaftsmalerei.

Zwanzig Jahre nach dem Tod von Konrad Witz beginnt die starke Wirkung Martin Schongauers von Colmar auf die Maler der Schweiz. Die Frührenaissance ist angebrochen. Sie findet bei uns in den Schweizern Niklaus Manuel und Urs Graf den stärksten Ausdruck.

## ZUG IM ZEICHEN DER SPÄTGOTIK

Die Jahrzehnte vor und nach 1500 sind die hohe Zeit für Zug. Sie haben das Bild unserer Stadt geprägt, ihre innere und äußere Größe bestimmt. In drei Gestalten und ihrem Wirken soll diese Zeit mit den Wesenszügen sichtbar werden: in Ammann Werner Steiner, Magister Johannes Eberhard, Hans Felder dem Älteren. Sie repräsentieren und bestimmen das staatspolitische, geistig-religiöse Leben und die bauliche Entwicklung in Zug. Das Wirken in die Zukunft ist ebenso stark wie die Verwurzelung in der Vergangenheit, ja so nachhaltig, daß die Bauten und Kunstwerke jener Zeit lebendig geblieben und nicht, wie etwa in Luzern, von Werken der Renaissance und des Barock verdrängt worden sind.

Zug ist im 15. Jahrhundert endgültig eine freie Stadt und zusammen mit dem Äußeren Amt ein souveräner Stand im Bunde der Eidgenossenschaft geworden. Ammann WERNER STEINER verkörpert den selbstbewußten Bürger und den gläubigen Christen. Beides hat sein Wirken als Mensch, Staatsmann und Soldat bestimmt. Den starken Einfluß in seiner Vaterstadt können wir an der dreimaligen Wahl zum Ammann ermessen, 1485, 1490 und 1506. Der Staatsmann Werner Steiner hat auch als Gesandter des Standes Zug an den Eidgenössischen Tagsatzungen mit Klugheit und Weitblick gewirkt. Am Aufschwung der Stadt, der baulichen Erweiterung und Umfassung durch eine neue Mauer, dem Ausbau der Oswalds-Kirche, war er wesentlich beteiligt. Er selbst ließ sich 1487 bis 1491 außerhalb der alten Ringmauer, am Anfang der Neuen Gasse, ein großes Haus mit Erker bauen, das «Großhus». Es ist wesentlich für sein Wirken, daß er die kirchlichen und weltlichen Fragen seiner Zeit gleich wichtig nahm und sie im politischen und persönlichen Einsatz förderte. Nur ein Beispiel sei genannt: Für die Oswalds-Kirche stiftete er das Gewölbe des linken Seitenschiffes. Hier wurde er 1517 begraben.

Mit der Gestalt Ammann Werner Steiners leuchtet auch der Feuerschein der siegreichen und tragischen Kämpfe der Eidgenossen jener Zeit auf. Er kämpfte 1475 bei Grandson und Murten gegen Karl

den Kühnen. Als Hauptmann der Zuger entschied er unter dem Kommando des Luzerners Petermann Feer am 22. Juli 1499 den Kampf bei Dornach zugunsten der Eidgenossen. Die Tragödie von Marignano im Herbst 1515 wurde auch für ihn zum tragischen Schicksal; zwei seiner Söhne, Hans und Michael, fanden bei Marignano den Tod. In den Berichten der Chronisten über die Geschehnisse von Marignano ist Werner Steiner am eindrücklichsten als großer Mensch und Christ überliefert. Er befahlte die Vorhut der Eidgenossen. Vor dem Angriff ließ er seine Krieger niederknien und betete mit ihnen um die Hilfe Gottes; dann erhob er sich und warf eine Handvoll Erde über die Köpfe der Knien den und rief ihnen zu: «Keiner fliehe, hier soll unser Kirchhof werden, wenn es sein muß, Sieg oder Tod!»

Gleichzeitig mit Ammann Werner Steiner wirkte der Kirchherr Magister JOHANNES EBERHARD in Zug, zuerst als Frühmesser an der Liebfrauenkapelle in der Altstadt, dann als Pfarrherr zu St. Michael. Gleichzeitig war er Pfrundherr der Kirche von Weggis am Vierwaldstättersee. Seine größte Tat war die Erbauung der Kirche St. Oswald. Die Bedeutung dieses Baues ist dreifach: Mit ihm erhielt Zug neben dem Berner Münster eines der bedeutendsten spätgotischen sakralen Bauwerke der Schweiz; der Bau-rodell des Magisters Eberhard ist mit seinen genauen Angaben ein äußerst wertvolles Dokument der spätgotischen Baugeschichte; mit dem Bau der Oswalds-Kirche wird Zug durch mehrere Werkstätten von Steinmetzen und Holzschnitzern zu einem eigenständigen Zentrum spätgotischer Bildkunst.

Wenn wir die Baunotizen seines Tagebuches lesen, staunen wir über die organisatorische Tat dieses klugen und frommen Mannes. Als Donatoren konnte er neben einheimischen Stiftern unter andern gewinnen: Kaiser Sigismund von Österreich, Herzog René von Lothringen, König Karl I. von Frankreich, Bruder Klaus. Den Baugrund erhielt er von seinem Bruder, in dessen Burg (neben der Kirche) Magister Eberhard wohnte. Während und nach dem Bau war er um Reliquien des heiligen Oswald (König von Northumbrien in Nordengland, im 7. Jahrhundert) besorgt. Es kamen Reliquien

1481 vom Grabe des Heiligen in Peterborough (in England), 1482 aus der Klosterkirche Wettingen, 1485 von der Abteikirche Weingarten in Süddeutschland; 1502 folgten noch Reliquien aus dem Kloster Allerheiligen in Schaffhausen.

Magister Eberhard hat die Vollendung des ersten Baues, der einschiffigen Kirche, erlebt und noch vor seinem Tode im Jahre 1497 die Erweiterung der Kirche geplant und vorbereitet. Die Verlängerung des Schiffes ist nach allgemeiner Annahme noch zu seinen Lebzeiten (1494 bis 1496) ausgeführt worden. Nach dem Bau der Kirche hat er zusammen mit dem Stadtrat eine neue Kirchenordnung für Zug aufgestellt und sie 1490 dem Bischof von Konstanz zur Genehmigung vorgelegt.

Die Gestalt des großen Bauherrn ist uns im Stifterbild mit St. Oswald und St. Anna Selbdritt (im Chor der Kirche St. Oswald) überliefert. Die Baugeschichte von St. Oswald skizzieren wir im Zusammenhang mit Hans Felder, dem Meister, den Magister Eberhard zur Errichtung der Kirche von Zug rief.

HANS FELDER DER ÄLTERE stammt nach dem Eintrag im Register des Zürcher Bürgerbuches von 1475 aus Oettingen im Ries bei Nördlingen in Bayern. (Rehfuß hat im Anhang seiner Arbeit über Hans Felder die wichtigsten Stellen aus den Urkunden zitiert, ebenso die für den Bau der Kirche St. Oswald wichtigen Angaben aus dem Tagebuch von Magister Eberhard.)

Aus dem Umgelbbuch und den Ratsprotokollen von Luzern kennen wir das erste Wirken Felders in der Schweiz, von 1466 bis 1472 als Stadtwerkmeister in Luzern. Die verantwortungsvolle Aufgabe als Leiter der öffentlichen Bauten und Unterhalt der Stadtbefestigungen berechtigte zur Annahme, daß Felder beim Antritt seiner Tätigkeit in Luzern etwa dreißig Jahre alt war. Über seine Ausbildung und sein frühes Wirken ist nichts bekannt.

Nach dem Rücktritt als Stadtwerkmeister blieb er noch mehr als zwei Jahre in Luzern. In diese Zeit fällt die Planung und Vorbereitung des Baus der Kirche St. Wolfgang bei Cham, die von 1473 bis 1475 errichtet wurde.

Von 1475 an lebte Felder in Zürich, wo ihm schon im ersten Jahr das Bürgerrecht geschenkt wurde, wohl auf Grund seines bisherigen erfolgreichen Wirkens. Unter Hans Waldmann, der seit 1477 Bauherr und seit 1483 Bürgermeister Zürichs war, wirkte er als Stadtwerkmeister und baute von 1479 bis 1484 die Wasserkirche.

Als Vertreter der Zimmerleutezunft war Felder Mitglied im «Hörnernen Rat», der 1489 Hans Waldmann gefangen nahm, zum Tode verurteilte und am 6. April 1489 entthaupten ließ. Die Urkunde der Entlassung Felders als Zürcher Stadtwerkmeister vom 9. Mai 1489 ist die letzte genaue Nachricht über den Meister. Es ist wahrscheinlich, daß er in Zürich blieb und ihn Magister Eberhard nach 1490 von dort nochmals nach Zug rief, um die Verlängerung des Schiffes von St. Oswald zu planen, wie die Eintragung im Rodel belegt: «vf eine zit beschied ich in (Hans Felder) von zürich sin rat zu han wie ich die kilch zuo sat Osuald hie vor langern sölt vud des ein visierung machen.» Auch der noch 1505 belegte Aufenthalt seines Sohnes läßt auf das Verbleiben Felders in Zürich schließen.

Der Sohn des Meisters, Hans Felder der Jüngere, siedelte 1505 oder 1506 von Zürich nach Freiburg in der Schweiz über, wo er von 1506 bis 1521 als Stadtwerkmeister tätig war. 1506 baute er die beiden oberen Geschosse des Rathauses, 1513 bis 1516 errichtete er die Kanzel der Kathedrale St. Nicolas, 1519 eine Seitenkapelle im südlichen Seitenschiff. Sein Projekt für einen neuen Chorbau der Kathedrale wurde nicht ausgeführt.

Das Wirken Hans Felders des Ältern in Zug fällt in die Zeit seiner Tätigkeit als Zürcher Stadtwerkmeister. Es betrifft den Bau der Kirche St. Oswald von 1478 bis 1483 und deren Verlängerung, die Erweiterung der Stadtbefestigung mit der neuen Mauer von 1478 an, die Erneuerung und Erhöhung des Zytturnes von 1478 bis 1480. Unter dem Einfluß Felders sind aber auch andere bedeutende Bauwerke jener Zeit in Zug entstanden: das Großhaus 1487 bis 1491, das Rathaus 1505 bis 1509, das Beinhau St. Oswald 1480, die Friedhofskapelle bei St. Michael 1513 bis 1516, der Neubau des Ochsen 1544.

Als urkundlich beglaubigte Sakralbauten Hans Felders sind außer den Kirchen von St. Wolfgang bei Cham, St. Oswald in Zug, der Wasserkirche in Zürich noch die Kirchen von Menzingen, Greppen und Walchwil zu nennen, die durch spätere Bauten ersetzt worden sind. Als urkundlich nicht belegte, aber unter dem Einfluß Felders entstanden, führt Rehfuß die spätgotischen Kirchen von Mettmenstetten, Meilen, Maschwanden und den Chor der Kirche von Oberägeri an.

Hans Felder ist mit der Berufung durch Magister Eberhard und die Förderung durch Ammann Werner Steiner zum eigentlichen Baumeister des spätgotischen Zug geworden. Durch ihn ist wenige Jahrzehnte nach der schweren Katastrophe von 1435, als zwei Häuserreihen im See versanken, der Charakter der neuen Stadt wesentlich bestimmt worden. Von einer neuen Stadt dürfen wir sprechen, weil anstelle der Ständerbauten der Holzhäuser Steinbauten traten, und weil die Stadt damals rasch über die Befriedung der alten Mauer hinauswuchs und im Rahmen der neuen Befestigungsanlagen zu einer ansehnlichen spätmittelalterlichen Stadt wurde, mit dem Schutz der Mauern und Wehrtürme, aber durch die Tore in die Weite geöffnet, im Süden durch das Oberwiler-, im Norden durch das Aegeri- und im Osten durch das Baarertor. Die Chronik Stumpfs von 1548 und anschaulicher noch das Aquarell der Chronik Della Torre von 1607 geben uns ein Bild dieser festen und stolzen Stadt. In der Oswalds-Kirche ist uns das Denkmal der religiös-geistigen Haltung, im Rathaus das Wahrzeichen des freien, selbstbewußten Bürgertums jener Zeit erhalten. Die Verschmelzung beider Elemente, des religiösen mit dem bürgerlichen, bestimmt auch den Charakter der spätgotischen Plastik. Das lange Nachleben der Spätgotik in Zug – es gibt noch 1615 gotische Hausportale und noch 1639 gotische Monstranzen – ist «wie ein endloses Orgelnachspiel» (Huizinga).

Als Abschluß unseres Überblicks folgt eine kurze Würdigung der beiden Hauptwerke der spätgotischen Architektur in Zug, der Kirche St. Oswald und des Rathauses.

Wir kennen den Bauherrn und den Baumeister der *Oswalds-Kirche*, Magister Johannes Eberhard und Hans Felder den Ältern. Sie haben in idealer Zusammenarbeit das Werk in seiner ersten Phase als einschiffige Kirche vollendet und den weitern Ausbau geplant und vorbestimmt. Die wichtigsten Baudaten sind: 1478 wurde die Kirche als einschiffiger Bau begonnen, 1480 konnte das Schiff, 1483 der Chor geweiht werden. Der Chor war von Anfang an eingewölbt, das dreijochige Schiff mit flacher Holzdecke versehen. 1494 bis 1496 (vielleicht auch später) Verlängerung des Schiffes um zwei Joche mit dem Hauptportal und einer provisorischen flachen Decke. 1510 wurden die Seitenschiffe angesetzt, wahrscheinlich nach den Plänen Felders. 1544 wurde das Mittelschiff erhöht, mit beidseitig fünf Hochfenstern. 1545 wurde das Schiff eingewölbt, 1557/58 der Turm um ein Geschoß erhöht und der Helm an Stelle des Käsbissendaches aufgesetzt.

Für die künstlerische Ausschmückung der Kirche hat Felder vor allem Meister Ulrich Rosenstain aus Lachen zugezogen. Von ihm wird eingehender im Kapitel über die Zuger Plastik zu sprechen sein.

Wir wenden uns noch der Fassade zu, die nach der Verlängerung der Kirche wahrscheinlich in den Jahren 1494 bis 1496, also noch zu Lebzeiten Magister Eberhards (wie auch Birchler annimmt) gestaltet wurde. Man denke an das bewegte Schauspiel in der Darstellung des Jüngsten Gerichtes und der Figuren am Portal des Berner Münsters, mit seinen 234 Figuren, 42 lebensgroßen und 192 kleinern, um die ruhende Ausgeglichenheit des plastischen Szenariums an der Oswalds-Kirche zu würdigen. Der Zusammenhang wird nicht wie dort durch dramatische Bewegung innerhalb eines szenischen Ablaufs erreicht, sondern durch ein wohlabgewogenes Ordnungsprinzip, in dem die vier großen Figuren die formalen Hauptakzente tragen. Der Bilderkreis beginnt in der Leibung des linken Portals mit der Darstellung der Heiligen Drei Könige aus dem Morgenland und dem heiligen Joseph. Das Christkind mit der Muttergottes ist zwischen die beiden Portale in die aufstrebende Mittelachse hineingestellt, formal und thematisch den Mittelpunkt bildend. In

einer innern und äußern Beziehung dazu steht die ebenfalls unter einem Baldachin thronende St. Anna selbdritt. Nebenthemen zu dieser Hauptszene sind die Darstellung der Könige Konstantin, Karl, Ludwig und Heinrich in der Leibung des rechten Portals, die Darstellung des St. Oswald, der den Kradwalla tötet, links neben der Madonnenstatue, und des Drachentöters St. Michael rechts davon. Sockel und Baldachine fassen die Hauptfiguren ein, die Kielbogen über den Portalen und die in der Mittelachse aufsteigenden Fialen verbinden die einzelnen Figuren.

Die Bildwerke in den Portalleibungen sind den Hohlkehlen entlang beschriftet, links: s. melchior / s. caspar / s. balthasar / s. joseph; rechts: s. constantinus magnus / s. karolus magnus / s. ludouicus / s. heinricus imperator. Eine Erläuterung erhalten die Darstellungen in den Portalleibungen noch durch zwei Tafeln mit lateinischer Text, links: «Melchior, Balthasar und Kaspar, geführt vom Sterne, kamen aus dem heidnischen Morgenlande. Welchen sie in Jerusalem suchen, finden sie in Bethlehem. Gaben spendend opfern sie ihm Gold, Weihrauch und Myrrhe und beugen tief zur Erde sich.» Und rechts: «Gerecht war Karl und Konstantin fromm, milde Ludwig und Heinrich keuschen Leibes. Tempel erbauen sie Gott, statten sie aus und stürzen die Götter als Begründer des Glaubens und Kämpfer für Christi Namen. Weil sie dies getan, sind sie des Himmelsreichs würdig geworden.» Die Darstellung dieser sieben Könige in den Leibungen haben dem Portal den Namen Königspforte gegeben.

Die Forschungen über die Künstler der Fassadenplastik sind noch nicht abgeschlossen. Es sei nur festgehalten, daß mindestens drei Meister oder Werkstätten beteiligt waren. Vom gleichen Bildhauer sind die innern Portalfiguren geschaffen worden. Ihre Gestaltung hat einfache Größe, Klarheit im Aufbau und Eindeutigkeit der Gebärden. Von allen Figuren der Fassade sind sie am ausgeprägtesten materialgemäß, das heißt als Steinplastiken gestaltet. Ein anderer Steinmetz hat die beiden äußeren Figuren, die Darstellungen des St. Michael und des St. Oswald, geschaffen. Die frische Natürlichkeit der untern Portalfiguren ist hier einer spröden

Geziertheit gewichen. Wieder ein anderer Meister hat die Madonna mit dem Jesusknaben gestaltet. Mit ihr verwandt ist die Darstellung der heiligen Anna Selbdritt in der oberen Mittelachse. In beiden sind formale Beziehungen zu den Plastiken Rosenstains festzustellen, den vier Statuen an den Chorstreben, St. Oswald, St. Heinrich, St. Jodok und Madonna mit Kind. Außerhalb der Gesamtkomposition der Fassadenplastik steht das Georgsrelief an der Jürgenpforte von 1480. Auch in der Gestaltung ist es von geringerem künstlerischem Rang. Es schmückte ursprünglich das Portal der einschiffigen Kirche.

Für unseren Zusammenhang ist vor allem bedeutsam, daß durch den Bau der Oswalds-Kirche Zug zu einem wichtigen Zentrum für die spätgotische Plastik der Innerschweiz wurde.

Das *Rathaus* wurde 1505 erbaut. Es ist in seiner dreifach horizontal bestimmten Gliederung mit den breiten Segmentbogenfenstern ein typisches Beispiel spätgotischer Fassadengestaltung. Von 1507 bis 1509 wurde der Gotische Saal im dritten Stockwerk mit dem heute noch erhaltenen Schnitzwerk gestaltet, noch fast rein in seiner originalen Ausstattung.

Die übrigen Bauelemente und Räume sind in zahlreichen Renovationen verändert worden. 1617 und 1618 Verlegung des Eingangs von der West- an die Nordseite mit neuem Portal. Die stärkste Veränderung im Innern erfuhr die kleine Ratsstube (Gerichtsstube) im zweiten Stockwerk durch die Renovation von 1723 bis 1727. Von der alten Ausstattung ist noch die 1506 datierte Supraporte mit der Relieffdarstellung: Christus als Weltenrichter mit Maria, Johannes, zwei Engeln und den zwölf Aposteln, in der Historisch-antiquarischen Sammlung, erhalten. Aus der schlichten gotischen Ratsstube wurde ein prunkvoller Barockraum, mit reichem Täferwerk, an dem der Zuger Schnitzer Leonz Brandenberg mitarbeitete, und dem barocken Deckengemälde mit der allegorischen Darstellung der vier Kardinaltugenden, von einem Maler aus dem Kreis der Akademie von Bologna. Die kraftvolle Portalplastik der Ratsstube stammt vom Zuger Bildhauer Beat Konrad Wikart.

Die mehrfachen Veränderungen und Renovationen des Rathauses im 19. Jahrhundert fanden nach dem Brand von 1946 eine reinigende Klärung durch die umfassende Restauration, die auf die Zentenarfeier von 1952 abgeschlossen wurde. Johannes Kaiser hat die Einzelheiten dieser glücklichen Erneuerung des Rathauses im Zuger Neujahrsblatt 1953 ‹Fest der Heimat› in sorgfältiger Darstellung festgehalten. Die Bürgergemeinde Zug darf stolz sein auf dieses Werk, das aus der Ehrfurcht vor der großen Vergangenheit unserer Stadt und mit dem Willen zur Verlebendigung für die Gegenwart geschaffen worden ist. Der Bürgerrat mit seinem Präsidenten Emil Weber hat durch den großen Einsatz und einem echten kulturellen Verständnis ein bleibendes Denkmal geschaffen und dem prächtigen Bauwerk der Spätgotik die alte Schönheit und Würde zurückgegeben.

Noch einmal weisen wir auf den *Gotischen Saal* im dritten Stock des Rathauses hin. In seinen Proportionen, der Gliederung der Wände, den Schnitzereien der Deckenfriese, der Wandarkaden und Bogenfelder, den Reliefdarstellungen über der Türe manifestiert sich das spätgotische Formempfinden in höchster Verfeinerung. Das fröhliche Spiel der Ranken, Blumen, Blätter, Trauben und Vögel klingt, von einem schwingenden Rhythmus bewegt, zu einem wundersamen Ganzen zusammen. Es ist, wie anlässlich eines Konzertes ein Sänger ausgerufen hat: «Dieser Saal ist Musik!», Musik im harmonischen Grundklang des Raumes und den Melodien der Ornamente.

#### DIE ENTWICKLUNG UND DIE WERKSTOFFE DER GOTISCHEN PLASTIK

Im ersten Kapitel ist die allgemeine Entwicklungslinie der gotischen Kunst mit ihren bedeutendsten Schöpfungen in der Schweiz dargestellt worden. An den Skulpturen kann die Wandlung von der frühen zur späten Gotik noch differenzierter sichtbar gemacht werden. Bevor wir auf die Besonderheit der

Holzplastik eingehen, skizzieren wir die gemeinsamen Züge in den Phasen der gotischen Plastik.

Die drei Stufen der Früh-, Hoch- und Spätgotik lassen sich in den Formulierungen von W. Deonna am besten charakterisieren: Idéalisme – Humanisation – Réalisme, das heißt, Idealismus der Frühgotik, Humanisierung in der Hochgotik und Realismus der Spätgotik.

Die Zeitgrenzen sind schwankend, die Stilstufen entwickeln sich mit Übergängen. Als sinnvollste, aus den Wandlungen der Plastik sich aufdrängende Zeitordnung ergibt sich:

Frühgotik: 1200 / 1230 – 1290

Hochgotik: 1290 / 1300 – 1430

Spätgotik: 1430 – 1530

In der Frühgotik, der Zeit des Idealismus, bewaren die plastischen Werke noch Züge der Romanik, hoheitsvolle Würde und Abstraktion in den figürlichen Darstellungen. Die Gesichter sind ernst und ruhig, noch kaum von Gefühlen bewegt. Und doch leuchtet aus einem verhaltenen, geheimnisvollen Lächeln eine innere Bewegtheit heraus. Man hat diese Stufe der abendländischen Plastik schon mit den hochklassischen griechischen Skulpturen des 5. Jahrhunderts v. Chr. verglichen. Als reinstes Beispiel dieser überirdischen Schönheit und statuarischen Ruhe der frühgotischen Plastik in der Schweiz kennen wir die Figuren des Apostelpalts der Kathedrale von Lausanne.

Von dieser idealen Höhe überirdischer Ruhe und Schönheit wandelt sich die figürliche Plastik im 14. Jahrhundert zum menschlichen Ausdruck. Das verklärende Lächeln wird zur ausdrucksvollen Gebärde der Freude und des Schmerzes, die überirdischen Gesichter erhalten individuelle Züge, die statische Ruhe des Körpers wird in Bewegung gesetzt. Am Beginn dieser Entwicklung stehen die Figuren am Westportal des Münsters in Basel, besonders deutlich in dem Fürsten der Welt und der Törichten Jungfrau. Die Züge der ‹Vermenschlichung› im Körper, den Gebärden und im Gesichtsausdruck weisen auch die wenige Jahrzehnte später entstandenen Figuren am Südportal der Kathedrale Saint Nicolas in Freiburg auf.

Mit dem wachsenden Jahrhundert verstärkt sich die individuelle Prägung der Gesichter und die ausdrucksbestimmende Bewegtheit der Körper. Der dynamische Charakter der hochgotischen Statue, in der Architekturskulptur wie in der mobilen Plastik, wird zum bestimmenden Element in der formalen Gestaltung. Die Figuren lösen sich vom festen Stand, sie beginnen zu schweben. Es ist, wie wenn der vertikale Bewegungsstrom der Architektur sie mitreißen würde. Die ausschwingende und nach oben gerichtete Bewegung verleiht den Figuren aus den ersten Jahrzehnten der Hochgotik jenes Schwelbende, das uns in seiner Rhythmisierung wie Musik anmutet.

In der zweiten Stilphase der Hochgotik, die von 1350 an zum ‹weichen Stil› der Jahrhundertwende führt, nähert sich das Bildwerk der Kunst noch mehr der Form des realen Modells. Im Zusammenhang damit und zugleich im Gegensatz dazu steht die Verstärkung des Expressiven unter dem Einfluß der Mystik. Diese wird in den ‹Andachtsbildern› der Holzplastik besonders stark wirksam.

Um 1430 klingt der weiche Stil aus und es zeichnet sich eine neue Entwicklung ab. Dieses Neue ist für die Kunstentwicklung so entscheidend geworden, daß in der Periodisierung der Kunstgeschichte die Mitte des 15. Jahrhunderts als Beginn der Neuzeit bezeichnet werden könnte. Noch bleibt zwar die Welt des Mittelalters bestimmd, aber der Kathedralengeist ist nicht mehr lebendig. Dieser Geist hatte etwas Universales, er manifestierte sich über die Grenzen aller Länder des Abendlandes hinweg. Die Grundströmung dieses Geistes hat die großen Kunstschoßungen Europas entscheidend bestimmt. Die Auflösung dieser Einheit kommt äußerlich im Zerfall des Kaisertums und im Scheitern der Reformkonzilien von Konstanz und Basel zum Ausdruck.

In der Kunst des 15. Jahrhunderts zeigt sich diese Entwicklung in der zunehmenden Trennung in einzelne Richtungen, in der Bildung ausgeprägter nationaler und regionaler Strömungen. Zugleich erfährt das Kunstschaßen eine neue Verwurzelung: im Volkstümlichen. Das bedeutet zugleich die Ablösung der universalen und aristokratischen Kunst

des hohen Mittelalters, der Zeit der Früh- und Hochgotik, durch eine bürgerliche Kunst.

Das Gesamtkunstwerk der hochmittelalterlichen Dome wurde in der Bauhütte geplant, geleitet und verwirklicht. Bildhauer und Malerei formten im Einklang mit der Architektur eine geschlossene Einheit. Nun treten die Zünfte an die Stelle der einheitlich bestimmenden Bauhütte. Die Ausstattung der Kirchen wird von den einzelnen Werkstätten und Meistern geschaffen.

Von dieser allgemeinen Entwicklung her wird uns auch die Veränderung in der spätgotischen Plastik verständlicher. Von 1430 an verstärkt sich der Realismus in der Gestaltung zusehends. Er erfaßt den ganzen Bereich des Menschlichen: in der stärkeren Differenzierung der dargestellten Figuren, mit der Ausprägung des Alters, der individuellen Züge, der Sichtbarmachung ihrer Gefühle in den Gesichtern, ja in der Steigerung der Ausdrucksgrade ins Extreme des Lieblichen oder Schrecklichen. Man denke an das plastische Schauspiel am Portal des Berner Münsters.

Auch bei den Holzplastiken wird der Stilwechsel um 1430 deutlich sichtbar. Die Figuren stehen fester auf dem Boden, sie sind gedrungener im Körperbau, die Hände und Arme kräftig, die Gewänder sind aus dickeren Stoffen, bilden breitere Flächen und geknickte Falten. Das sanftfließende Melos in den Werken der Jahrzehnte vor 1430 ist einer herberen, stakkatoartigen Rhythmisierung gewichen, die sich um 1470 nochmals wandelt. In der technischen Virtuosität, dem gemütvollen und innigen Ausdruck der großen Meister, erreicht die spätgotische Plastik ihren Höhepunkt.

Die formale und ausdrucksäßige Wandlung der gotischen Plastik zeigt sich auch in der Verwendung des *Werkstoffes*. Im 13. Jahrhundert ist der Stein der dominierende Werkstoff, im engen Zusammenhang mit der Architektur, aber schon tritt neben der Monumentalplastik der Kathedralen die Holzplastik mit den Darstellungen des Gekreuzigten und der Gottesmutter mit dem Kinde stärker in Erscheinung als in der Romanik. Ein eindrückliches Beispiel haben wir im unlängst entdeckten Kruzifix

von Unterägeri vom letzten Viertel des 13. Jahrhunderts, dem Adolf Reinle im Zuger Neujahrsblatt 1962 eine Studie gewidmet hat.

Auch im 14. und 15. Jahrhundert ist der Stein als Werkstoff noch bedeutend, vor allem in den Portal- und Grabmalplastiken, vereinzelt noch in den Lettnern (den Trennungswänden zwischen Chor und Schiff) der Dom-, Kloster- und Stiftskirchen, in Kanzeln, Taufbecken und Sakramentshäuschen. Auf bedeutende Beispiele in der Schweiz haben wir schon früher hingewiesen.

Im 14. Jahrhundert erhält das Holz als Werkstoff eine zunehmende Bedeutung. Die Mystik hat die Voraussetzungen dazu geschaffen. Sie bildete ein neues, persönliches Verhältnis des Menschen zu Gott, in der Stufenfolge der Reinigung, der Erleuchtung und der Beschauung. Diese religiöse Haltung der Verinnerlichung entsprach vor allem dem deutschen Gemüt. Aus der Forderung der Mystiker nach persönlicher Versenkung in das Leiden Christi sind die vermenschlichten, ergreifenden Kruifixus-Darstellungen der Gotik entstanden. Die Mystik hat als besondere Leistung der gotischen Kunst eine Reihe neuer Themen der Holzplastik zur Darstellung gebracht, Themen, die für die persönliche Zwiesprache des Menschen mit Gott besonders geeignet sind.

Aus diesem mystischen Geiste entstanden die so genannten *Andachtsbilder* der Holzplastik. Sie empfingen ihre Anregung oft von Dichtungen der Mystik, lösten einzelne Augenblicke aus dem Leben Christi, besonders aus dem Passionsgeschehen, und dem Leben der Muttergottes heraus, veranlaßten den gläubigen Menschen zum stillen Betrachten oder bewirkten in ihm die Compassio, das Mit-Leiden. Ihre Standorte waren, der individuellen Funktion entsprechend, Winkel und Seitenaltäre der Kirchen, Kreuzgänge und Klausuren der Klöster. Denn vor allem die Frauenklöster waren Pflegestätten der Mystik, in der Schweiz St.-Katharinen-Tal und Töss die wichtigsten.

Die Hauptthemen der gotischen Andachtsbilder sind: die Christus-Johannesgruppe, Christus als Kind, Christus als Schmerzensmann, das Heilige Grab, die Schutzmantelmadonna, das Vesperbild

(Pietà). Von diesen Darstellungen begegnen wir in unseren spätgotischen Holzplastiken aus Zug einzig dem *Vesperbild*. Der Name stammt daher, weil im klösterlichen Leben die Vesperzeit der Betrachtung der Kreuzabnahme und Beweinung gewidmet war. Die einsame Zwiesprache zwischen Maria und dem toten Christus, ihrem Kinde, ist das ergreifende Gegenbild zur Darstellung der lieblichen Madonna mit dem Kind. Das Vesperbild ist eine deutsche Schöpfung, aus der mittelalterlichen Dichtung um 1300 zur plastischen Gestalt geformt. Die italienische Kunst des Mittelalters kennt nur die chorische Darstellung der Beweinung Christi. Erst in Michelangelo Pietà von 1497 bis 1500, zweihundert Jahre nach dem ersten deutschen Vesperbild, findet sie in der Zweiheit Maria-Christus plastische Gestalt. Ist es ein Zufall, daß Michelangelo diesen Auftrag von einem «Nordländer» erhielt, dem Kardinal Villiers für die französische Königskapelle der Peterskirche? Bezeichnend ist auch seine Einbeziehung anderer Gestalten in die späteren Fassungen des gleichen Themas.

Das Vesperbild lebt nach 1300 in allen Phasen der Gotik weiter. Es wird im Barock noch einmal zum künstlerischen Thema der Plastik, etwa bei Ignaz Günther, nun aber mit der großen Gebärde des feierlich-schmerzlichen Pathos.

Die dominierende Stellung erreicht das Holz als Werkstoff der Plastik in den spätgotischen *Schrein- und Flügelaltären*. Die Großzahl der in der Schweiz erhaltenen Einzelplastiken der Spätgotik stammt von Altären. Zu ihnen gehören auch die meisten spätgotischen Plastiken aus Zug im Schweizerischen Landesmuseum.

Der Altar war für die Liturgie des christlichen Gottesdienstes seit jeher das wichtigste Ausstattungsstück. Er war im Mittelalter starken Veränderungen unterworfen, die mit den liturgischen Wandlungen in engem Zusammenhang stehen.

In der Zeit der Romanik bis in die frühe Gotik bestand der Altar aus der Mensa, einem meistens von vier Stützen getragenem Tisch. Die Reliquien wurden noch in den unterirdischen Krypten aufbewahrt. Der Priester stand hinter dem Altar, den

Gläubigen zugewandt. Nach 1200, mitbestimmt von der Verkündigung des Dogmas von der Transsubstantiation von Brot und Wein in den Leib und das Blut Christi durch Papst Innozenz III. im Jahre 1215, vollzog sich eine grundlegende Änderung in der Gestaltung des Altars. Der Priester wechselt den Platz, vollzieht, von den Gläubigen abgewandt, das Mysterium der Verwandlung. Die Reliquien werden von der Krypta herauf in die Nähe des Altars gebracht. Ihre Zuordnung zur Mensa war zwischen 1250 und 1350 verschiedenen Veränderungen unterworfen. Die wichtigsten Varianten sind:

Der Reliquiensarkophagaltar. Auf einem steinernen Gehäuse hinter dem Altartisch ruhten die Reliquenschreine.

Das steinerne Reliquienretabel. Die Reliquien waren von der Mensa getrennt, in den Höhlungen einer steinernen Wand hinter dem Altar mit Türmchen, Wimpergen und Fialen aufbewahrt.

Später wird diese architektonisch gestaltete Wand direkt an die Mensa gerückt. Diese Reliquienwände wurden mehr und mehr aus Holz hergestellt. Es entstand eine Frühform des Schreinalters. In vereinzelten Fällen hatten die Reliquienbehälter die Form von Heiligenbüsten mit Öffnungen zur Aufbewahrung der Reliquienkapseln.

Nach der Mitte des 14. Jahrhunderts entwickelt sich der Flügelaltar. Er geht zurück auf den tafelartigen Aufsatz der Mensa seit dem 11. Jahrhundert. Diese Retabeln waren aus Stein, Edelmetallen oder Holz; sie wurden mit Reliefs und Malereien geschmückt und vereinzelt auch mit zukippbaren Flügeln versehen. In der Gotik wird die Retabelwand mit hölzernen Statuetten geziert. Diese Statuettenreihe wird später an den Innenseiten der Flügeltafeln fortgesetzt; die hintern Flügelflächen wurden bemalt. An Werktagen waren die Flügel geschlossen und nur die bemalten Flächen sichtbar. An den Sonntagen und hohen kirchlichen Feiern prangte in der ganzen Breite der Retabeln und der geöffneten Flügel der festliche Schmuck der vergoldeten Schnitzereien der Statuetten und Ornamente.

Als ein anderes Vorbild der gotischen Flügelaltäre können die kleinen transportablen Triptychen aus edlen Metallen und Elfenbein des 13. Jahrhun-

derts angesehen werden. Sie dienten der Privatanwendung, wurden auf Reisen mitgenommen und waren zusammenklappbar.

Aus der Frühzeit des Mittelalters ist noch eine andere Ausschmückung der Altäre zu nennen: die Antependien, Altavorsätze aus kostbaren, mit Ornamenten verzierten Textilien, aus Email und Edelmetallen mit Reliefdarstellungen.

Der Flügelaltar erlebt in der Spätgotik die höchste Blüte. Man darf sagen: Die Fresken der Romanik und der Frühgotik, die Farbenhymnen der gotischen Fenster und die Figurenbilder der Architekturplastik haben sich gleichsam auf den Flügelaltar zurückgezogen, sich in ihm vereinigt, kristallisiert.

In der Schweiz kennen wir als erstes Beispiel eines vollständig erhaltenen Flügelaltars den um 1400 entstandenen Baldachinaltar der Alpkapelle zu Leiggern oberhalb Raron, heute im Schweizerischen Landesmuseum. Die bedeutendsten vollständigen und noch an ihrem ursprünglichen Standort stehenden Flügelaltäre in der Schweiz sind der Hochaltar des süddeutschen Meisters Jakob Ruß der Churer Kathedrale, der Schnitzaltar des Luzerner Jörg Keller in Münster im Oberwallis und der Hochaltar der Franziskanerkirche in Freiburg. Der Großteil unserer spätgotischen Flügelaltäre ist dem Bildersturm oder der Barockisierung in den Kirchenausstattungen zum Opfer gefallen. Aber ihre Schönheit, Würde oder Ausdrucksstärke leben in den Fragmenten weiter, in einzelnen Altarflügeln und vor allem in den zahlreichen Holzplastiken, die ohne ihre Schreine ein eigenes, oft seltsam einsames Leben haben.

#### KUNST UND TECHNIK DER SPÄTGOTISCHEN HOLZPLASTIK

Bei der Gestaltung einer Holzplastik der gotischen Zeit waren in der überwiegenden Zahl zwei Techniken und meistens auch zwei Künstler beteiligt: der Bildschnitzer und der Faßmaler. Zum plastischen Gestalter tritt der Künstler, der die in Holz geschnitzte Figur faßt (deshalb «Faßmaler»), das heißt sie bemalt und vergoldet.

Das Fassen der Plastiken mit Gold und Farben ist sehr alt, so alt, wie das plastische Gestalten selbst. Wir kennen es aus der Frühzeit der Kunst und wissen, daß auch die Griechen ihre Plastiken aus Stein und Metall oft vergoldet und bemalt haben. Auch die Steinplastiken der Früh- und Hochgotik, selbst die Monumentalskulpturen, wurden in einzelnen Fällen bemalt. Das berühmteste Beispiel in der Schweiz ist das Südportal der Kathedrale von Lausanne – der Name «portail peint» weist darauf hin, daß es ursprünglich bemalt war.

Die höchste Stufe der Verfeinerung erreicht die Fassung in den Holzplastiken der Spätgotik. Durch sie verbanden sich in den Schreinaltären die plastischen Figuren, die Flügelmalereien und der Goldgrund der Tafeln zu einer einheitlichen Bildwirkung, einer betont malerischen Wirkung. Die Hauptleistung der spätgotischen Bildwerke liegt aber beim plastischen Gestalter. Ja, zu den bedeutendsten Schöpfungen der spätgotischen Holzplastik gehören einige Bildschnitzwerke ohne Fassung, von Anfang an ohne sie gedacht und als reine Holzplastiken vollendet).

Als künstlerische Vorarbeit entwarf der Schnitzer meist eine Zeichnung. Diese zeichnerische Vorgestaltung war bei Werkgruppen, besonders bei Altären, notwendig, denn diese «Visierungen» oder Altarrisse mußten den Gesamtplan der verschiedenen Figuren für den Auftraggeber sichtbar machen. Sie waren dort vor allem unerlässlich, wo mehrere Schnitzer an einem Schreinaltar arbeiteten. Als Vorstudien wurden zusätzlich oft noch Tonmodelle fertigt.

Sehr häufig wurden aber in der Spätgotik als Vorbilder für die Plastiken nicht eigene Entwürfe gemacht und eine Gruppendarstellung selbständig durchkomponiert. In vielen Fällen verwendete man fremde Bildvorlagen, Kupferstiche und auch Holzschnitte. Im schweizerischen Raum sind Bildvorlagen des Meisters E. S. und von Schongauer besonders häufig nachzuweisen.

In den plastischen Werken der Spätgotik aus Zug sind mehrfache Anklänge an den Meister E. S. feststellbar, besonders in den ornamentalen Formu-

lierungen, zum Beispiel in den Chorgestühlen Ulrich Rosenstains, auf die schon Ilse Baier-Futterer (Katalog LM 1936) und Linus Birchler (Zug II) hingewiesen haben.

Dieser oberdeutsche Meister, Kupferstecher, Goldschmied und Zeichner, im Bodenseegebiet beheimatet, war zwischen 1440 und 1468 tätig. Die Wirkung seiner Stiche auf die Kunst der Spätgotik ist bedeutsam, wenn auch nicht so stark, wie Edith Hessig nachzuweisen versucht hat, sogar auf die Straßburger (Gerhaert) und Nürnberger (P. Vischer der Ältere) Meister. Er war eher, wie Lilly Fischel einschränkend bemerkte, von receptiver Art in seiner Gestaltung. Sie hat die Bedeutung des Meisters E. S. folgendermaßen zusammengefaßt: «Malgré ses imprunts, le maître E. S. n'a pas été un suiveur, aussi peu dans ses compositions que dans sa technique. Le vrai E. S. ne perd rien de son mérite.» Auch Wilhelm Pinder warnt vor einer Überschätzung seiner Wirkung, hebt aber ebenfalls den starken Einfluß auf die übrigen Künste und die Bedeutung seiner Kupferstiche hervor (Die deutsche Kunst der Dürerzeit, 1940, S. 76): «Bei ihm (Meister E. S.) wird der Kupferstich zum Schmelzofen, in den die Kräfte auch anderer Künste eingehen; große und neue Dinge gehen daraus hervor. Nachdem man früher diesen bedeutenden Meister ausschließlich innerhalb seiner eigenen Kunst verfolgt hatte, ist man mit Recht dazu übergegangen, zu sehen, was er den Nachbarkünsten gab. Heute muß man schon fast wieder vor Übertreibungen warnen. Tatsache aber ist: Bei E. S. beginnt erst die Leistung des Stiches über sich selbst hinaus.»

Bei den vielfältigen Werkkompositionen der Altäre war trotz der Benützung fremder Bildvorlagen der Altarriß unerlässlich. Ein Flügelaltar war das Gemeinschaftswerk verschiedener Künstler und Handwerker. Der Schreiner («Kistler») fertigte das Gerüst, den architektonischen Aufbau, mit der Predella (Altarstaffel), dem Schrein zur Aufnahme der Figuren, und die Flügel; dazu wurde in der Regel Tannenholz verwendet.

In den meisten Fällen war der Hauptmeister auch Bildschnitzer; er schuf die Holzplastiken des Schreins, Gehilfen seiner Werkstatt schnitzten die



Ornamente, oft auch Nebenfiguren des Altars. Mit der Bemalung der äußern Flügelseiten beauftragte der Meister einen Maler, wenn er dies nicht auch, wie in vereinzelten Fällen, selber besorgte.

Die Beteiligung mehrerer Künstler an der Gestaltung eines Flügelaltars macht verständlich, daß nicht immer einheitliche Gesamtwerke entstanden, daß sich auch in der Qualität der Holzplastiken Unterschiede ergaben. Die starken Meister aber haben durch ihre künstlerische Potenz, ihre Ausstrahlung und Wirkung auf die übrigen Mitgestalter geschlossene Gesamtkunstwerke geschaffen.

Für den *Bildschnitzer* begann die Arbeit mit der Wahl des Holzes. In Süddeutschland und der Schweiz wurde in der Spätgotik für die Figuren der Flügelaltäre fast ausschließlich Lindenholz verwendet, in Norddeutschland und Frankreich für die Holzplastiken vorwiegend Eichenholz, im Allgäu und Tirol häufig das Holz der Zirbelkiefer. Für die Chorgestühle wurde auch in Süddeutschland und der Schweiz Eichenholz verwendet. Die verwendeten Holzarten geben oft nützliche Hinweise für die Herkunft der Plastiken. – Wichtig war die Wahl eines günstigen Stammblockes, aus dem die ganze Figur gehauen und geschnitten werden konnte. Das «Anstücke» von einzelnen Holzteilen wurde möglichst vermieden. So wurden zum Beispiel die zweieinhalb Meter hohen Figuren des Marienaltars von Veit Stoß im Bamberger Dom aus einem einzigen Holzstamm gearbeitet.

Beim Schnitzen berücksichtigte der Meister den künftigen Standort des Altars, die Höhenlage der Figuren, ihre Stellung im Schrein als Mittel- oder Außenfigur. Ebenso nahm er Rücksicht auf die spätere Bemalung und Vergoldung der Figuren durch tieferes Schnitzen und schärfere Betonung der Kanten, die durch die Grundierung und Bemalung dann die gewünschte Rundung oder Weichheit erhielten.

Viele Holzplastiken der spätgotischen Schreinaltäre sind nicht vollplastisch ausgeführt worden. Ihre Rückseiten wurden mit der Axt oder Säge abgeflacht und der Körperteil ausgehöhlt, um das Reßen des Holzes zu verhindern. Auch bei den vollplastischen Bildwerken wurde aus diesem Grund der

Holzkern entfernt. Die Öffnung auf der Rückseite, von der aus die Figur gehöhlten werden konnte, wurde nachher mit einem dünnen Brett geschlossen, die Fugen mit Leinwandstreifen überklebt, so daß nach der Übermalung dieser Einsatz kaum bemerkt wurde. Büsten oder Halbfiguren konnten von unten her, Kleinplastiken mußten überhaupt nicht ausgehöhlt werden.

Die *Bemalung* und *Vergoldung* (die Fassung) der spätgotischen Plastiken und der Figuren in den Schreinaltären, das heißt die Arbeit des *Faßmalers*, wurde fast immer von einem andern Meister als dem Schnitzer ausgeführt. Dies gilt auch für die Zuger Holzplastiken. Im Falle der Altarfiguren Rosentains ist uns die Fassung durch andere Meister im Baurodel Magister Eberhards ausdrücklich bezeugt.

Die Arbeit des Faßmalers war vielfältig. (H. Wilm, Die gotische Holzfigur 1940, gibt eine ausführliche Darstellung der technischen Vorgänge.) Zuerst mußte das Holz mit einem Malgrund versehen werden. Diese Grundierung bestand in der Spätgotik aus einer Mischung von fein pulverisiertter Bologneser Kreide oder weißem Pfeifenton und echtem Lederleim. Der warme, dünnflüssige Leim wurde im Wasserbad mit so viel Kreide gemischt, daß die Mischung mit dem Pinsel gut aufgestrichen werden konnte. Über die Technik der Grundierung, der Bemalung und Vergoldung von Holzplastiken haben wir durch Rezeptanweisungen aus dem 15. und 16. Jahrhundert genaue Kenntnis. Dann wurde der Kreidegrund geschliffen, um für den Farbauftrag alle Unebenheiten auszugleichen. Dazu kam noch das Löschen der Kreide mit dünnem Leimwasser. Die spiegelglatte Fläche ergab – wie auch bei den gotischen Tafelbildern – eine ideale Grundierung für den Auftrag der Farben und das in dicke Blätter geschlagene Feingold.

Schon früh verwendete man bei mittelalterlichen Holzplastiken zur Sicherung der Fassung auch Leinwandüberzüge. Man überklebte die ganze Holzplastik mit feinem Leinengewebe, das man vorher in heißem Leimwasser getränkt hatte. Dann erst wurde die Kreidegrundierung aufgetragen.

Als Farben benützte der Faßmaler selbstbereitete Temperafarben, reine Erdfarben, die pulverisiert, mit reinem Wasser zu einem dicken Brei verrührt und mit Ei oder Leim als Bindemittel vermengt wurden. Die Hauptfarben der Spätgotik sind Blau und Rot, ein leuchtendes Himmelblau und ein feuriges Mennigerot. Als Nebenfarben wurden ein warmes Grün, Sepiabraun und ein dunkleres Rot verwendet. Für Kopftücher und Schleier wurde Weiß bevorzugt, das durch die Patina der Zeit einen Elfenbeinton erhalten hat. Über dem hellen Karnat wurde im Gesicht ein sanfter, wie aufgehauchter Rosaton gesetzt. Gelb, Ocker, Violett und Schwarz kommen in den spätgotischen Plastiken nicht vor.

Die *Vergoldung* der Holzplastiken wurde erst seit 1300 bedeutsam. In der romanischen und frühgotischen Kunst war sie hauptsächlich für ornamentale Teile (Bänder, Saumborden u. a. m.), nicht aber für große Flächen der Figuren üblich. Durch diese sparsamere Verwendung von Gold waren die Plastiken um 1300 farbenreicher.

Für die Vergoldung wurden dicke Folien von geschlagenem Blattgold benutzt. Es wurde reinstes Dukatengold verwendet, das zwischen Lederhäuten mit dem Hammer zu Folien geschlagen wurde. Vor dem Aufsetzen der Goldfolien wurde auf den Kreidegrund ein brauner Bolus aufgetragen, eine farbige Unterschicht mit Leimwasser oder Eiweiß vermischt, die das Anhaften des Goldes sicherte und der Vergoldung nach dem Polieren mehr Glanz verlieh. Dieser Vergolderbolus, der auch als Unterlage der Bemalung vorkommt, ist bei vielen spätgotischen Plastiken sichtbar geworden, nach dem Abblättern des Goldes oder der Schädigung der Farben bei Reinigungen. Er ist schon vielfach als Bemalung angesehen und bei Restaurierungen falsch behandelt und als Bildfarbe nachgestrichen worden.

Dieser rotbraune Bolus ist auch auf der farbigen Reproduktion unserer Magdalena aus dem Landesmuseum an einigen Stellen sichtbar geworden.

Vor dem Auftragen der Goldfolien (dem «Anschießen») wurde das Gold mit verdünntem Alkohol angefeuchtet; dieser löste den trockenen Bolus auf und ermöglichte eine feste Verbindung des Goldes mit der Unterlage. Je nach der Größe der Flä-

che wurden größere oder kleinere, quadratische oder längliche Goldblättchen aufgelegt.

Nach dem Anschießen ließ man die vom Alkohol feuchte Goldfassung einige Stunden lang austrocknen. Dann erst polierte man die von jedem Staub gereinigten Goldflächen mit geschliffenen Achatsteinen oder Eberzähnen auf Hochglanz. Um eine gewünschte Kontrastwirkung zu erzielen, beließ man bestimmte Vergoldungen matt, zum Beispiel die Haare, gravierte Bordüren, oder man belebte vergoldete Teile durch aufgetragene Farbmuster, am häufigsten mit dem Granatapfelornament. Zum Schutze vor der Feuchtigkeit und zur Steigerung der Farbkraft wurden die bemalten, selten die vergoldeten Teile der Holzplastik mit einer Firnis überzogen.

In den letzten Jahrzehnten der Spätgotik entstanden auch Holzplastiken, ja ganze Schreinaltäre ohne Fassung, Werke, die von Anfang an ohne Bemalung und Vergoldung vom Künstler konzipiert waren. Die meisten ungefaßten Schreinaltäre wurden aus Eichenholz geschnitten. Im Laufe der Jahrhunderte haben diese Werke einen dunklen Glanz erhalten, ähnlich der Patina alter Bronzestatuen. In den Werken der reinen Holzplastik hat die Schnitzkunst ihre höchste Vollendung erreicht, im Formalen wie im Expressiven. Die bedeutendsten ungefaßten Werke sind:

Die Schreinaltäre von Tilman Riemenschneider in Rothenburg o. d. Tauber, in Detwang und Creglingen; das große Spätwerk von Veit Stoß, der Marienaltar im Bamberger Dom; der Schreinaltar in Kefermarkt; der Altarschrein des Meisters Sixt von Staufen im Münster zu Freiburg.

Viele der heute ungefaßten Holzplastiken der Spätgotik waren einst bemalt und vergoldet; sie sind nach dem Abblättern einzelner Teile ganz abgelaugt worden, eine auch von den Museen im 19. Jahrhundert und bis um 1930 angewandte bedauerliche «Reinigungsmethode». Heute versucht man, die mittelalterlichen Holzplastiken von den späteren Übermalungen zu befreien und die ursprüngliche Fassung sichtbar zu machen. In unserer Reihe der Zuger Plastiken im Schweizerischen

Landesmuseum haben wir Werke mit guterhaltener Originalfassung, solche mit Resten der alten Fassung und späteren Übermalungen, und vollständig abgelaugte Bildwerke.

#### STILGEBIETE UND KUNSTZENTREN, WERKSTÄTTEN UND MEISTER DER ZUGER HOLZPLASTIKEN

Im Früh- und Hochmittelalter waren die Bischofsstädte der Bistümer zugleich Ausstrahlungszentren der kirchlichen Kunst. Darin war das Bistum von Konstanz – die größte Diözese im deutschen Kulturaum – für die Schweiz am bedeutsamsten. Es umfaßte zehn Archidiakonate, von denen vier im Gebiet der heutigen Schweiz lagen: die Archidiakonate Thurgau (Thurgau, Appenzell, St. Gallen, ohne Walenseegebiet und oberes Rheintal), Zürichgau (Zürich, Limmatgebiet des Aargau bis Königsfelden, Außerschwyz), Aargau (Aargau, ohne Gebiet nördlich der Aare, Zug, Luzern, Ob- und Nidwalden, Uri, Glarus), Burgund (Bern, bis zur nördlichen und östlichen Grenze der Aare). Auch die drei übrigen Bistümer der Schweiz – Basel, Chur und Lausanne – erstreckten sich über die heutigen Landesgrenzen hinaus.

Noch für die hochgotische Zeit hat Ilse Futterer (1930) bedeutende Holzplastiken im Gebiete der deutschen Schweiz als Abkömmlinge einer Schnitzerwerkstatt in Konstanz nachgewiesen.

In der Spätgotik sind andere Zentren wirksam geworden. Seit dem frühen 15. Jahrhundert beschränkte sich der Einfluß von Konstanz auf das engere Gebiet um den Bodensee. Im deutschen Reichsgebiet des Bistums Konstanz übernahmen Ulm, Augsburg und Nürnberg die kulturelle und künstlerische Führerrolle der alten Bischofsstadt. Für die Schweiz wird Basel, weit über sein Bistumsgebiet hinaus, zum führenden Kunstzentrum, zu dem auch Gebiete nördlich des Rheins und des französischen Juras gehören. Basel wird im ausgehenden Mittelalter als Konzilsstadt, durch die Universität, als Buchdruckerstadt, durch die Künstler Kon-

rad Witz, und an der Wende zur Renaissance durch Albrecht Dürer und Hans Holbein den Jüngern zum bedeutendsten Kulturzentrum der Schweiz, auch in seiner künstlerischen Produktion und Wirkung weit wichtiger als Zürich und Bern.

Für die spätgotische Kunst ist Basel neben Straßburg, Colmar und Freiburg das wichtigste Zentrum der *oberrheinischen Kunst*. Damit ist eine der Hauptrichtungen, in deren Zeichen die spätgotischen Holzplastiken der Schweiz stehen, genannt. Neben der oberrheinischen ist die *schwäbische Kunst* von großer Bedeutung für die spätgotische Plastik im schweizerischen Raum geworden. Eine klare Ausscheidung der beiden Einflußgebiete ist in mehrfacher Hinsicht schwierig. Einerseits sind beide Typen der Holzplastiken in den gleichen Gegenden vertreten, zwar immer mit der starken Dominante einer Richtung und vereinzelten Werken der andern. Zudem hat die oberrheinische Kunst anders «gewirkt» als die schwäbische, die viel stärker durch den Export aus ihren Werkstätten Süddeutschlands die Schweiz belieferte. Der Überblick wird noch dadurch erschwert, daß im Denkmälerbestand große Lücken bestehen, Lücken, die der Bildersturm in den reformierten Kantonen und die Abwertung der gotischen Kunst in der barocken Zeit der katholischen Gebiete verursachte.

Für Zug hat Walter Hugelshofer (1925) festgehalten: «Das kleine Zug hat seine Kunstschatze besser als andere Orte der deutschen Schweiz zu wahren gewußt, so daß es heute an Skulpturen reicher ist als Zentren wie Zürich, Bern oder auch Luzern.» Wenn wir aber zugleich feststellen müssen, daß viele Kunstwerke aus Zug heute im «Exil» leben, im Schweizerischen Landesmuseum allein rund zwanzig spätgotische Holzplastiken, wovon mehrere Meisterwerke, dann erfährt diese Bewahrung doch eine wesentliche Einschränkung.

Im künstlerischen Magnetfeld des oberrheinischen Stiles standen in spätgotischer Zeit die Gebiete Basel, Solothurn, Aargau, die Innerschweiz, Bern und teilweise Freiburg. Ihre wichtigsten Produktionszentren waren die Städte Basel, Solothurn, Luzern, Zug, Bern und Freiburg.

Zur schwäbischen Stilgruppe gehörten in der Spätgotik die Nordostschweiz (Zürich, Thurgau, St. Gallen und Schaffhausen), Graubünden und das Livinaltal. Auch die lokalen Produktionszentren dieser Gebiete: Zürich, Winterthur, St. Gallen, Schaffhausen und Frauenfeld, stehen unter den bestimmenden Stileinflüssen aus Schwaben. Als ausgesprochene Exportgebiete spätgotischer Plastiken aus schwäbischen Werkstätten, ohne eigene Produktionsstätten, sind Graubünden und das Livinaltal zu erwähnen.

Einen Sonderfall bildet das Wallis, wo sich Werke der verschiedensten Stilgruppen zusammengefunden haben, neben den oberrheinischen und schwäbischen auch französische Plastiken, Importwerke aus Süddeutschland und den schweizerischen Produktionszentren Basel, Bern und Luzern.

Über diese Stilzugehörigkeit hinweg und durch sie hindurch wirkten sich die früher erwähnten Kompositions- und Formeinflüsse der Kupferstiche des Meisters E. S., Schongauers und Dürers im ganzen Gebiete der Schweiz aus, besonders aber der gestaltungskräftige niederländisch-deutsche Bildhauer NIKLAUS GERHAERT, der in Trier (1462), Straßburg (1463 bis 1467) und Wien (1473 gestorben) seine bedeutendsten plastischen Werke schuf. Er ist der eigentliche Bahnbrecher des spätgotischen Stils in der deutschen Plastik; er hat unter andern den Meister der Dangolsheimer Madonna, Jörg Syrlin den Älteren, Veit Stoß und Niklaus Hagenauer bestimmt beeinflußt. Über sie und auch direkt hat er auf die Kunstszenen der Schweiz gewirkt. Vielleicht gelingt durch eingehende Forschung und Werkvergleiche der Nachweis seines Einflusses auf Meister Ulrich Rosenstain und damit die Klärung seiner «Herkunft».

Für die Erfassung der spätgotischen Kunst in Zug hat LINUS BIRCHLER mit der Inventarisierung des Kunstgutes in den beiden Bänden der Zuger Kunstdenkmäler die wichtigste Vorarbeit geleistet. Seiner unermüdlichen Sucharbeit und grundlegenden Deutung sind alle späteren Forschungen verpflichtet. Die Untersuchungen und Forschungen von Ilse Baier-Futterer (1936) und Annie Kauf-

mann-Hagenbach (1938) konnten von seiner Be standesaufnahme und seinen ersten Zuweisungen ausgehen, sie ergänzen, eindeutiger fassen und in einzelnen Fällen auch berichtigten. Für die Hochgotik hat Adolf Reinle (1962) die neuen Funde des Kruzifixus von Unterägeri und des Kreuztragenden Christus in Baar kunstgeschichtlich eingeordnet.

Manches bleibt aber noch zu klären. Vor allem die Gestalt des Meisters Ulrich Rosenstain, sein Anteil an der Fassadenplastik der Kirche St. Oswald in Zug, die Ausscheidung der Werke *manu propria* und der Werkstattarbeiten, sein Einfluß auf die Gestaltung innerschweizerischer Plastiken. Die Abklärung seines Schaffens wird auch die andern Meister der spätgotischen Zuger Plastik klarer bestimmen lassen und ihre Eigenständigkeit sichtbar machen. Diese Klärungen werden erst im Rahmen einer Arbeit über die gesamte gotische Plastik im Kanton Zug möglich. Hier sollen die vorläufigen Resultate dieser Untersuchungen, wie sie sich aus der Sicht der spätgotischen Holzplastiken aus Zug im Schweizerischen Landesmuseum ergeben haben, zusammengefaßt werden.

Zug ist durch den Bau der Kirche St. Oswald zu einem Produktionszentrum spätgotischer Plastiken geworden. Es hatte nicht wie Basel und Luzern eine weiter zurückreichende künstlerische Tradition. Ob im Zusammenhang mit dem Neubau der Pfarrkirche St. Michael nach dem Brand der Kirche im Jahre 1457 (Weihe 1469) schon vor dem Bau der Oswalds-Kirche eine Zuger Werkstatt an der Ausstattung beteiligt war, konnte noch nicht abgeklärt werden. Es könnte der gleichzeitig mit Ulrich Rosenstain in Zug schaffende «Büstenmeister» in Frage kommen. Für die malerische Ausschmückung der Michaels-Kirche sind fremde Meister bezeugt, so für die Chorwandbilder der Lombarde Nicola de Sereguo, wie Albert Iten kürzlich klarend nachgewiesen hat (Zuger Neujahrsblatt 1965). Im Jahre 1470 hat der Berner Münsterwerkmeister Erhard Küng ein nicht näher bezeichnetes Werk nach Zug geliefert; auch hier kann es sich nur um die Michaels-Kirche handeln. Wir müssen also annehmen, daß Zug bis zur bahnbrechenden Tat von Magister

Eberhard seine künstlerischen Werke fast ausschließlich von auswärtigen Werkstätten bezogen hat.

#### *Meister Ulrich Rosenstain*

Durch den Baurodel von Magister Johannes Eberhard ist sein Wirken in Zug faßbar geworden. In den Aufzeichnungen wird er Meister Ulrich und Meister Ulrich von Lachen genannt. Die Identität mit Meister Ulrich Rosenstain hat Scheuber (1910) anhand eines Vertrages über das Chorgestühl der Stiftskirche St. Gallen erstmals nachgewiesen (Text des Verdings vom 8. Januar 1479 an Hans Owiler, Ulrich Rosenstain und Hans von Tobel bei Rott, 1933 Quellen I, S. 237–239).

Meister Ulrichs Herkunft ist unbekannt; er tritt als reifer Meister in Erscheinung. Seine Werkstatt befand sich in Lachen, wo er sowohl die Steinplastiken wie die Holzschnitzwerke schuf. Dieser Standort seines künstlerischen Schaffens ist überraschend und der Grund dafür noch unabgeklärt. Von Lachen ließ er die fertigen Arbeiten über den Horgen-Berg nach Zug überführen. Ulrich Rosenstain war nur Bildhauer, nicht Maler; er ließ seine Holzplastiken der Altäre und übrigen Arbeiten immer von andern fassen, nach Angaben Magister Eberhards in Zug, Luzern, Zürich und Rapperswil.

Als Arbeiten Meister Ulrich Rosenstains können folgende Werke im Kanton Zug als gesichert gelten:

Urkundlich belegt sind:

Vier Steinfiguren an den Chorstrebien der Kirche St. Oswald: Maria, St. Oswald, St. Heinrich, St. Jodok; 1479 bis 1483 entstanden.

Im Baurodel wird noch die von Ulrich Rosenstain geschaffene Statue des hl. Michael genannt; sie ist nicht mehr vorhanden.

Chorgestühle in St. Oswald, datiert 1484.

Durch Stilvergleiche werden ihm zugeschrieben:

Chorgestühle aus St. Wolfgang bei Cham, datiert 1486, heute im Schweizerischen Landesmuseum. In der Kirche St. Wolfgang befinden

sich seit der Restauration von 1946 bis 1949 Kopien der beiden Chorgestühle. Sakramenthäuschen in St. Wolfgang bei Cham, zwischen 1486 und 1496 entstanden.

Wappentrager Engel aus St. Oswald, datiert 1480, heute über dem innern Torbogen des Zyturms.

Im Baurodel genannte, aber nicht mehr erhaltene Werke Ulrich Rosenstains für die Ausstattung der Kirche St. Oswald:

Vier Altarschreine, zwei Seitenaltäre von 1480, Hochaltar und Kreuzaltar von 1483.

Statuen Maria und St. Oswald im Chorbogen; sie werden von Magister Eberhard bei einer der zwei Eintragungen als Steinbildwerke erwähnt. St.-Oswald-Reliquiar.

Johannesschüssel.

Statue St. Oswald zu Pferd.

Zwei Schilde mit dem Wappen des hl. Oswald. Friese für die Holzdecke des Kirchenchiffes.

Ein hölzernes Altargitter.

Ein hölzernes Prozessionskreuz.

Drei Lesepulte.

Die Zuschreibung von Werkstattarbeiten, die Werke aus dem Stilkreis Ulrich Rosenstains und die Abgrenzung seiner Nachwirkung wird Gegenstand einer Gesamtdarstellung der Zuger Plastik sein. Es werden dabei manche sich widersprechenden Zuschreibungen von Linus Birchler, Ilse Baier-Futterer und Annie Kaufmann-Hagenbach geklärt werden müssen.

Alle andern bedeutenden Meister der Zuger Plastik in der spätgotischen Zeit sind namenlos geblieben. Wir fassen sie durch die Benennung nach einem Hauptwerk.

#### *Der Büstenmeister (oder Meister des Michael)*

Eindeutig profiliert ist der Meister, der die vier Evangelistenbüsten und die Figur des Erzengels Michael geschaffen hat. Alle diese Werke des Meisters befinden sich heute im Landesmuseum. Auf ihre künstlerische Gestaltung und Eigenart wird im

nächsten Kapitel hingewiesen. Wie Rosenstain hat auch der Büstenmeister in späteren Werken Zugs nachgewirkt und in andern Holzplastiken der Innerschweiz mitbestimmend gewirkt. In diesen Zusammenhang können wir auch die Marienkönung aus Alznach, im Landesmuseum, stellen.

Es ist charakteristisch für die Zuger Plastiken um 1500 und im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, daß sich Stilelemente beider Meister in einzelnen Werken vereinigt finden. Aus dieser Sicht muß auch der große Altar von 1519 in der Historisch-antiquarischen Sammlung in Zug gesehen werden.

#### Der Magdalenenmeister

Wir sehen im Holzschnitzer, der die heilige Magdalena aus Zug, im Schweizerischen Landesmuseum, geschaffen hat, einen eigenständigen Meister neben Rosenstain und dem Büstenmeister. Was er etwa von Rosenstain an formalen Elementen übernommen hat, ist vollständig in seine schöpferische Gestaltung eingeschmolzen. In der Rhythmisierung und im Zusammenklang aller Einzelheiten zu einem geschlossenen Ganzen ist ein Kunstwerk von hoher Qualität entstanden. Nah verwandt mit der Magdalena ist die Figur der heiligen Katharina, eher eine Werkstattarbeit als ein eigenhändiges Werk des Meisters. Auch vom Magdalenenmeister sind Abkömmlinge in der Innerschweiz festzustellen.

Zum Abschluß ein Hinweis auf den *Kreuzaltar* in der Kirche St. Oswald in Zug (nach 1520). Mit ihm tritt eine fremde Werkstatt in Erscheinung, die mit den erwähnten Meistern in Zug in keinem Zusammenhang steht. Die Gestaltung weist auf eine Werkstatt in Zürich und einen Plastiker aus dem Kreis des Biberacher Meisters Jörg Kendel.

#### DIE ZUGER WERKE IM LANDESMUSEUM

Abkürzungen:

LM + Zahl = Werknummer des Landesmuseums.  
K = Katalog des Schweizerischen Landesmuseums (Die Bildwerke der Romanik und

Gotik), von Dr. phil. Ilse Baier-Futterer. Zürich 1936.  
Abb. = Abbildungen, links, 1-20 unserer Reihe, rechts, Bildnummer des Katalogs LM  
H = Höhe der Plastiken (in cm).

#### Stehende Muttergottes

Abb. 2, 3 LM 11215 K 141, Abb. 28

1460/1470

H 135,5, Lindenholz, gehöhlte.

Zustand: Ursprüngliche Krone der Muttergottes ersetzt, die rechte Hand des Kindes fehlt, kleine Bestoßungen an den Mantelrändern. Die ehemals gefaßte Plastik ist abgelaugt. Es sind noch Reste der Grundierung vorhanden, besonders in den Kerben und Höhlungen. Von der ursprünglichen Gold-Fassung des Mantels noch kleine Reste. Unter dem Gold der Kugel (oder des Balles) ist stellenweise der rote Bolus sichtbar geworden. Die Figur steht nicht auf einem Sockel, sie war auf der Sockelstufe des Schreins befestigt (zwei ursprüngliche, 5 cm tiefe Bohrlöcher).

1910 erworben, nach Angabe des Verkäufers aus Feldkapelle in Hinterhünenberg, bei Cham.

Der Ausdruck der Plastik ist von hoheitsvoller Würde. Die ernste Strenge der Muttergottes wird durch die schützende Gebärde, mit der sie das Kind umfaßt und hält, gemildert, ebenso durch die Gegegebärde der rechten Hand, mit der sie die Mantelsäume hochzieht. Der seitwärts ausschwingende Körper wird durch das reiche Faltenwerk des Mantels verhüllt und zugleich betont. Die Brechungen der Falten an den Ärmeln und Seiten sowie der leicht diagonale Gürtelzug am Oberkörper betonen den vertikalen Rhythmus der Figur eher als daß sie ihn beeinträchtigen. In ausdrucksvoller Kontrastwirkung stehen das vollrunde Gesicht des kräftigen Kindes und das schmale, feinprofilierte Antlitz der Mutter. Und wiederum ist hier das Gesicht mit der streng herausgemeißelten Stirn und der scharf geschnittenen Nase von weichausklingenden Haarlocken umspielt.

Die Muttergottes von Hinterhünenberg gehört stilistisch in den Kreis von Hans Multscher in Ulm: Im doppelten Auskurven der Gestalt nach der Seite und zugleich nach vorne, vor allem in der Gesamthaltung, die archaischen Charakter hat, ausdrucksmäßig und formal in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts verwurzelt ist.

Zu Hans Multscher: 1400 in Reichenhofen bei Leutkirch im Allgäu geboren, 1467 in Ulm gestorben. Seit 1427 in Ulm tätig. In seinen Wanderjahren empfängt er Anregungen von Werken des Bildhauers Claus Sluters. Multscher leitet die Spätgotik in Schwaben ein; sein Stil mit der starken Rückwärtsverbindung hebt sich aber deutlich vom schwäbischen Stil der übrigen Meister der Spätgotik ab. Sein Hauptwerk ist der Sterzinger-Altar.

Die Muttergottes aus Hinterhünenberg kann nicht in der Werkstatt Multschers entstanden sein. Die Transponierung ins Strenge und Herbe und die formale Umgestaltung muß von einem Meister aus dem Kreise Multschers stammen, der von der oberreinischen Kunstrichtung beeinflußt oder vom Landschaftsstil innerschweizerischer Art mitbewegt worden ist. Die Datierung muß nach 1460 angesetzt werden, weil die Muttergottes dem späteren Gestaltungstypus Multschers nahesteht.

Aus dem Multscherkreis stammen noch zwei Werke aus der Innerschweiz, eine Muttergottes und ein heiliger Stephanus in der Kunstgewerbeschule Luzern, wovon zwei Kopien in deren Hof (Baum/Walliser, 39/40, 107; Abb. 119, 120). Sie vertreten im Gegensatz zu unserer Plastik den Frühstil Multschers mit eindeutiger Vertikalgliederung und angepreßter Hand zur Hochziehung des Mantels. Maria ist ohne Gürtel und die Armgebärden des Kindes sind seitenverkehrt.

Die Muttergottes von Hinterhünenberg ist qualitätsvoller (auch bedeutend besser erhalten) im Ausdruck tieferer Menschlichkeit und Würde, vor allem auch in der innigeren Beziehung Mutter und Kind.

Die Vermutung Birchlers, daß die Plastik ursprünglich als Figur eines Altars in der Kirche St. Wolfgang stand (Weihe 1479), ist durch das ziem-

lich früher anzusetzende Entstehungsdatum des Werkes wenig wahrscheinlich. Auch die St.-Michaels-Kapelle in Hinterhünenberg (1474 gebaut) ist als Standort fraglich.

Die Muttergottes von Hinterhünenberg gehört zu den bedeutendsten Holzplastiken der frühen Spätgotik in der Schweiz. Sie ist im innerschweizerischen Raum ein „Fremdling“, wie Annie Kaufmann-Hagenbach richtig sagt, aber ein kostbarer und vornehmer Fremdling.

#### St. Wolfgang

Abb. 1 LM 947 K 146

1486 datiert.

Aus dem Chorgestühl von St. Wolfgang bei Cham, das 1905 an einen Zürcher Antiquitätenhändler verkauft, von der Gottfried-Keller-Stiftung erworben und im gleichen Jahr als Depositum dem Schweizerischen Landesmuseum übergeben wurde. H 85, Eichenholz, hinten flachgeschnitten.

Die Figur steht in der rankenbekrönten Arkade des mit einem gewundenen Säulchen begrenzten Abschlusses des größeren Chorgestühls.

Abbildungen des ganzen Chorgestühls bei Birchler I 361 und im Zuger Neujahrssblatt 1958, hier auch mit Einzelheiten der Bekrönung.

St. Wolfgang ist dargestellt im Bischofsornat mit Inful, Bischofsstab und den Attributen des Heiligen, mit der linken Hand das Zimmermannsbeil haltend, in der rechten das Modell einer einschiffigen Kirche tragend.

Die Zuweisung des Chorgestühls an *Ulrich Rosenstain*, die sich zwar nicht auf Urkunden stützen kann, ist durch Stilvergleiche gesichert. Die Figur des St. Wolfgang weist die an den urkundlich belegten Werken Rosenstains charakteristischen Merkmale auf: die torsionslose aufrechte Haltung, das frontal vorgestellte Spielbein mit der Haarnadelfalte unter dem Knie, die Struktur in der Faltenbildung des Gewandes im Wechsel von gestauten Falten und scharfen Kanten, mit tiefen Mulden und klar geführten schwingenden Faltenzügen.

### *Heilige Verena*

Abb. 5 LM 12342 K 145, Abb. 33

Um 1480.

H 88, Lindenholz, massiv, vollrund bearbeitet.  
Zustand: Abgelaugt, dann braun gebeizt; die Kreidegrundierung noch stellenweise vorhanden. Die Plastik ist sehr gut erhalten, nur kleine Bestoßungen am Sockel, auf der Rückseite am Kopftuch oben und am untern Seitenrand; Fußspitze abgebrochen. Nach K ist die rechte Hand nicht sicher alt und echt.

1912 erworben als Legat von Professor J. R. Rahn, Zürich, der das Werk in Zug gekauft hat.

Verena ist als Einsiedlerin mit Henkelkrug dargestellt, der Kamm als Attribut in der rechten Hand fehlt.

Die Darstellung ist dramatisch, alles an dieser Figur ist Bewegung. Wie vom Winde bewegt, flattert das Kopftuch um den Kopf, über die Brust und fällt an der Seite ab. Der unter den Gürtel hinaufgezogene Mantel führt in der Faltenströmung die Bewegung wieder nach oben, zugleich stürzt sie in Kaskaden in die Tiefe, wo das unruhige Gefälle des Mantels in den gestauten Säumen ausklingt. Mit dieser unruhigen Doppelbewegung kontrastiert der klar gezogene ausschwingende Mantelrand der Gegenseite. Auf der Rückseite der Figur fließt das Gefälle im breiten Strom, gebildet durch die großen Mantelfalten und die offenen Haare, die oben die ganze Breite einnehmen und dann in fünf symmetrisch geordneten, von der Mitte nach den Seiten verkürzten Dreiecken ausmünden. Am Kopf ist dieses breitflutende Lockenspiel durch das Kopftuch gefaßt, dessen Raffung schon die dramatische Bewegtheit der Vorderseite ankündigt.

Aber auch die Figur als Ganzes ist in Bewegung, wie im Aufbruch, das linke Bein vorgesetzt, aus der Höhlung des Mantels tretend, schreitend, auf dem Weg zu den Armen und Aussätzigen. Die Figur der Verena ist einheitlich und ihrer Aussage gemäß durchkomponiert, von einem Meister der Holzschnitzkunst gestaltet. Wir stellen diese Plastik in die Nähe Rosenstains, ohne sie aber als eigenhän-

dige Arbeit dieses Meisters zu bezeichnen, wie A. Kaufmann-Hagenbach, im Gegensatz zu I. Baier-Futterer, die in der Verena keine unmittelbare Beziehung zu Rosenstain sieht. Aber es sind doch wesentliche Stilelemente, zum Beispiel in der Faltenbildung oder im vorgestellten Spielbein mit der betonten Haarnadelfalte, die auf den Stil Rosenstains weisen. Unsere spätere Datierung stützt sich auf den Zusammenhang mit andern Zuger Plastiken.

### *Unbekannte Heilige (heilige Birgitta?)*

Abb. 4 LM/AG 45 K 166, Abb. 34

Um 1480.

H 87, Lindenholz, massiv, vollrund bearbeitet.  
Zustand: Abgelaugt, die Grundierung in den Kerben der untern Gewandfalten und besonders am Rücken noch stellenweise vorhanden. Die drei Finger der rechten Hand sind neu ergänzt, der Daumen ursprünglich. Das Attribut (Jerusalemkreuz oder Herz mit Kreuz?) von der rechten Hand gehalten, fehlt. Das Gesicht ist von den Holzwurmenschäden entstellt.

1884 von der Antiquarischen Gesellschaft Zürich erworben, vom gleichen Antiquitätenhändler und gleichzeitig mit den vier Evangelistenbüsten aus Zug.

Diese während den Nachforschungen in den Archivakten der Antiquarischen Gesellschaft gemachte Feststellung verstärkt unsere durch Stilvergleiche begründete Annahme der Herkunft aus dem gleichen Altar in Zug, wie die Figur der heiligen Verena (im K 1936 <Herkunft unbekannt>).

Die dargestellte Nonne mit engem Gürtelkleid und Skapulier kann durch das in der linken Hand gehaltene kleine Buch als Ordensgründerin vermutet werden, vielleicht als Birgitta, der Gründerin des Birgittenordens für Nonnen und Mönche (1346), im Spätmittelalter nach ihrer Kanonisierung im Jahre 1391 hochverehrt.

Die Figur ist aus dem gleichen Grundrhythmus heraus gestaltet wie die Verenafigur, sie ist <großmaschiger> in der Struktur, aber ebenso einheitlich durchkomponiert. Auch hier sind die Binnenformen



Bischof Wolfgang  
am Chorgestühl  
aus St. Wolfgang



Muttergottes  
aus Hinterhünenberg





Unbekannte Heilige  
aus Zug



Heilige Verena  
aus Zug



Erzengel Michael  
aus Zug





Evangelist  
Markus  
aus Zug



Evangelist  
Lukas  
aus Zug



Evangelist  
Matthäus  
aus Zug



Evangelist  
Johannes  
aus Zug

Mariä Krönung aus Alznach



Maria,  
aus Krönung

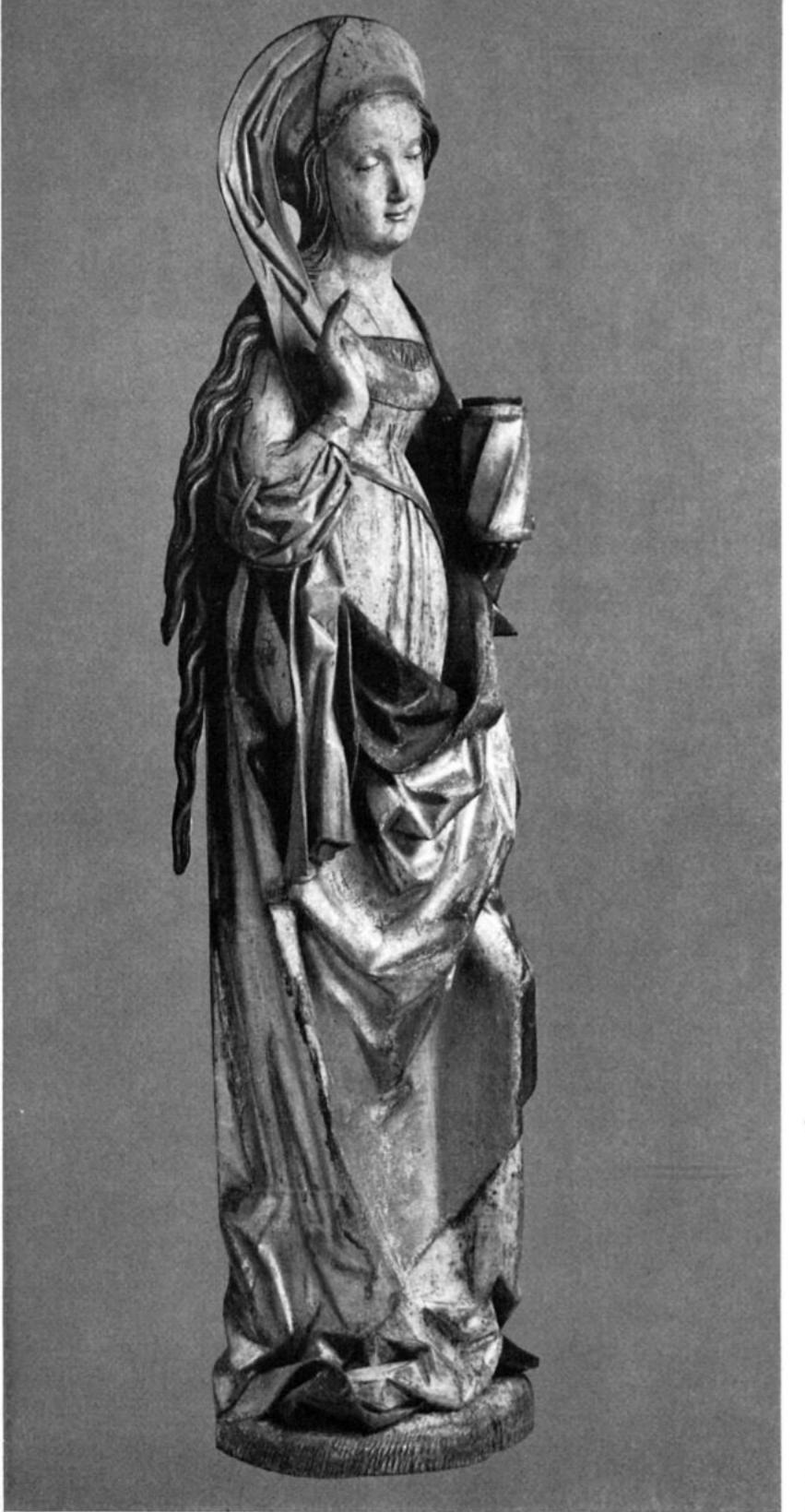




Heilige Katharina  
aus Zug



Heilige Magdalena  
aus Zug



Heilige Magdalena  
aus Zug





Unbekannte Heilige  
aus Menzingen



Johannes, der Evangelist  
aus Menzingen



Vesperbild  
aus Menzingen

der Faltenspiele durch schwungvoll gezogene Mantelränder gefaßt. Auch weisen die Faltenwürfe im Rücken beider Figuren und die hintere Drapierung der Kopftücher große Ähnlichkeit auf.

Die Archivnotiz des Ankaufes, die gleiche Höhe, die vollplastische Bearbeitung und zahlreiche gemeinsame Gestaltungselemente berechtigen zur Annahme, daß die Figur der unbekannten Heiligen aus dem gleichen Altar in Zug stammt wie die Venera, in der gleichen Werkstatt, wenn nicht sogar vom gleichen Meister geschaffen.

den beherrschenden Diagonalen des Schwertes und der Scheide. Und zu diesem rhythmisierten Formenspiel die feine Abstimmung der Farbklänge, die Folge von Gold und Rotbraun an der Rüstung, von Olivgrün, Dunkelgrün und Rot an den Flügeln.

Der Meister des Michael, dem wir auch die vier Evangelistenbüsten zuschreiben, war vor und auch gleichzeitig neben Rosenstain in Zug tätig. Die Statue wird für den Neubau der Kirche St. Michael, nach dem Brande von 1457, kurz vor oder nach der Weihe im Jahre 1469 entstanden sein.

#### *Erzengel Michael*

Abb. 6, 7 LM 17680 K 139, Abb. 38

Um 1470.

H 119, Lindenholz, vollplastisch, alte Fassung.  
Zustand: Die Statue ist als Ganzes und in der alten Fassung gut erhalten. Sie hat Diagonalrisse von Hals und Schulter über die Brust, kleine Schäden an der Fassung, Ergänzungen am Sockel, an den Flügeln und an der rechten Schuhkappe.

1929 erworben. Sie stammt aus der alten Michaelskirche in Zug. Beim Abbruch der Kirche im Jahre 1898 kam sie (nach der Überlieferung alter Zuger, ermittelt von Herrn Bürgerschreiber Leo Brandenberg) auf einen Schutthaufen, wurde von einem Zuger um fünf Franken der Kirchgemeinde Zug abgekauft, lag lange auf einem Scheiterhaufen hinter dessen Haus, wo sie Kinder als Spielfigur verwendeten. Viele Jahre später soll sie ein Antiquar entdeckt und an das Landesmuseum verkauft haben. Wir haben diese «Geschichte» angefügt als Beispiel für ähnliche Schicksale anderer Zuger Plastiken.

Die Plastik muß einen erhöhten, von allen Seiten freien Standort in der Kirche gehabt haben, was aus der Stellung, Gestaltung und Blickrichtung geschlossen werden kann. Die ritterliche Eleganz und das reiche Spiel der Formen kommen von allen Seiten gleich zur Wirkung. Die rhythmisch bewegten Konturen im Wechsel von geschwungenen und geraden Linien, im Kontrast der feinen und festen Binnenformen, der ausschwingenden Flügel und dem Ringelkranz der Locken erhalten Festigkeit in

#### *Vier Evangelistenbüsten*

Markus mit Löwe, Lukas mit Stier,  
Matthäus mit Engel, Johannes mit Adler

Abb. 8, 9, 10, 11 LM/AG 43 K 124

Um 1470.

H 38–39,5, Lindenholz, massiv, hinten flach geschnitten.

Zustand: Die Büsten sind abgelaugt, mit feinen Spuren der Grundierung. Augen und Lippen leicht gerötet. Holzwurmschäden an allen Büsten.  
Die Evangelisten (mit Ausnahme des Johannes) trugen ursprünglich mützenartige Kopfbedeckungen, die abgeschrotet worden sind. Der Vergleich mit den zeitgenössischen Kopien in der Pfarrkirche von Oberägeri (Abb. Birchler I 271) gibt uns eine Vorstellung von der Art dieser Hutmützen.

1884 von der Antiquarischen Gesellschaft Zürich erworben, nach der Angabe des Verkäufers, eines Zürcher Antiquitätenhändlers, aus der Oswaldskirche in Zug, gleichzeitig mit der Unbekannten Heiligen (AG 45).

Die vier Evangelistenbüsten gehörten zur Predella eines Altars.

Die Büsten sind meisterhaft durchkomponiert, im natürlichen Einklang der Evangelisten und ihrer Symbole, mit ruhig fließenden Umrißlinien zur Einheit gefaßt. Auch die Binnenformen sind mit klingendem Rhythmus bewegt. Jede Büste ist in sich geschlossen; aber zugleich verbindet alle ein geheimes Band, das mehr in der gemeinsamen Beselheit

als in formalen Beziehungen besteht. Man spürt, wie der Künstler von innen her gestaltet hat, wie die Gesichter von ihrer seelischen Struktur her geformt sind, jedes von individueller Eigenart, nach Alter und Temperament geprägt, und doch hoheitsvoll und edel im Ausdruck.

Als Beispiel der Gestaltung greifen wir die Johannesbüste heraus. Im Antlitz liegt der Ausdruck sinnierender Beschaulichkeit, ein milder Ernst strahlt von ihm aus. Die weich modellierten Züge des Gesichtes werden vom Lockenkranz der Haare gerahmt. Der in Rundungen sich schließende Rhythmus variiert sich durch viele Einzelheiten. Im großen Fluß umklingt er die ganze Büste, von links beginnend, aus den Ärmelfalten wachsend, von den Flügeln des Vogels aufgenommen, über dessen Körper und Hals sich rundend, nach oben um das Haupt sich schwingend, die Nebenthemen einfassend und zum Ganzen ordnend. Dieser rhythmische Fluß wird nur leicht kontrastiert in den Senkrechten der Kleiderfalten und den Hand- und Fingergeraden. Die Johannesbüste ist wie ein lyrisches Thema von verhaltener Musikalität.

Es ist bezeichnend für die künstlerische Gestaltung des Meisters, daß er bei der Johannesbüste den Adler in den schöner fließenden und melodischeren Formen eines Fasans darstellte. Wir haben schon von den Kopien der Evangelistenbüsten in der Pfarrkirche von Oberägeri gesprochen. Ihre unbeholfene, derbere Art der Gestaltung, ohne den zusammenklingenden Formenreichtum des Vorbildes und ohne ihre hoheitsvolle Würde und Innigkeit des Ausdrucks, läßt auf eine Gesellenarbeit der Werkstatt des Büstenmeisters schließen.

#### *Mariä Krönung*

Maria zwischen Christus und Gottvater

Abb. 12, 13 LM 9655 K 135

Erstes Jahrzehnt nach 1500.

H 102–93–115

Zustand: Lindenholz, drei einzeln gearbeitete Figuren, gehöht, mit Resten der alten Gold-

fassung, im Gesicht Karnattönung mit roten Wangen, wahrscheinlich übermalt. Der rechte Arm Gottesvaters und die Hände Mariä fehlen. Beschädigungen und Abbrüche an der Krone Mariä und an den Mantelsäumen aller Figuren. Nicht ursprünglich scheinen die Krone Christi und die Papsttiara Gottesvaters zu sein.

1910 aus Bauernhaus in Alznach erworben.

Der ursprüngliche Standort der Figurengruppe konnte nicht ermittelt werden. In Alznach selbst ist erst 1751 eine Einsiedelei bezeugt (Nüscherer). Als Standort ist die Kirche in Risch um 1500 möglich. Mit den beiden spätgotischen Statuen Verena und Barbara am Hochaltar (das Original der Verena ist im Pfarrhaus) der Kirche in Risch steht die Krönung in keinem stilistischen Zusammenhang.

Die ausdrucksvoollen Gesichter sind das beste der Figurengruppe. Die Krönung Mariä steht stilistisch der Werkstatt des Büstenmeisters nahe, ist aber sicher nicht von der Hand des Meisters; sie weist aber auch Formbeziehungen zu Rosenstain auf.

Die Gruppe ist ein Beispiel für Zuger Holzplastiken nach 1500, in denen Stilelemente beider Meister vereinigt sind.

#### *Heilige Magdalena*

Abb. 15, 16, 17 und Farbbild LM 3958 K 134

Anfang des 16. Jahrhunderts.

H 112, Lindenholz, gehöht, hinten flach geschnitten.

Zustand: Sehr gut erhalten, mit alter Fassung. An vereinzelten Stellen ist unter der Elfenbeinfarbe des Kleides der Bolus sichtbar geworden. Auf der rechten Kopfseite Riß durch Kopftuch und Schläfe, Finger der rechten Hand beschädigt.

1898 erworben von der Kirchgemeinde Zug aus der Kirche St. Michael (nach dem Abbruch).

Die Magdalenenstatue ist eine der schönsten und vollkommenen spätgotischen Holzplastiken, die das Landesmuseum besitzt, vollkommen in der Kon-

gruenz überirdischer Schönheit und irdischer Anmut. Hier ist himmlische Grazie Gestalt geworden. In allem ist diese zauberhafte Wirkung begründet: im weichen Ausschwingen des Körpers, der sanften Neigung des Kopfes, im turbanartig gewundenen Kopftuch und seinem ruhigen Gefälle, dem in langen Wellenlinien herabfließenden Haar. Die Gebarde der rechten Hand ist ebenso geheimnisvoll verhalten wie der Ausdruck des Gesichtes. In allen Einzelheiten der formalen Gestaltung ist der ‚Geist der Anmut‘ spürbar: in der Modulation des Gesichtes wie in der Formung des Salbgefäßes, im Diagonalzug des Gürtels wie im stufenweisen Gefälle des Mantels. Nichts ist laut an dieser Gestalt, nichts drängt sich vor, alles ist von selbstverständlicher Natürlichkeit. Dieser Gleichklang im Formalen kommt auch in der vornehmen Zurückhaltung der Fassung zum Ausdruck, dem Gold-Blau-Klang des Mantels, dem lichten Gesicht, vom Goldband des Turbans und den rot-braunen Haarwellen gerahmt.

Diese Magdalena wäre es wert, einen trojanischen Krieg auszulösen, um sie zurückzugewinnen.

Die Zusammenhänge der Magdalena mit der Innerschweizer Plastik, ihre Abkömmlinge und das Nachwirken des Meisters wird in der Gesamtdarstellung der Zuger Plastik behandelt.

#### *Heilige Katharina*

Abb. 14 LM 3958 K 133

Anfang des 16. Jahrhunderts.

H 109, Lindenholz, gehöht, hinten flach geschnitten.

Zustand: Gut erhalten, rechte Hand und Schwert neu ergänzt. Goldfassung am Mantel, Kopftuch und Buch aufgefrohnt. Am Kleid ist nur noch die Grundierung erhalten, mit Resten des rot-braunen Bolus.

1898 erworben von der Kirchgemeinde Zug aus der Kirche St. Michael (nach dem Abbruch).

Die Katharina-Statue stammt aus dem gleichen Altar wie die Magdalena. Sie ist eine Werkstatt-

arbeit des Magdalenenmeisters. Das Gemeinsame in der Anlage der Komposition und in vielen Einzelheiten ist sofort ersichtlich: etwa die Verwendung des Kopftuches, das hier nicht aufgetürmt, sondern an den Seiten gebauscht ist und dann auf der linken Seite zwischen Arm und Brust in die Mantelhöhlung fällt, das Goldband des Kleides am oberen Ausschnitt, die Goldmanschetten, gleiche Bildung der Haarlocken.

Aber auch der Qualitätsunterschied der beiden Plastiken ist deutlich wahrnehmbar. An der Katharinenfigur ist alles lauter, unruhiger, ohne die feine Musikalität in der Rhythmisierung. Wir bemerken eine unbeholfene Steifheit im Körper, sehen die Nase wie aufgesetzt, die Augen asymmetrisch, das Gesicht ohne Modulation.

Die Figur der Katharina kann nicht vom großen Meister der Magdalena geschaffen sein, sie ist in seiner Werkstatt entstanden, nach dem Vorbild der Magdalena, die Arbeit eines Werkstattschneiders.

#### *Unbekannte Heilige*

Abb. 19 LM/AG 9061a K 126

Ende des 15. Jahrhunderts.

H 92, Lindenholz, gehöht, hinten flach geschnitten. Zustand: gut erhalten, alte Fassung: Kleid rot mit Goldsaum und Goldmanschetten, Mantel außen Gold, innen grün.

Nach K 1906 erworben, zusammen mit Johannes, Evangelist (9061b), „aus einer abgebrochenen Wegkapelle unterhalb des Gubels bei Menzingen“.

Das Ankaufsjahr 1906 im Katalog 1936 muß in Frage gestellt werden. Aus den Akten (Protokoll der Sitzung vom 7. November 1891 im Gesellschaftshaus zur Schneggen in Zürich) geht hervor, daß aus dem Schnitzaltar der genannten Wegkapelle drei Statuetten, die den Schrein füllten, gestützt auf das Gutachten von Professor Rahn, angeschafft worden sind. Unabhängig von der problematischen Werknummer LM der vier Teile, Altarschrein (9060), Vesperbild (9061), unbekannte Heilige

(9061a) und Johannes, Evangelist (9061b) ergibt sich folgendes: Die drei Holzplastiken passen in den Höhen- und Breitenmaßen gut in den Schrein; die beiden größeren Figuren (vom gleichen Meister) sind formal auf eine niedrigere Mittelplastik bezogen, die auf einem Sockel stand; auch ikonographisch ist die Vereinigung der drei Plastiken in diesem Schrein möglich: Johannes, Evangelist, der auf den toten Christus hinweist (nicht auf den Giftbecher); die unbekannte Heilige mit dem traurig-ernsten Ausdruck, kann als Magdalena gedeutet werden; die Darstellung mit aufgelöstem Haar und mit Buch (anstelle des Salbgefäßes) entspricht einer der drei Varianten der biblischen und legendarischen Überlieferung. Sicher ist, daß die in den ergänzten und neu gefassten Altarschrein aus der Menzinger Wegkapelle im LM gestellten Figuren nicht dazu gehören.

Es darf deshalb vorläufig als Anschaffungsjahr 1891 angenommen werden.

Die Figur der unbekannten Heiligen ist von klarer Tektonik und von kompositorischer Geschlossenheit. Der Ausdruck ist ernst, gesammelt, schlicht und innig. Man könnte sagen: eine ins Bäuerliche transponierte Magdalena aus Zug. Auch hier die weiche Ausschwingung des Körpers, die Übereinstimmung im Formalen und Expressiven.

#### *Johannes, Evangelist*

Abb. 18 LM/AG 9061b K 131

Ende des 15. Jahrhunderts.

H 92, Lindenholz, gehöhlt, hinten flach geschnitten. Zustand: gut erhalten; alte Fassung, mit vielen Schäden und Abblätterungen. Kleid grün mit Goldbordüren, Mantel außen Gold, innen rot. Zwei Finger der rechten Hand mit dem Giftbecher als Attribut fehlen.

Nach K 1906 (evtl. 1891, vgl. Unbekannte Heilige 9061a) erworben.

Die formale Gestaltung, Ausdruck und Kompositionenverbindung im gleichen Altarschrein lassen

keine Zweifel in der Zuschreibung zum Meister der Unbekannten Heiligen.

#### *Vesperbild (Pietà)*

Abb. 20 LM/AG 9061 Im K nicht aufgeführt

Anfang des 16. Jahrhunderts.

H 66, Lindenholz, gehöhlt, hinten flach geschnitten. Zustand: Stark beschädigt, großer Riß durch linke Schulter und Oberkörper Christi, Spalt am rechten Schenkel Christi und in der Höhlung neben dem rechten Bein Mariä, Finger der rechten Hand und Nasenspitze Christi abgebrochen, der Sockel ist stark bestoßen. Mehrere schadhafte Stellen sind mit Leinwand ausgebessert und übermalt. Die alte Fassung ist mehrfach erneuert. Manteltuch außen blau, innen rot, Kleid blau mit Goldsaum, Karnat in rötlicher Tönung, Seitenwunde mit rotem Blutfluß.

1891 erworben, «aus einer abgebrochenen Wegkapelle unterhalb des Gubels bei Menzingen».

Die Komposition ist von ruhiger Geschlossenheit, ergreifend der Ausdruck Mariä und die mütterliche Gebärde, mit der sie ihren Sohn umfaßt.

Das Vesperbild ist nicht vom gleichen Meister, der die unbekannte Heilige und Johannes, Evangelist geschaffen hat.

\*

Spätgotische Bildwerke aus Zug im Schweizerischen Landesmuseum, die wir nicht reproduziert haben:

#### *Heilige Barbara*

LM 11216 K 118

Um 1500.

H 112, Lindenholz, gehöhlt, hinten flach geschnitten.

Zustand: Als Schnitzwerk gut erhalten, Fassung nur noch in Resten vorhanden, Mantel rot, Kleid grün. Vom Kelch auf der rechten Hand (ohne Daumen) nur noch der Fuß vorhanden. Bestoßungen am Sockel.

1910 erworben aus Feldkapelle in Hinterhünenberg bei Cham, vom gleichen Antiquitätenhändler wie die Stehende Muttergottes (LM 11219), mit der sie in nichts verwandt ist.

Die Barbara weist eine entfernte Verwandtschaft mit der Katharina von Zug auf, aber sie ist unbeholfener in der Gestaltung, von gebrochener Faltenbildung.

#### *Heilige Anna Selbdritt*

LM 3958 Im K nicht aufgeführt

Anfang 16. Jahrhundert.

H 86, Lindenholz.

Zustand: Starke Beschädigungen, Fassung auf Leinwandgrund nur noch teilweise erhalten.

1898 erworben von der Kirchengemeinde Zug aus der Kirche St. Michael. Steifheit und Schematismus in der Form und im Ausdruck.

#### *Heilige Anna Selbdritt*

LM 7037 Im K nicht aufgeführt

Anfang 16. Jahrhundert.

Geschnitzte Holzstatuette.

Maria neben Anna stehend, das Christuskind, das sie in den Händen halten sollte, fehlt.

1903 erworben, nach Angabe des Verkäufers aus Zug. Vermerk bei Birchler II 270: Möglicherweise stammt eine in Depot 4 verwahrte Statue St. Anna Selbdritt, LM 7037, aus der Oswalds-Kirche.

Wir führen zwei Reliefdarstellungen, deren Herkunft bis jetzt als unbekannt galt, mit Vorbehalt als Werke mit ursprünglichem Standort im Kanton Zug an; sie stammen aus der Predella eines spätgotischen Altars.

#### *Verurteilung Jakobi des Ältern*

LM/AG 12221 K 167 (ohne Nummer, «Herkunft und Erwerbungsjahr unbekannt») Abb. 61

Anfang des 16. Jahrhunderts.

H 54, Lindenholz, leicht gehöhlt.

Zustand: Das Relief ist gut erhalten, die Figuren mit dem Hintergrund bündig. Die Goldfassung ist ursprünglich und gut erhalten; an den Gewändern (Futter, Säumen und Bordüren) und Hüten Bemalungen mit Ornamenten.

1857 erworben, nach einer alten Katalogangabe der Antiquarischen Gesellschaft «aus einer Kirche im Kanton Zug».

Die Darstellung der Verurteilung Jakobi mit dem symbolischen Stabbrechen ist im Ausdruck der Gesichter und formal ins Dramatische gesteigert.

#### *Enthauptung Jakobi des Ältern*

LM/AG 12222 K 168 (ohne Nummer, «Herkunft und Erwerbungsjahr unbekannt») Abb. 62

Anfang des 16. Jahrhunderts.

H 54, Lindenholz, leicht gehöhlt.

Zustand: Das Relief ist gut erhalten, die Jakobusfigur und der größte Teil der andern vier Figuren mit dem Hintergrund bündig. Gut erhaltene alte Goldfassung. Auch hier ornamentale Bemalungen der Gewandsäume, Mantelfutter, Hüte und am Hosengewand des Scherzen.

1857 erworben, nach einer alten Katalogangabe der Antiquarischen Gesellschaft «aus einer Kirche im Kanton Zug».

Gleichartige Darstellung wie im Relief der Verurteilung.

Beide Reliefdarstellungen gehören stilistisch zur schwäbischen Schule. Ilse Baier-Futterer sieht im Schnitzer einen Meister der Nachfolge Syrlins des Jüngern in Ulm, Annie Kaufmann-Hagenbach aus dem Kreis Jörg Lederers in Kaufbeuren, der Verbindung bayrischer mit schwäbischen Stilelementen.

Die Abklärung der Herkunft «aus einer alten Kirche im Kanton Zug» konnten wir noch nicht abschließen. Die Reliefs gehören zur Predella eines Jakobus-Altars. Die Notiz weist nach Cham, wo die einzige, dem heiligen Jakob geweihte Kirche im Kanton Zug steht. 1493 bis 1497 wurde der heutige Kirchturm von Cham gebaut und wahrscheinlich

eine neue Kirche, die 1500 geweiht oder rekonziliert wurde (Birchler I 117). Für die Ausstattung nach 1500 kommen die Reliefs zeitlich in Frage. Ein urkundlicher Nachweis konnte nicht gefunden werden. Es sind uns auch keine andern Fragmente eines Jakobusaltars im Kanton Zug bekannt.

JOSEF BRUNNER

#### A N M E R K U N G

Es gibt drei Arbeiten, die allgemeine, historische und stilistische Angaben zu den spätgotischen Holzplastiken aus dem Kanton Zug enthalten: Linus Birchler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug. I 1934, II 1935. Ilse Baier-Futterer, die Bildwerke der Romanik und Gotik. Kataloge des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich. Zürich 1936. Annie Kaufmann-Hagenbach, Spätgotische Plastik in der Schweiz von 1430 bis 1530. Basel 1938. (Von dieser Arbeit ist 1952 ein Teil im Druck erschienen: Die Basler Plastik des 15. und frühen 16. Jahrhunderts; der übrige Teil ist im Manuscript vorhanden, das ich einsehen konnte.)

Diesen drei Werken bin ich als Grundlage, Anregung und zur Nachprüfung der eigenen Untersuchungen verpflichtet. Für die Überlassung ihres Manuscriptes spreche ich Frau Dr. phil. Annie Kaufmann-Hagenbach, Basel, den herzlichen Dank aus. Ihre Arbeit war mir vor allem durch die reiche Dokumentation der spätgotischen Plastiken in der Schweiz wertvoll.

Außerordentliches Entgegenkommen fand ich im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich unter der Leitung von Herrn Professor Dr. A. M. Vogt. Zu besonderem Dank verpflichtet bin ich Herrn Dr. Cl. Lapaire für wertvolle Angaben und die Bereitstellung der Plastiken, Herrn W. Jaggi für wichtige Hinweise, Herrn A. Antonini für die Besorgung der photographischen Aufnahmen und Herrn R. Hirt für die ausgezeichneten Neuaufnahmen der Zuger Plastiken.

Für historische und andere Angaben danke ich den Herren P. Rudolf Henggeler, Stiftsarchivar, Einsiedeln, Professor Dr. E. Gruber, Pfarr-Resignat A. Iten und Leo Brandenberg, Bürgerschreiber, in Zug.

Im Zusammenhang dieser Untersuchungen gedenke ich auch meiner verehrten Lehrer, Professor Henri Focillon, an der Sorbonne in Paris, und Professor Wilhelm Pinder, an der Universität München.

#### Q U E L L E N U N D L I T E R A T U R

BAIER-FUTTERER I., Die Bildwerke der Romanik und Gotik. Kataloge des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich. Zürich 1936.  
BAUM J., Deutsche Bildwerke des 10. bis 18. Jahrhunderts. Stuttgart-Berlin 1917.  
BAUM J., Gotische Bildwerke Schwabens. Augsburg-Stuttgart 1921.  
Baurodel und Jahrzeitbuch der St.-Oswalds-Kirche in Zug, herausgegeben von HENGGELE R. in QSG, N. F., II. Abt.: Akten. Bd. IV, Basel 1951.  
BIRCHLER L., Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug. Bd. I 1934, Bd. II 1935. Basel.  
BOUFFARD P., Kunst der Gotik in der Schweiz. Genf 1948.

BRUNNER J., Plastik aus sechs Jahrhunderten. Buch vom Lande Zug. Zug 1952.  
BRUNNER J., Bemerkungen zu den Kunstdenkmälern. 1100 Jahre Cham 858 bis 1958. Zuger Neujahrsblatt 1958.  
DEHIO G., Geschichte der deutschen Kunst, II. Band. Berlin und Leipzig 1921.  
DEONNA W., La sculpture suisse des origines à la fin du XVIe siècle. Bâle 1942.  
ESCHER K., Zur Geschichte der Plastik in der Schweiz. In: Handbuch zum XIV. Internationalen Kongreß für Kunstdenkmalen. Basel 1936.  
FISCHEL L., Le Maîtres E. S. et ses sources Strasbourgeoises. Archives Alsaciennes, XIV, 1935.

- FOCILLON H., Art d'Occident. Le moyen âge roman et gothique. Paris 1938.  
FUTTERER I., Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220 bis 1440. Augsburg 1930.  
GANTNER J., Kunstgeschichte der Schweiz II. Frauenfeld 1947.  
GANZ P., Geschichte der Kunst in der Schweiz. Basel 1960.  
GANZ P. L. / SEEGER Th., Das Chorgestühl in der Schweiz. Frauenfeld 1946.  
GERSTENBERG K., Hans Multscher. Leipzig 1928.  
GRÖBER K., Das plastische Werk Hans Multschers. Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. Bd. I. Augsburg 1924.  
GRUBER E., Die Kirche im Mittelalter. Buch vom Lande Zug. Zug 1952.  
GRUBER E., Das Mittelalter. In: Geschichte von Cham. Bd. I. Cham 1958.  
HENGGELE R., Die Patrozinien im Gebiete des Kantons Zug. Zug 1932.  
HESSIG E., Die Kunst des Meisters E. S. und die Plastik der Spätgotik. Berlin 1935.  
HUGELSHOFER W., Zur Kenntnis schweizerischer Bildhauerrei im ausgehenden Mittelalter. Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde. Zürich 1925.  
KAISER J., Die Zuger Goldschmiedekunst bis 1830. Zug 1927.  
KAISER J., Die Renovation des Rathauses. Zuger Neujahrsblatt 1953.  
KAUFMANN-HAGENBACH A., Spätgotische Plastik in der Schweiz von 1430 bis 1530. Manuscript 1938.  
KAUFMANN-HAGENBACH A., Die Basler Plastik des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Basler Studien zur Kunstgeschichte. Bd. 10. Basel 1952.  
KOCH H., Zuger Köpfe. Zug 1942.  
Luzern, Geschichte und Kultur. Die Luzerner Skulpturen bis zum Jahr 1600. Bearbeitet von WALLISER P. aus dem Nachlaß von Baum J., herausgegeben von Schmid J., Luzern 1965.  
MÜHLE J., Die Stadt Zug und ihre Kunst. Augsburg 1929.  
MÜHLE J., Die Außenrenovation der St.-Oswalds-Kirche. Zuger Neujahrsblatt 1934, 1936 und 1944.

#### B I L D N A C H W E I S

Alle photographischen Aufnahmen unserer Bilderreihe stammen vom Schweizerischen Landesmuseum in Zürich.  
Die farbige Reproduktion: Heilige Magdalena, aus Zug, Anfang des 16. Jahrhunderts.  
Die Herstellung der Clichés wurde durch Beiträge der folgenden Behörden und Körperschaften ermöglicht:

MURBACH E., Form und Material in der spätgotischen Plastik. Basel 1943.  
NÜSCHELER A., Die Gotteshäuser der Schweiz. Geschichtsfreund Bd. XL.  
OTTO G., Die Ulmer Plastik der Spätgotik. Reutlingen 1927.  
PINDER W., Die Pietà. Leipzig 1922.  
PINDER W., Die deutsche Plastik des 15. Jahrhunderts. München 1924.  
PINDER W., Die deutsche Kunst der Dürerzeit. Leipzig 1940.  
RAHN J. R., Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich 1876.  
REHFUSS E., Hans Felder. Ein spätgotischer Baumeister. Innsbruck 1922.  
REINERS H., Burgundisch-Alemannische Plastik. Straßburg 1943.  
REINLE A., Bedeutende mittelalterliche Plastiken im Kanton Zug. Zuger Neujahrsblatt 1962.  
RENNER A., Zug im Bunde der Acht alten Orte. Buch vom Lande Zug. Zug 1952.  
ROTT H., Quellen und Forschungen zur Kunstdenkmalen im XV. und XVI. Jahrhundert. Oberrhein II. Stuttgart 1936.  
ROTT H., Quellen und Forschungen zur Kunstdenkmalen im XV. und XVI. Jahrhundert. Bodenseegebiet. Stuttgart 1933.  
SCHEUBER J., Die mittelalterlichen Chorgestühle in der Schweiz. Straßburg 1910.  
WERTHEIMER O., Nicolaus Gerhaert. Seine Kunst und seine Wirkung. Berlin 1929.  
WILM H., Die gotische Holzfigur. Stuttgart 1940.  
WIMMER O., Handbuch der Namen und Heiligen. Innsbruck-Wien-München 1966.  
ZUMBACH E., Die zugerischen Ammänner und Landamänner. Stans 1932.  
Für die lokalen Beiträge im Zuger Neujahrsblatt, Zuger Kalender, Heimatklänge (Zuger Nachrichten) bis 1936 verweise ich auf BIRCHLER L., Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug. I und II.

# DIE MUSIK IM «EIDGENÖSSISCHEN CONTRAFETH»

VON JOHANN CASPAR WEISSENBACH

EIN BEITRAG ZUR INNER SCHWEIZERISCHEN MUSIKGESCHICHTE  
IM ZEITALTER DES BAROCKS

Im Zuger Neujahrsblatt 1965 hat Hugo Bruggisser im Aufsatz «Ein eidgenössisches Welttheater» den Versuch unternommen, eines der bedeutendsten theatralischen Werke des schweizerischen Barocks weitern Kreisen bekannt zu machen. Der Verfasser schildert ein Theaterereignis in der alten Stadt Zug in seiner barocken, vielfältigen Art, bei dem auch die Musik zum farbigen Spiel das Ihre beizutragen hatte. Im Festspiel Johann Caspar Weißenbachs sind in der ersten und zweiten Auflage im Anhang zweistimmige Liedsätze, «Chori, Lessus et Cantiones Comediae 1672», beigeheftet. Ihnen wollen wir uns in dieser kleinen Studie zuwenden, einer Studie, die nur einzelne Aspekte beleuchten will. Doch vorerst einige Bemerkungen zur *Instrumentalmusik*.

## CHORI, LESSIS, ET CANTIONES COMEDIAE. 1672.

Wir finden Anweisungen zu instrumentalem Spiel in der Hirtenszene des ersten Akts und in der letzten des fünften, beim Lobpreis Gottes – «es wird ein Music gehalten». Ebenso ließen zu Beginn – wie der «kurtze Bericht der Exhibition» erzählt – vier Trompeten ihre Fanfare erschallen. Die instrumentalen Stücke sind verschollen. Einen kleinen Hinweis auf die Art und Weise dieser Sätze kann in etwa die «Symphonia pro cantil» des später verfaßten Passionsspiels «Der unsterbliche Gott in dem sterblichen Leib eines schwachen Menschen»<sup>1</sup> (1678) desselben Autors geben. An begleitenden Instrumenten zum Schlußlied für «Canto solo» führt dieses an: «Violino primo, Violino secundo, Viola, Fagot et Organum». Sicher wird aber auch an anderen, im Text nicht ausdrücklich erwähnten

Stellen Musik vorgekommen sein, wie wir das etwa von den Luzerner Osterspielen her wissen.

### DAS LIED IN DER MITTLEREN BAROCKZEIT

Die barocke Musik in der Schweiz ist noch weitgehend unerforscht. Dennoch ist im süddeutschen und schweizerischen Raum in der mittleren Barockzeit ein reiches Liedschaffen erkennbar. Bisher sprach man zu Unrecht immer von einer «liedlosen Zeit» im Barock. Nicht zuletzt die Innerschweiz scheint an dieser Blüte des strophischen Liedes regen Anteil genommen zu haben. Zug nahm dabei eine besonders wichtige Stellung ein.

Doch — daraufhin weist eine Orgel-Tabulatur aus Obwalden — stand auch das beginnende 17. Jahrhundert musikalisch nicht etwa abseits. In dieser noch auszuwertenden Tabulatur finden sich etliche Lieder, Tänze, Fugen, Canzonen, Toccaten und andere Stücke für Orgel, die auf ein reges musikalisches Leben der Innerschweiz und eine enge Beziehung zu süddeutschen Musikzentren, wie München, hinweisen.

Um die Mitte des Jahrhunderts waren im süddeutschen Raum der bairische Johannes Kuen (1605–1675), Jacob Balde (um 1604–1668), Johannes Werlin und der in Wien, Passau und Salzburg lebende Kapuzinerpater Friedrich Procopius (1608 bis 1680) die ersten bedeutenden Liedmeister<sup>2</sup>. Nach der Mitte des Jahrhunderts finden sich in Zug hervorragende Männer. Der seit 1665 in Zug und Konstanz lebende Kapuziner Laurentius von Schnüffis (1633–1702) und der Zuger Mauriz von Menzingen (1654–1715) haben im (süddeutschen) barocken Lied ihrer Zeit den Ton angegeben: sie sind die führenden Liedmeister des süddeutschen Barocks – in Wort und Ton. Gewiß wäre auch Mau-



Titelbild  
zum Gedichtband Weißenbachs:  
«Damons, Deß Unseeligen Hirten  
einfältige Cither, mit Teütschen  
Seiten gespannet» – Feldkirch 1678.  
Vermutlich ist im Vordergrund der  
Dichter dargestellt.

riz von Menzingen einer eingehenderen musikwissenschaftlichen Erforschung wert, wie wir sie ähnlich von Laurentius von Schnüffis bereits besitzen<sup>2</sup>. Carolus Josephus Moos' (1665–1729) «Liebs-Füncklein» (1713) enthält ebenfalls wertvolle Liedsätze in zeitgemäßer Form. Diese Meister schrieben geistliche Lieder in der Art Friedrich Spees (1591 bis 1635), der in seiner «Trutz-Nachtigal oder Geistliches Poetisch Lustwaeldlein» (1634) «einer lieblichen Teutschen Poetica» als erster «die bahn zeigte»<sup>3</sup> und in diesem Werk das deutsche geistliche Sololied begründete.

# Eydgnößisches CONTRAFETH Auff-vnnd Abnemmender Jungfrauen HELVETIAE. Non denn Edlen Ehrenvesten Vornehmen / Vorsichtigen vnnd Weisen Herren / Herren gesambter Burgerschaffe Ebd. Statt 3 U G/

Durch öffentliche Exhibition den 14. vnd  
15. Sept. Anno 1672,  
vorgestellt.



Zu Zug Gestucht/  
Bei Jacob Ammon/ Im Jahr 1673.

Titelblatt des *Contrafeth*

## DAS LIED BEI WEISSENBACH

Die weltlich-profane Ergänzung dazu bringt Johann Caspar Weißenbach (1633–1678) in seinem Festspiel «Eydgnößisches Contrafeth». In seinem lyrischen Werk «Damon Deß Unseeligen Hirten einfältige Cither» zeigt uns der Dichter die Verbindung zu süddeutschen Meistern auf, wenn er dort schreibt:

*Höre ich so trutzig schlagen  
Früh die lieblich Nachtigal /  
Höre ich den Balde klagen  
Daß beseüfftzt Jammerthal /  
Wann die Harpffen Davids hallet /  
Und Miranten Lauthen schallet /  
Aller diser Namb ich ehr /  
Und auch etwas darvon lehr.»<sup>4</sup>*

Er spielt an auf die «Trutz-Nachtigal» Friedrich Spees' «Philoteus oder des Miranten durch die Welt und Hofe wunderlicher Weg» (1665) von Laurentius von Schnüffis, die «Harpffen Davids» (1659) von Albert Curtz und wohl auch auf «De vanitate mundi» (1638) von Jacob Balde, dem seine Zeitgenossen den schmeichelhaften Beinamen «Germaniae Horatius» zulegten.

## WEISSENBACH UND DER RIST-KREIS

Ein Meister hatte auf das *theatralische* Schaffen von Weißenbach besonders starken Einfluß: der Hamburger Dichter und Musiker JOHANN RIST (1607–1667). Rist ist der erste bedeutende Literat in der Barockzeit. Er hat das Schäferthema des Opitz in den Norden getragen und schrieb vor allem auch zahlreiche Kirchenlieder und wichtige Theaterstücke<sup>5</sup>. Noch heute wird sein Passionslied «O Traurigkeit, o Herzleid» gesungen. Sein «Friedewünschendes Deutschland» (1647) scheint unseren Meister wesentlich beeinflußt zu haben. Er entnahm diesem von den Zeitgenossen stark beachteten theatralischen Werk den strukturellen Bau<sup>6</sup>. Dies literarisch nachzuweisen, wäre interessant, würde aber den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Der Zuger Dichter macht sich die Musik ganz im Sinne Rists dienstbar. Johann Rists Satz: «Was würde es wol für eine schlechte Beschaffenheit mit dem Taur- und Freuden-Spielen haben, wenn keine bewegliche Musick dabey wäre, als welche derogleichen Spielen ihr rechtes Leben und Anmutigkeit gleichsam ertheilet?»<sup>7</sup>, wird auch unsern Poeten geleitet haben, kommt doch die Musik dem «Affektenbewegen» (Descartes, Compendium Musicae, 1650) weit entgegen. Weißenbach liebt es, wichtige Stellen mit einem zweistimmigen Chor, Trauerlied oder einer Cantilena zu durchsetzen, durchaus in der Art des norddeutschen Kreises, der den simpleren Reiz der höheren italienischen, der «welschen Arth» vorzog, deren koloraturreiche Arien wir bei den dem höfischen Prunk zugetanen Jesuitentheatern (Luzern) finden.

Rist hielt die mit ihm arbeitenden Tonkünstler dazu an, knappe, nicht zu «künstliche unnd schwere Melodien»<sup>8</sup> zu schreiben. Diese Art übernahm Weißenbach in sein Spiel, kam doch dieses Bestreben nach nicht zu «bundgesetzten Sangweisen»<sup>9</sup> seinen Absichten sehr zu statthen: seine Spieler waren ja aus dem Volke. Laurentius von Schnüffis' Meinung, die Melodien sollten «auch von gemeinen

Leuten können gesungen werden»<sup>9</sup>, war auch für ihn wegweisend.

Den Tonkünstler, der ihm solche Weisen komponieren konnte, fand er in Pater BERNHARD HUSER aus dem Stift Muri. Huser, in Rapperswil geboren, wird als Orgelbauer, Instrumentenmacher und Organist genannt; er starb 1691 in Muri<sup>10</sup>. Der Benediktinerpater wird zwar nirgends namentlich erwähnt, doch darf man ihn auf Grund eines stilistischen Vergleichs mit den Passionsliedern auch als den Komponisten der Lieder im «Contrafeth» ansprechen<sup>11</sup>. Der Musiker aus Muri verstand es, kurze, ursprünglich-volksnahe Weisen zu schreiben, die sich an Tanz, Volkslied und Kirchenlied anlehnen. Der Text wird von ihm meist syllabisch vertont; Melismen, das sind mehrere Noten, die auf eine Silbe gesungen werden, finden sich selten.

Interessant ist, daß bereits Mauriz von Menzingen in seiner «Philomela Mariana Die Mariani-sche Nachtigall» (1712) um einiges weitergeht und zwischenhinein kunstvolle, echt barocke Figuren in seine Lieder hineinkomponiert: so ist beispielsweise die Figur bei «scheneyden» eine schöne tonmalerische Metapher.

## CANTILENA X:



Mauriz von Menzingen (*Philomela Mariana*)

## DIE LIEDER IN IHRER STRUKTUR

Die Lieder im «Contrafeth» sind ihrer Struktur nach einfach. Daß es sich dabei aber trotzdem um anmutige, ansprechende Weisen<sup>12</sup> handelt, soll das folgende Duett der Meer-Jungfrauen zeigen, ein Lied,

bei dem sich der tänzerische Einfluß aufs schönste zeigt. Der Tanzeinfluß spielte nämlich bei den süddeutschen und schweizerischen Meistern eine große Rolle, wie denn überhaupt die Tanzkomposition in der barocken Musik eine sehr wichtige Rolle spielte, vor allem für die Entwicklung der Instrumentalmu-

### Actus V. Scena 10. Sirenes.



(G'sang zweyer Meer-Fräwlein)

Übertragung:

Der die wellen kan bestellen/ der ergründet das end findet/  
in dem tieffen wilden meer/ der hat wellen/ dass die Perlen  
dem gefallen / dass Corallen bey uns wachsen / dem sey ehr.

sik. Man denke etwa an die Suite, eine Kunstform, die bei Bach einen ihrer Höhepunkte fand.

Die «Chori, Lessus et Cantiones» sind in Grundstimme (im Baßschlüssel auf der vierten Linie) und Oberstimme (im Sopranschlüssel auf der ersten bzw. Altschlüssel auf der dritten Linie) in Mensuralnotation notiert: eine Manier, die wir schon früher auch in reichsdeutschen Drucken finden, etwa in

(G'sang zweyer Meer-Fräwlein)

(vom Berner Musikwissenschaftler Arnold Geering besitzen wir eine mustergültige Edition dieser Lieder) –, so zeichnet sich nun die barocke Satztechnik durch die Dominanz der tiefsten Stimme aus<sup>14</sup>. Um 1600 begann nämlich unter dem Einfluß des monodischen Prinzips der Wandel vom mehrstimmigen Chor- zum begleiteten Sololied. Die Entwicklung geht also «von der liedhaft-überstimmen-betonten Mehrstimmigkeit zum begleiteten Sololied»<sup>15</sup>.

Im «Contrafeth» haben wir in den Liedsätzen Husers ein aufschlußreiches Beispiel vor uns, das den Übergang von der Mehrstimmigkeit zur begleiteten Monodie spiegelt. Der Satz erfaßt nur noch die beiden Außenstimmen: Sopran bzw. Alt – die liedhafte Oberstimme, wohl von einem Tenor gesungen – und die Grundstimme, die beziffert ist, das heißt, sie ist zugleich instrumentale Unterstimme: die sogenannte Generalbaß. Daß die Unterstimme in einzelnen Liedern bereits nur (instrumentaler) Bassus generalis sein kann, hat man zu erwägen, insbesondere, da

der Barock sich in der *Aufführungspraxis* Freiheiten gestattete. Der Generalbaß wird nach Angabe der Bezifferungakkordisch gespielt. Die Aufführung in Zug wird die «Chori, Lessus et Cantiones» wohl mit Orgel und eventuell Fagott begleitet haben. Das Positiv könnte der am Spiel mitwirkende Carl Noe Duggelin (1659–1691) betreut haben. Duggelin – einer der maßgebendsten Musiker des 17. Jahrhunderts in Zug –, der spätere Kaplan, Chorregent und Organist an der Michaelskirche, erwarb sich vor allem Ansehen als Organist und Komponist<sup>16</sup>.

Es ist durchaus wahrscheinlich, daß an Peripeten Instrumente eingesetzt wurden, welche eine «Musik hielten», worin Lieder gesungen werden konnten, wie etwa folgende Regieanweisung in Rists «Friedewünschendem Teutschland» zeigt, Weißenbachs Vorwurf: «Hie muß eine guhte Weile mit Instrumenten gar kläglich musicret / könnte auch wol ein Warnunges Lied an Teutschland dar-

### Actus IV. Scena 10. Israelitx.

(Cantilena)

### Actus V. Scena. Orpheus.

(Chorus)

dem «Maienlied» Philipps von Zesen an die Kaiserin Eleonore (1653)<sup>18</sup>.

Werfen wir kurz einen Blick auf den Stilwandel. War im Zeitalter der Renaissance, in der flämisch-niederländischen Epoche, der Tenor die Achse des musikalischen Satzgerüstes – deutlich zeigen dies die Lieder des aus Basel stammenden Ludwig Senfl, des größten Liedmeisters seiner Zeit

in gesungen werden»<sup>17</sup>. Entspricht dem nicht im «Contrafeth» der «Chorus»: «Bhüt euch Gott / das glück muß scheyden» (4. Akt, Szene 4)?

Aufschlußreich ist vor allem, daß das zweistimmige Lied der Meer-Jungfrauen in der Passion Weißenbachs wiederkehrt – mit anderem Text versehen und diesmal, da die Unterstimme nicht mehr betextet ist, als Sololied mit Generalbaß. Wir haben nun in diesem Fall ein *begleitetes Sololied* vor uns. Das Lied «Dise Dörner seynd die Früchten» ist – wie man aus dem abgebildeten Notenbeispiel ersehen mag – in einer Singstimme (im Sopranschlüssel) notiert mit einem instrumentalen Baß, der dem Kontinuospiel dient. Weil der Generalbaß (der auch auf einem anderen Akkordinstrument, sei es auf der für die Barockmusik bedeutenden siebzehnsaitigen Theorbe oder auf dem Cembalo gespielt werden kann) zum Hauptstück der Musiklehre wird, hat man dieses Zeitalter auch *Generalbaßzeitalter* genannt<sup>18</sup>. Generalbaßmusik, mit ihr haben wir es hier zu tun, bestimmt das Klangbild der Barockmusik, die vor allem auch die dunkleren Klangfarben bevorzugt, ähnlich wie die damalige Malerei dunklere Farben liebte.

A C T U S H. Scena VI. Lessus.

Dise Dörner seynd die Früchten die der Adam thäte gächen durch die  
schwäre Sünd dem Kind drumb verflucht vnd ohne schäzen ohne nutzen nur zum  
legen dise Dörner gleiche die Sünd.

Aus (Neue Lieder) zu Weißenbachs Passionsspiel

sel) notiert mit einem instrumentalen Baß, der dem Kontinuospiel dient. Weil der Generalbaß (der auch auf einem anderen Akkordinstrument, sei es auf der für die Barockmusik bedeutenden siebzehnsaitigen Theorbe oder auf dem Cembalo gespielt werden kann) zum Hauptstück der Musiklehre wird, hat man dieses Zeitalter auch *Generalbaßzeitalter* genannt<sup>18</sup>. Generalbaßmusik, mit ihr haben wir es hier zu tun, bestimmt das Klangbild der Barockmusik, die vor allem auch die dunkleren Klangfarben bevorzugt, ähnlich wie die damalige Malerei dunklere Farben liebte.

Werfen wir noch kurz einen Blick auf die Aufführungsmöglichkeit der Lieder in Rists «Friedejauchzendem Deutschland», die für eine Singstimme und Generalbaß gesetzt sind. Der Autor beteuert in seiner Vorrede, «daß / wenn diese Lieder von guten Discantisten oder Tenoristen / in eine Clavicimbel, Laute / Theorbe, Viole di Gamba, oder ein ander dergleichen Corpus fein deutlich / hell und lieblich mügen gesungen / das Lied aber der sieben Nympfen oder der Töchter der Prinzessin Batavia / fein wechselweise / bald mit Stimmen / und bald mit Violen di Gamba . . . wol und mit Fleiße mügen gemacht und gespielt werden»<sup>18</sup>, daß dann die Wirkung nicht ausbleibe. Daß die Lieder also auch alterierend gespielt werden konnten, geht aus dieser zeitgenössischen Angabe hervor; die «Melodien

können gespielt und gesungen werden», liest man denn auch häufig in Titeln zu Liederbüchern – «varietas delectat»: ein bezeichnender Grundsatz der Barockzeit.

Im ganzen gesehen darf man die Lieder in Weißenbachs «Contrafeth» als zeitgemäß ansehen. Wir konnten an ihnen stilgeschichtlich eine für das Zeitalter des Barocks typische musikalische Form nachweisen, eine Form, die zeigt, daß auch die Innenschweiz den zeitgemäßen Musikstil pflegte. Und so ist die Musik in diesem eindrücklichen Spiel durchaus eine wichtige farbliche Komponente, die wie die Kunst des Malers dem Mimen hilft, «den Augenblick, der sein ist, zu erfüllen» (Schiller, Wallenstein).

ANGELO GAROVI

#### Verzeichnis der Lieder

Actus I, Scena 2, Chorus Davidis:	«Der begraset wis und felder»	Actus IV, Scena 3, Tres Parcae:	«Secht wie nicht die Parce spinnen»
Actus II, Scena 2, Lessus Leopold:	«Pompejus der Römische Helde»	Actus IV, Scena 4, Justitia:	«Bhüt euch Gott / das glück muß scheyden»
Actus II, Scena 5, Tripodium Militare:	«So setzen euch nider»	Actus IV, Scena 10, Israelitae:	«Fröhlich seyn und guter dingcn»
Actus II, Scena 7, Umbra Caroli Audacis:	«Eitler schatten ist das leben»	Actus V, Scena (7), Orpheus:	«Drumb singet / drum springet»
Actus III, Scena 2, Rusticorum Jubilus:	«Lustig seyn ist unser orden»	Actus V, Scena 10, Sirenes:	«Der die wellen kan bestellen»
Actus III, Scena 5, Flora:	«Alß der alte winter gstorben»	Chorus in fine, Actus I:	«Seligs hoffen / starckes trauen»
Actus III, Scena 7, Magnificat:	«Mit hertz mit mund»	Chorus in fine, Actus II:	«Abrahams beglückter samen»
			S + B

#### ANMERKUNGEN UND LITERATURHINWEIS

<sup>1</sup> Erhalten ist nur noch die Perioche (Zentralbibliothek Zürich); die Musik mit den Liedern steht in «Neue Lieder auß der Tragödi intituliert Der Unsterbliche Gott in dem sterblichen Leib eines schwachen Menschen Und dann Die sterbliche Menschheit mit der Unsterblichkeit Gottes vereinet und clarifiziert . . .», Stadtbibliothek Zug, T3983.

<sup>2</sup> Vgl. Norbert Tschulik, Das Barocklied in der Schweiz, in Schweizerische Musikzeitung, Jahrgang 92, Nr. 2 (1952), 46–49; Laurentius von Schnüffis, Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Sololiedes, Phil. Diss. Wien 1949 (mschr.). Otto Ursprung, Die katholische Kirchenmusik, in Handbuch der Musikwissenschaft, Potsdam 1931, 221–226.

- <sup>3</sup> Zit. nach Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), Artikel Spee von Langenfeld.
- <sup>4</sup> Damons behertzte Anmanung an sein einfältige Cither, Strophe 15.
- <sup>5</sup> Vgl. Werner Kohlschmidt, Geschichte der deutschen Literatur, Band II, Vom Barock bis zur Klassik, Stuttgart 1965, 47 f., 119.
- <sup>6</sup> Vgl. Emil Ermatinger, Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, München 1932.
- <sup>7</sup> Zit. nach Willi Flemming, Barockdrama, VI, Oratorium, Festspiel, Hildesheim 1965<sup>2</sup>, 129.
- <sup>8</sup> Zit. nach Johann Rist, «Kreutz-Rede», in «Neue Musik. Kreutz-, Trost-, Lob- und Dank Schuhle», Lüneburg 1659.
- <sup>9</sup> Zit. nach MGG, Artikel Laurentius von Schnüffis.
- <sup>10</sup> Vgl. Edgar Refart, Hist.-biogr. Musiker-Lexikon der Schweiz, Zürich und Leipzig 1928, Artikel Huser.
- <sup>11</sup> Vgl. Arnold Geering, Geschichte der Musik in der Schweiz, Von der Reformation zur Romantik, in Schweizer Musikbuch, Zürich 1939, 93 f.
- <sup>12</sup> Umsomehr muß dies auffallen, als es beispielsweise heutzutage vielen Liedschreibern nicht gelingt, einfache und trotzdem ansprechende Weisen zu komponie-

- ren, was die Versuche im neuen Katholischen Kirchen-gesangbuch zeigen.
- <sup>13</sup> Vgl. Robert Haas, Musik des Barocks, in Handbuch der Musikwissenschaft, Potsdam 1943, 161–166, insbe-sonders 165.
- <sup>14</sup> Vgl. Willibald Gurlitt, Vom Klangbild der Barockmu-sik, in Die Kunstformen des Barockzeitalters, Bern 1965, 229 f.
- <sup>15</sup> MGG, Artikel Lied.
- <sup>16</sup> Vgl. Antoine-E. Cherbuliez, Aus der Musikgeschichte, in Das Buch vom Lande Zug, Zug 1952, 257. Von der vorgesehenen Arbeit von Dr. Antoine-E. Cherbuliez, Professor an der Universität und ETH in Zürich, über die Musik im «Contrafeth» (vgl. Anmerkung in Zuger Neujahrsblatt 1965, 34) waren keinerlei Notizen oder Aufzeichnungen zu finden, wie mir Frau Helene Cherbuliez in verdankenswerter Weise mitteilte.
- <sup>17</sup> Zit. nach Johann Rist, «Friedewünschendes Teutsch-land», Köln 1647, 80.
- <sup>18</sup> Zit. nach Johann Rist, «Vorbericht an den auffrichti-gen Teutschen Leser», in «Friedejauchzendes Teutsch-land», Nürnberg 1653.



H. R. BALMER

ALTES MASS

*Wir träfen den Mond:  
um wieviel genauer  
wüßten wir jetzt Bescheid  
wie es bestellt ist  
um unsereins?  
Würden die Marken versetzt  
zwischen dir und mir?  
Reichte das Wechselgeld  
unserer Worte noch aus  
wenn so stürmischer Zuwachs  
aus frierendem Raum  
das wehrlose Herz trifft?  
Oder  
melden Antennen  
irdische Landschaft an,  
Spuren von Eisen, Basalt  
und unserer Herkunft  
eigensten Staub?  
Sodaß wir unausdenkliche Zeit  
wohl zu durchfahren wüßten,  
doch nicht einen einzigen Zoll  
zuzusetzen der Spanne Lebens  
von Staub zu Staub?*

HINTER MAUERN

*Einsam, das ist es nicht.  
In den vielen Häusern  
sind viele allein.  
Die Glockenschilder  
sagen nichts  
und dicht beieinander  
wohnen sie fremder  
als über Stunden  
von Ort zu Ort.  
Aber  
gerade hier  
gerade jetzt  
gerade ich.*

VERLASS

*Die Sonne zumindest  
kommt jeden Tag.  
Verlaß ist sonst wenig.  
Wenn auch die Zahlen stimmen,  
wenn wir die Venus  
zu überlisten sinnen  
schießt unsere Hoffart.  
um Ewigkeiten  
an ihr vorbei.  
Das Taglicht noch  
haben wir nicht vertauscht  
und unser Beginnen und Enden  
mißt sich noch immer  
an der Gestirne  
Auf- und Vorbeigang.  
Steigt denn die Leuchte herauf  
über dem frühen Grat,  
teilt sie den Stunden ihr Maß  
und unseren Ängsten  
das lindernde Licht zu,  
läßt sie uns einsam zurück  
oder gesellig im wachsenden Abend:  
Aufgenommen sind wir in ihre Bahn  
und der Gesetze ständige Geltung  
kündet sie an.  
Mag, was wir ändern, zum Heil uns,  
mag es zur Not ausschlagen,  
solange die Sonne kommt  
bleibt uns noch Frist  
das Menschen Gemäße  
zu tun.*

Hier her kommst du von weit  
Matthis des Malers steile Passion  
mit eigenen Augen zu sehn.  
Und willst sie ausstehn.  
Trägst sie im voraus mit  
und hinter Linden denkst du  
wird sie schweigend stehn  
einsam in stummer Glut.  
Noch auf der Schwelle jedoch,  
der heiligen, die du glaubtest,  
bereust du. Sie haben  
sich ihrer bemächtigt  
und die Predella  
umstellt mit Geschwätz.

Vom Marktplatz bist du  
dies Feilschen gewohnt,  
in der Tragödie lacht manchmal  
einer aufs falsche Wort.  
Kaum eines Atems  
Länge hindurch  
siehst du das Feuer.  
Bleich und erstarrt,  
Firnis nur und verzerrte Gebärde,  
entzieht sich das Bild  
und wahrt sein Geheimnis.  
Andächtige müßten es sein,  
denen gewaltiger Schmerz  
aufschreit aus stummem Bild  
und sie gereinigt entläßt.

Ob wir vergeblich  
in die Gewölbe stellen,  
was stärkeren Zeiten  
unter der Hand gelang?  
Geh an den Statuen vorbei  
in den dämmernden Abend.  
In winkligen Straßen  
an Bogen und Zierrad  
und in den Erkerscheiben  
lebt es gewisser.  
Tritt nur hinunter  
und setz dich  
hinter den Wein.  
Brich von dem Brot,  
brich von der Traube  
die Beere und koste.  
Matthis wird dir  
über die Schulter sehn  
und er versteht.  
Vergeblich versuchst du  
von Künsten  
Auskunft zu hören  
für deines Lebens  
inneren Stand.

Erst wenn die Dinge  
dir wieder vertraut sind,  
wenn in der Traube Geschmack,  
wenn in des Brotes Keimling  
der Erdkreis dir  
sich nutlos schließt,  
stimmt auch dein Leben  
wieder zum Erdkreis  
und in der Kerze Licht  
brennt es unsäglich.

Zeichen stehn  
in gefrorener Erde,  
wahllos zerstreut  
an den Fluchtstraßen  
der Welt.  
Reihenweis  
felderweis  
und einzeln  
mit deutlichen Namen:  
geboren, gefallen.  
Namenlos  
geboren, gefallen.  
Sinnlos  
geboren, gefallen.

So läßt sich  
die Zeit abzählen:  
Geboren achtzig  
gefallen vierzehn.  
Geboren zwanzig  
gefallen vierzig.  
Geboren fünfzig  
gefallen wann?

So läßt sich  
die Erde erkunden:  
Geboren ganz nah  
gestorben ganz fern.  
Geboren zu Lande  
ertrunken zur See.  
Aufgewachsen in Frankreich  
niedergeschlagen in Asien.  
Großgeworden in Pommern  
und still im Ural.

Herr gib uns  
eine andere Zeit zu zählen  
und zeig uns  
daß es so nicht gemeint war  
mit dem Ausgang aus deiner Hand  
und mit dem Eingang.  
Laß dieses Jahr  
der Toten weniger werden  
und der Getrosteten mehr.

*Rose aus blühendem Stein  
Wachsende Sehnsucht  
steil in die Himmel  
durch alle Geschlechter  
steigend  
und nie gestillt.  
Andacht und Schrei  
glühend in tausend Gebärden  
und nie gelöscht.  
Himmelfahrt aller Heiligen  
Aller Könige Krönung  
Der Bettler Lobgesang  
Der Jungfrauen hoher Choral  
Der eineinzigsten Schöpfung  
Klaglied, Preislied  
und Psalm.  
Du kannst nur  
dich überfallen lassen  
so oft du kommst  
hinpilgerst zu dem Gericht  
im hohen Portal.  
Hinknien  
müßtest du dich,  
aufflehen zum Firmament  
daß er dich segne,  
dem die Dome gelten,  
zu dem sie wachsen,  
zu dem sie lodern,  
Fanale der Herrlichkeit  
die in dem Vater ist  
und in dem Sohne  
und in dem Geist.  
Amen.  
Alleluia*

Abendliche Schatten senken sich über die eindämmende Insel. Schiefergraues Gewölk schiebt sich von Westen her hoch in den Äther und zeigt drohend eine Wetteränderung an. In der lauen Luft aber schwingt eine verhaltene Erwartung . . . Heute nacht feiern die Taraskos das Fest der Toten, in einer Pracht und Größe, wie sie in ganz Mexiko nur das Eiland von Janitzio kennt. Die Kunde davon ist lange schon nach New York und Europa gedrungen und mobilisiert jedes Jahr ein Heer Schaulustiger. Seit dem späten Nachmittag rattern unaufhörlich Motorboote über den See und speien Touristen auf Gassen und Plätze.

Schon bei sinkender Sonne haben sich die Frauen und Kinder in die Wohnungen begeben. Sie ruhen auf der *Petate*, der aus Binsen geflochtenen Liegestatt, und erwarten die Mitternacht. — Ein Chor Männer zieht jetzt von Haus zu Haus und singt vor den mit Totenblumen und Ofrendas prunkvoll geschmückten Heimaltären die *Alabanza*, die Totenklage. Zum Lohn reicht ihnen der Hausvater eine Flasche *Tequila*, würzigen Agavenschnaps, und bietet von den Opfergaben an: Früchte, Back- und Zuckerwerk. Gegen die letzten Behausungen hin bringt das scharfe Wasser die tapferen Sänger sachte ins Schwanken und färbt ihren zweistimmigen Gesang mit Dissonanzen. In der letzten Hütte an der Plaza spielen junge Fischer stumm eifernd Billard, während einer von ihnen an die Wand gelehnt mit verhaltener Hingabe Lieder voll schwerer Sehnsucht singt. Unter den Arkaden kochen und braten Frauen auf kleinen Feuern Tortillas, Schweinefleisch und Frijoles. Aufeinandergedrängt hocken Einheimische und Hinzugekommene auf schmalen Holzbänken, führen genießerisch Enchilladas und Tacos zum Munde und spülen die scharfe Würze der Chili-sauce mit Tequila hinunter. Unter dem Gelächter der Umstehenden führen zwei Halbwüchsige

den bedenklich schwankenden Dorfpolizisten vom Platz. Plötzlich erlöschen die Lampen auf Platz und Straßen. Aus dem dunklen Gebrodel der Harrenden blitzen da und dort Taschenlampen auf und tauchen einzelne Gruppen in den grellen Kegel ihrer stechenden Lichter. Im qualmerfüllten Motorenhaus ist zwischen den Dorfautoritäten eine lebhafte Diskussion im Gange. Indianer drängen in den Raum und starren die versagende Maschine wie ein verendetes Tier an.

Mit Rafael, dem hilfsbereiten Veracruzano, steige ich in der Frische der Nacht zum Friedhof hinauf, welcher nach indianischem Brauche keinerlei Grabsymbole aufweist. Jetzt drängen sich in losen Gruppen herzströmende Gäste in den Windschatten der Kapellenwand zu den Indianern. Wie Kücken im Nest hocken Taraskerbuben am Boden und singen aus vollen Kehlen das wunderschöne Lied «El camino para Guanajuato». Immer wieder, ganz benommen vom eigenen Gesang, wiederholen sie den melancholischen Kehrreim «no vale nada la vida» — ein gesungenes Manifest der indianischen Verbundenheit.

Mitternacht ist nahe. Oben auf der Rampe über dem Friedhof setzen wir uns, lehnen an die Mauer. Da gewahre ich von der Friedhofspforte her den sanften Widerschein flackernden Kerzenlichts. In die Festtagsgewänder gehüllt, schreitet gelassen eine Frau durch die Scharen der Touristen auf den kaum sichtlich mit Kieselsteinen gesäumten Platz zu, wo ihre Angehörigen in der Erde ruhen. Zwei Mädchen folgen ihr und schleppen mit kindlicher Wichtigkeit Kerzenstöcke und Körbchen voll Blüten herbei. Mit ruhiger Gebärde rüstet die Frau das Grab, steckt die Bienenwachskerzen in barocke Ständer und entzündet jedem Toten sein tröstliches Licht. Die Niñas streuen eifrig einen Blumenteppich goldener *Zempasuchitl*, Totenblumen, über das Geviert. Vor sich auf den

Boden stellt die Mutter nun die Schüsseln, darinnen, in kunstvoll bestickten Tüchern eingeschlagen, die Lieblingsspeisen der Abgeschiedenen: braungeröstete Tortillas, appetitlich hergerichtete Enten, frische Früchte, Back- und Zuckerwerk. Die Taraska, das kleinere der Mädchen, in ihren wärmlgenden Rebozo gehüllt, kauert auf die ausgebreite Petate, nicht achtend der herandrängenden Besucher, ganz versunken ins Gedenken der Ahnen, und schenkt Ihnen Speise, Wärme und Gesellschaft. Stoßend und schiebend schließt sich der Ring der Gaffenden beängstigend um die Gruppe. Blitzlichter blenden, laute Kommentare erfüllen die Luft, eine Kerze wird umgestoßen, neugierige Finger heben die Tücher von den Schüsseln. — Mehr und mehr Frauen sind lautlos durch das Tor getreten, zünden die sanften Lichter an und bereiten die Stätte ihrer Toten, alsgleich umstellt von hinzuströmenden Touristen. Schließlich aber nehmen die stumm Hantierenden im Zuge einer friedlichen Eroberung den Platz für sich ein und verweisen den Corso der Fremden auf das schmale Sträßchen, entlang der Umfassungsmauer, wo die Männer und Söhne sitzen, bis zur Nase in ihre Serapes gehüllt, sich leise Geschichten erzählen und die Flasche kreisen lassen.

Hinter mir schlafen, an die wärmende Kapellenwand gedrückt, kreuz und quer durcheinander wie in einem Pferch voll Lämmer eine Schar Indianerbuben, die Sombberos tief ins Gesicht gedrückt. Einer hat halbwach spielerisch das Seil der am Torbogen hängenden Glocke erwischt und versucht nun unablässig sie zu schlagen. Aber stets gerät ihm der Strick zwischen Schwengel und Glockenrand, und statt hallender Klänge schwingen fein gedämpfte Töne wundersam durch die Luft. Darob erwacht, haben sich einige dem Auf und Ab der Besucher zugewandt. Ein Student, in betont ausgefallener Kleidung, mit buschigem Vollbart und wildzüngelnden Locken, scheint die Buben offenbar besonders zu reizen. Sie stecken die Köpfe zusammen, und schon tönt schallend «Barba dura! Barba dura!» Aufmerksam geworden, faßt dieser aus dunkel umrandeten Gläsern die Rufer ins Auge und schickt sich an heraufzusteigen. Da

ducken sich die Schreier und werden wieder zu friedlich schlummernden Lämmern, bis sich der Haarige ratlos zurückzieht.

Allenthalben zeichnen Kunststudenten aus Mexiko die Grabszenen. Zwei aus den Staaten sind diskutierend neben mir stehen geblieben. Der Größere zieht seinen Block und hält die letzte Skizze betrachtend vor sich. «Mine is Matisse, show me yours — just for laughing.» Der aber, bedrückt, will nicht, schon gar nicht zum Lachen, und klemmt seine Blätter fester unter den Arm. «Glaubst du an Gott?» fragt ihn da der Ältere unvermittelt und ohne sich um eine Antwort zu kümmern, fährt er fort, von Tequila in selbstgefällige Bekinnerstimmung versetzt: «Ich glaube nichts und brauche keinen Gott — einzig auf sich selbst ist Verlaß. Meinen Bruder hüten kann ich auch ohne Gott», und zum Unsicherer sichwendend: «Verlaß dich auf deine eigene Kraft; du siehst gut aus, bist geschult, reich, du hast ja alles — welch ein Glücksvogel du bist.» Der hat zerknirscht vor sich hin sinniert und preßt jetzt plötzlich hervor: «Was mir fehlt, ist Liebe.» — Die Lehrerin ist hinzutreten, eine Thermosflasche in der Hand. «Glauben Sie an Gott?» überfällt nun sie der Philosophierende. «Über Religion diskutiere ich grundsätzlich nicht», erwidert sie abwehrend. «Ich glaube nur an mich selbst», fährt dieser unbewirrt fort. «Auch das ist eine Art Gott», gibt die Schulmeisterin zurück und hat nun die liebe Mühe, sich aus der Grübelei der beiden herauszuhalten. Da kommt ihr in der Thermosflasche der rettende Einfall, und befreit fragt sie die Runde: «Somebody wants tea?»

Mir zur Seite sitzen zwei Mexikanerinnen, die hübsche junge im Schlaf den Kopf im Schoß der älteren, welche verträumt in die leuchtenden Kerzen schaut. Ein plötzliches Plätschern läßt mich instinktiv zur Seite fahren. Hilflos übergibt sich die junge, einen Dunst von Tequila verbreitend. — Ich dehne meine steifen Glieder und wandere die Rampe hinunter. Da hat mich eine Französin entdeckt, die im selben Bus mit mir hergereist kam: «N'est-ce pas, c'est merveilleux, toutes ces lumières», und stellt mir ihren Begleiter, einen Professor

vom nahen Unesco-Institut, vor. Der, «enchanté», erklärt mir sogleich und völlig unaufgefordert die Einzigartigkeit seines immerfort blinkenden Blitzlichtgeräts Marke *Heiland*, elegant die Vortrefflichkeit seiner Wahl betonend. Und kaum hat er's von sich gegeben, drückt er mir — «au revoir cher Monsieur» — die Hand und führt die Schöne «à bientôt» von dannen. — Wenige Schritte weiter nur sind mir vergönnt, da tönen plötzlich deutsche Laute schrill an mein Ohr. Ein von einem wechselvollen Schicksal gezeichneter Mann, die Gamsfeder im schäbigen Filz, überschüttet eine Frau mit verwitterten Zügen, die sich wie Schutz suchend in eine Nische der rückwärtigen Felswand gedrückt hat, mit erregten Gefühlsausbrüchen, völlig unbekümmert um die in feierlicher Ruhe herumsitzenden Frauen. Schnell hebe ich mich hinweg und suche mir einen Weg durch die am Boden lagenden Touristen, die sich hier taktvoll am Rande des Geschehens aufhalten und in stummer Ergriffenheit das Erlebnis dieser Nacht auf sich wirken lassen. Über steile Felsstufen gewinne ich die Höhe und bleibe schließlich verschaukend auf der Felskanzel über dem Friedhof stehen, unter mir das vertrauliche Leuchten des goldenen Lichtermeers. — Welch magische Kräfte steigen aus dieser zutiefst friedlichen Vereinigung dies- und jenseitigen Lebens in die unruhigen Herzen der willkürlich herbeigeeilten Besucher. Angerührt vom Hauch längst verschütteter Urahnungen steigen in den einen letzte Fragen auf, pochen heftig die Triebe in den andern. Wo gezügelt die Form der Zurückhaltung fehlt, schlagen wild die Pendel aus und demonstrieren erschütternd die ganze Ungereimtheit unseres modernen Credos. — Wie schwer erträgt der Aufgeklärte eine in unbedingtem Glauben begründete Harmonie primitiver Menschen, über die er sich so mühsam strebend durch klares Erkennen, scheinbar, erhoben hat.

Wie ich mich wieder auf dem Platz einfinde, hat die Kühle der Nacht die meisten Touristen fröstelnd zu den Booten hinuntergetrieben. Ich wandere glücklich und zufrieden durch die heimelige Wärme der zuckenden Flämmchen, durch die Reihen der reglos Kauernden, die Statuen gleich,

den Schleier zwischen Leben und Tod aufzuheben scheinen. Frei von aller Mystik verkörpern sie den ewigen Kreislauf vegetativen Lebens, das über erdgebundenes Verweilen hinaus den Kreis im Kosmischen schließt. — Im Schoße einer jungen Frau, die leise mit ihrer Nachbarin plaudert, seufzt schlaftrunken ein Kind. Das Büblein der andern spielt in entwaffnender Anmut mit den Kerzen, bläst sie der Reihe nach aus, entflammt sie von neuem, staunt wieder und wieder die steigende Flamme bezaubert an. Ein Alter nähert sich stolpernd und will mit lallendem Zureden das Kind ungeschickt in die Arme schließen. Ohne sich zu rühren, verfolgt die Mutter das ihr nicht unvertraute Tun mit gesteigerter Wachsamkeit. Dunstschwaden von Tequila lassen den Kleinen sein Köpfchen weit zurückbiegen, und patschig stemmt er die Händchen gegen den sich bedrohlich nährenden Stoppelbart. Überdrüßig des zappelnden Widerstandes, läßt der Betrunkene den Buben achtlos fahren. Zum guten Glück purzelt er just in die Röcke der Mutter, die ihn zärtlich in die Arme schließt.

Schon nähern wir uns der vierten Morgestunde. Nur noch wenige Besucher sind wir, alle in einer bestimmten Absicht tätig, und erwarten die Dämmerung. Schon lange ist mir eine Jüdin in mittleren Jahren aufgefallen, die sich mit einer alten Leica voll Geduld um Frauen und Kinder bemüht. Aber trotz allem behutsamen Zureden wenden sich diese immer wieder im letzten Moment von ihrer Kamera ab. «Es wundert mich, daß Ihrem einfühlenden Vorgehen nicht mehr Erfolg beschieden ist», spreche ich sie an. «Ach ja, wenn man nicht bezahlt, halten sie nicht still. Aber wie soll ich! Als polnische Emigrantin muß ich seit drei Jahren immer wieder sechs Monate in die Staaten, Geld verdienen gehen, um hier an meinem Photobuch über die Frauen Mexikos arbeiten zu können. Die Verleger geben kein Geld. Niemand gibt Geld.» — Nun mach ich mich mit Rafael selbst ans Photographieren, nehme die Bilder, wenn immer es die Helligkeit erlaubt, ohne die Frauen zu bemühen, habe aber die liebe Mühe, den sich vielfach Verhüllenden oder Abwendenden

zuvor zu kommen. Für Aufnahmen, die eine längere Belichtungszeit erfordern, verhandelt erst Rafael geschickt mit den Leuten, die indessen für ein paar Pesos gerne stille halten, denn dies ist ja der übliche Nebenerwerb der Insulaner, seit brownbewehrte Gringos das Eiland entdeckt haben. Nur ganz wenige Muchachas können es nicht lassen, trotz fester Abmachung nachträglich um einen höheren «Lohn» zu feilschen; Rafael indessen weist sie mit treffendem Witz in die Schranken.

Einige Frauen haben sich, vom Schlaf übernommen, hingelegt. Die meisten aber verharren wie ein archaisches Heer der Mütter aufrecht, in schweigender Kommunikation mit den Abgeschiedenen. Eine betagte Taraskerin, die vornübergebeugt mit der Stirn die Erde berührt, beginnt plötzlich hilflos zu schluchzen. Neben ihr sitzt verlassen vor fünf hohen Kerzen eine kaum vierjährige Vollwaise und läßt ihre runden Äuglein verwundert auf der Weinenden ruhen. Unter der mit Blumengirlanden geschmückten Ehrenpforte sprechen zwei weißhaarige Alte mit kummervoller Stimme einträgig die Totengebete. Hinten bei der Kapelle, wo für jene Toten, die keine Angehörige haben, ein Katafalk errichtet steht, hebt dünn und eintönig ein Gesang an.

Ein liches Ahnen über den östlichen Bergen kündet den neuen Tag. Wie aus tiefen Träumen erwacht, wenden sich die Frauen ihrer Umgebung zu, schälen die schlaftrunkenen Kinder aus den Hüllen, löschen sachte die Kerzen und räumen Gerät und Gaben zusammen. Gruppe um Gruppe steigt schweigend hinunter in die Häuser. Mit Rafael begebe ich mich, erfrischt von einer aufkommenden Brise, in die kleine Wirtschaft beim Lan-

dungssteg. Eine rundliche Ladina erkundigt sich mütterlich nach unseren Wünschen. Wie vom Essen die Rede ist, zählt sie uns eine ganze Litanei so köstlicher Gerichte auf, daß sich Rafaels Gesicht zu einem breiten Schmunzeln verzieht: gebratene Seefische, die mit kleinen grünen Zitronen gesäuert vortrefflich schmecken, eine warme Hühnersuppe, gekochte Ente, die Jagdbeute der Fischer vom vorigen Tage, Dulces und Früchte zum Nachttisch. Für Rafael stellt sie überdies die obligaten Zugaben einer mexikanischen Mahlzeit auf den Tisch: knusprig geröstete Tortillas, zerstoßene Frijoles und brennendscharfe Chilisauce. Da füllt sich der Vorplatz unversehens mit einem Trupp bizarr gekleideter Burschen und Mädchen, mitten unter ihnen ein hünenhafter Mann von aufgeschwemmter Leibesfülle, im übergroßen, auffällig gemusterten Serape und dem flachen Taraskersombrereo. Am Souvenirstand kauft er Bleistifte und spielzeugkleine Kanus und verteilt sie unter die hinzudrängenden Indianerkinder gegen anmutig hergeleitete Verslein. Wo war ich diesen tränenden Augen, diesen listig schmunzelnden Zügen schon begegnet? Natürlich, das ist ja Diego Rivera, der Künstler, Erzkomunist und «enfant terrible» von Mexiko, wie er mich vor Jahren im Selbstporträt von einem Time-Umschlag angegrinst hatte! Die ganze Nacht hatte er oben auf der Friedhofmauer gesessen und die Grabszenen gezeichnet. – Wie er nun seinem Troß ins wartende Boot folgt, schnellt der Wasserspiegel bedenklich zum Bootsrand empor. Schwerfällig rattert die Lancha in den See hinaus und läßt die Insel im wiedergewonnenen Frieden zurück.

ARMIN HAAB



Insel Janitzio, Mexiko  
Allerseelen-Nacht

## DAS CHLÖSTERLI IN UNTERÄGERI

### DAS CHLÖSTERLI IN ALTER ZEIT

Daß ein Schwesternhaus im Aegerital bestanden hat, steht eindeutig fest, ebenso, daß sich zwei Häuser auf beide Gemeinden verteilen. Auch die örtliche Überlieferung weiß von einem solchen an der Langhetenstraße auf der Allmend Unterägeri, wo ein Heimwesen dieses Namens am 27. November 1961 in gemeindlichen Besitz übergegangen ist. – Überlieferungen sind jedoch immer vorsichtig abzuwägen, wie der vorliegende Fall von neuem zeigt. Es bleibt somit Verschiedenes genauer abzuklären, sowohl was die schriftlichen Quellen wie auch den Ortsbefund betrifft. Zu alledem sind diese geistlichen Häuser aus ihrer Zeit heraus zu verstehen, da ihre Datierung doch einigermaßen ermittelt ist. Historiker, wie der Einsiedler Stiftsbibliothekar Gabriel Meyer, der Zürcher Arnold Nüscherl, Eugen Gruber in Zug, Georg Boner in Aarau und zuletzt Rudolf Pfister in seiner Kirchengeschichte der Schweiz Bd. I, Zürich 1964, haben auf diesem Gebiete den Weg geebnet.

### Männer- und Frauenklausen im Umkreis

Standen die ältesten Klöster meist nur den Adeligen offen, so fanden Bürgerliche schon in den Zisterzienserorden, von Anfang an auch in die franziskanischen Orden Aufnahme. Frauenkonvente der Zisterzienserinnen, wie Frauenthal in der Gemeinde Cham, ließen für die Verwaltung der Ökonomie selbst Laienbrüder zu, die in die Hände der Äbtissin ihre Ordensgelübde ablegten. Antriebe verschiedener Art brachten gegen das Jahr 1200 eine eigentliche religiöse Laienbewegung in Fluß, die unsere Gegend von Italien und Belgien her erreichten.

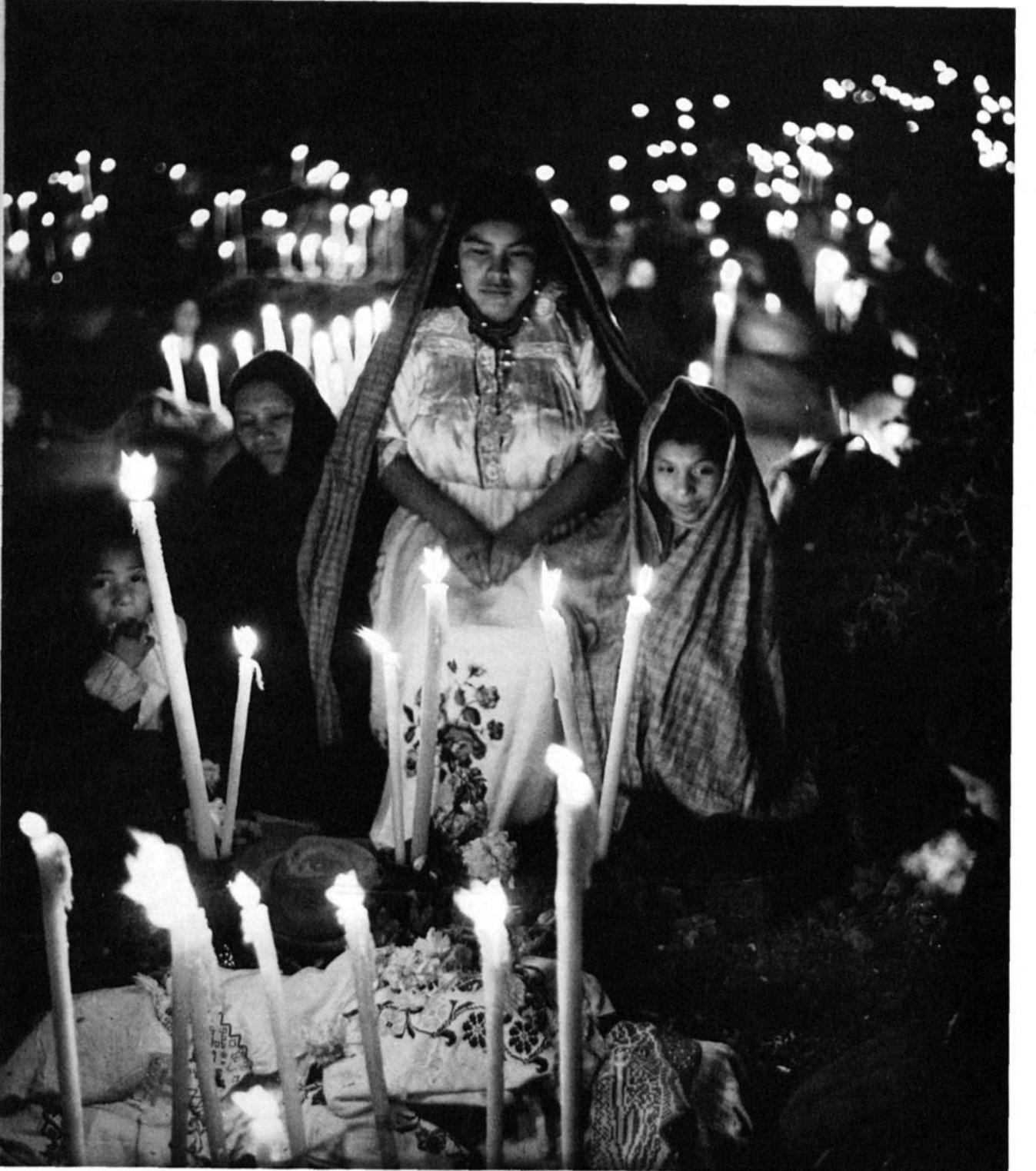
Fromme Frauen befolgten ohne formelle Ordensgelübde eine neue Lebensform zwischen Non-

nen und Laien. Sie lebten in kleinen Gemeinschaften beisammen, durch ein eigenes Kleid gekennzeichnet, in Bürgerhäusern oder bei abgelegenen Kirchen, selbst in waldiger Gegend, wie die beiden Häuser in Aegeri, und wählten aus ihrer Mitte für die Leitung eine kluge Meisterin. In Belgien waren es die Beginen, hierzulande hießen ihre Klausen Sammlungen, die Bewohnerinnen Wald- oder Arme Schwestern.

Oft taten sich in ihrer Nähe auch Männer gleicher Gesinnung zusammen. Solche Männer- und Frauenklausen sind wenigstens in der Innerschweiz zahlreich nachweisbar, vereinzelte Ausläufer bis in die letzten Jahrhunderte. Doch hatten diese Gemeinschaften anfänglich nichts mit dem kanonisch geregelten Ordensleben zu tun, sind meistens immerhin der Anfang unserer Frauenklöster.

Hier in den inneren Orten ist ihre Zahl erheblich größer als man annehmen möchte, und ihre Anfänge liegen ziemlich zwischen den Jahren 1200 und 1300. E. Grubers Studie «Beginen und Eremiten in der Innerschweiz», in Festschrift Vasella, Freiburg 1964, hat sie einläßlich und ziemlich umfassend gewürdigt. Doch haben entlegene Aufzeichnungen noch weitere zutage gefördert. Auch die zürcherische Nachbarschaft dürfte hier noch beigezogen werden, sofern von Zug aus Gleichartiges zu erfassen ist.

Zeitlich an der Spitze steht ein Name *Einsiedeln*, wie er heute heißen würde, in den um 1150 niedergeschriebenen Gründungsakten des Klosters Muri. Der Eintrag Neisidelon, entsprechend heutigem mundartlichem Neisele für Dorf und Kloster der Waldstatt, meint ein Gut beim Hofe *Alznacht* an der Nordgrenze von Risch, wie aus der geographisch genauen Aufzählung dieser Murigüter her-



Allerseelen auf  
Janitzio, Mexiko

vorgeht. Hier mußten damals schon mehrere Eremiten sich zusammengetan haben. Wohl taucht der Name später nicht mehr auf, doch ist ein gegenständlicher Fund von größerer Bedeutung, da hier bis nach 1900 das Inventarstück einer Kapelle gehütet, dann aber im Jahre 1907 an das Schweizerische Landesmuseum abgetreten wurde. Es ist eine nach Ilse Baier-Futterer kurz nach 1500 entstandene, dreiteilige Holzplastik der Mariä Krönung, Höhe 115 cm, LM Nr. 9655. Für die kunstgeschichtliche Würdigung sei auf den Beitrag von Dr. Josef Brunner in diesem Heft verwiesen. Der längere Bestand dieses Eremitoriums, somit über 1500 hinaus, ist durch die weitere Tatsache erwiesen, daß nach Nüscheler noch 1751–1758 hier ein Waldbruder hauste. Wie immer hielt die politische Behörde, in diesem Fall der Stadtrat von Zug, ein behutsames Auge auf diese Brüder und erlaubte im ersten Jahre die Niederlassung. Ein Gleiches taten die Gemeinderäte von Oberägeri und Menzingen für die Waldbrüder auf St. Jost und Gubel.

In der Waldeinsamkeit des *Chiemen*, ziemlich über der Spitze der Landzunge, hüte ein Einsiedler die kleine Kapelle Allerheiligen, Gemeinde Meierskappel LU, die um 1619 beim Bau der Kapelle Oberwil als Ruine ausgebeutet wurde, um die gehauenen Steine von neuem zu verwenden. Wie es einst St. Meinrad erging, so ähnlich im Jahre 1331 dem Bruder Konrad am Chienboume. Er wurde überfallen und verletzt, mußte den Arzt von Goldau beziehen und seine Einsiedelei verpfänden. Bekanntlich gelang es Michael Speck und Albert Weiß vor dreißig Jahren, den Boden der Kapelle auszugraben und einige Keramik zu finden. – Es ist nicht ausgeschlossen, daß an dieser schmalsten Stelle des Zugersees Einsiedler-Pilger nach Lotenbach hinüber gerudert wurden. Jenseits des Zugerbergs, östlich des Hintergeißbodens, führte ein «Einsiedlerweg» bei der Höli auf die Allmend Unterägeri und wohl über diese zur Mündung des Hüribachs, mit einem vermutlichen Fahr am Langenort. Wer diesen Weg daherging, mußte auch beim damaligen Chlösterli vorbeikommen.

Weiter westlich, schon auf Luzerner Boden, zwischen Meierskappel und *Udligenwil* bei der Mur-

lezen und dem Arbach, überliefert das Jahrzeitbuch Udligenwil zum 5. August 1588 einen Heinrich, Bruder des Walter Zumstein; er war ein Waldbruder im Arbach, auch ihre Schwester Katharina lebte im Einsiedlerwald! Sicher hatte sich Heinrich Zumstein hier niedergelassen. Unbestimmt bleibt dagegen, ob dieser Oberbuenaser Wald wegen der Einsiedelei Einsiedlerwald hieß oder ob Katharina Zumstein dem Schwesternhaus «im Wald gen Einsidlen» der Gemeinde Oberägeri zugehörte. Der Eremit am Arbach dürfte auf alle Fälle die rückwärtige Verbindung mit der Klause am Chiemen an einem Pilgerwege aus dem Luzernischen herstellen.

Ähnliches ist über das abgegangene *Alterswil* im Bezirk Küßnacht überliefert, wo auf 630 m unweit diesem ein Chlösterli bezeugt ist. Da Alterswil nach dem Kirchenurbar Küßnacht von 1613 an das Sämpel und die Bruderhofstatt anstoßt, fallen hier die Bezeichnungen Chlösterli und Bruderhofstatt zusammen. Sie zeigen auch, wie die Hofstatt eines einzelnen Waldbruders zum Begriff Chlösterli ausgeweitet wurde. Ähnliches mag bei Schwesternsiedlungen zutreffen.

Ein anderes Chlösterli, dieses Mal von Stern, liegt unter dem Schutte oberhalb Röten bei Goldau begraben. Ein ältester Eintrag des Jahrzeitbuches Sattel vom 8. September zählt all die Wohltäter auf, die im Jahre 1349 an die erste Kirche beigeleutet haben, darunter Klaus der Grebel (soviel wie Totengräber, womit bereits ein Friedhof ange deutet ist) und die Schwestern von Arth. Ihnen muß das kleine Heimwesen Chlösterli gehört haben, das nach Karl Zay, Goldau und seine Gegend (1807), als eine der 27 Liegenschaften 1806 verschüttet wurde. Erwähnt seien sozusagen unterwegs die erst nach 1600 auf beiden Inseln des Lauerzersees hausenden Waldbrüder und die wesentlich älteren im Tschütschi bei Rickenbach und auf dem Färisacher über Schwyz.

Schon um 1240 wohnte eine kleine Beginenfamilie im Dorf *Steinen*, die aber 1262 dem Zisterzienserorden beitrat und auf die Au übersiedelte, wo die Marienkirche 1277 geweiht wurde. Mit Gütern in Rickenbach war dagegen die Schwestern-

sammlung auf dem Bach zu *Schwyz* ausgestattet, 1275 den Dominikanern in Zürich unterstellt und ihnen 1320 ordensmäßig angeschlossen – das heute noch bestehende Kloster St. Peter auf dem Bach. Schließlich hatten sich im *Muotatal* anfänglich am wilden Starzlenbach um 1250 fromme Männer und Frauen als Sammlung niedergelassen und unterstellt sich auf Drängen des Talpfarrers der franziskanischen Regel unter der Leitung der Minderbrüder in Luzern. Es sind die Franziskanerinnen des St.-Josefs-Klösterleins.

Noch seien wenigstens vier zürcherische Häuser in den Bezirken Horgen und Affoltern beigefügt, mit dem kurzen Hinweis, daß das Bruderthal seinen Namen keineswegs einem Eremiten verdankt, sondern dem alten Familiennamen Bruder, dessen Träger zahlreich im Jahrzeitbuch Baar vertreten sind. Durch den Flurnamen Chloster bei Borsikon am Türlersee ist bekannt, daß dort in der Gemeinde *Aegust* ein Schwesternhaus bestanden hat, das die franziskanische Regel angenommen habe. Außer den Bruderhäusern in den Dörfern Mettmenstetten und Knonau blieben bis jetzt die Brüder auf *Chalbisau*, *Gemeinde Hirzel*, unbeachtet. Wie W. Schnyder, Urbare und Rödel der Stadt und Landschaft Zürich, S. 128, 170, 171, berichtet, zinsten die Fratres Heremita in Kalwisowa 1317/18 ein Pfund Wachs an das Fraumünster von ihrer Hofstatt. Auch 1566 ist noch die Rede vom Brudergut, und Gygers Karte von 1667 verzeichnet südlich Chalbisau das Bruderhaus. Da dort das Spital Rapperswil ein Gut mit Trottenhaus besaß, brandschatzten die Schwyzer diese Gegend auf einem Fehdezug vor 1336.

Zu *Hausen am Albis* lebte unter dem Schutze des Klosters Kappel vielleicht vor dem Anfang *Frauenthal* eine Schwesternsammlung, deren Angehörige im letztern aufgegangen sein werden. – Sicher ging dem heutigen Frauenkonvent auf der Lorzeninsel ebenfalls ein Haus von Laienschwestern voraus.

Eine neue Bestätigung, was sich hinter dem Namen Bruderhaus verborgen kann, ist auf Vorderbuchenberg zu finden. Dort, nördlich Näfenhäuser

bei der Legende Holenstein, lag das Zisterzienserinnenklosterlein *Marienberg*, in der Gemeinde Adliswil, die sich erst 1896 von der Kirchengemeinde Kilchberg trennte. Auffallend ist, daß sich die Erinnerung daran noch heute schwach bei Nachbarn erhalten hat. Unterhalb einer ansprechenden Waldlichtung mit einem Bächlein und Mauerschutt heißt eine kleine Fläche Totenacher, wo Skelette liegen sollen. Hier oben auf der Schneeschmelze hieß die Stelle noch 1543 Bruderhaus nach Zürcher Rechtsquellen II 187. Gygers Karte von 1667 zeigt denn auch eine Ruine und westlich davon an einem Seitenbach zur Sihl die Legende Bruderhaus. Noch lange, nachdem die anfänglichen Laienschwestern um 1259 nach Wurmsbach gezogen waren und sich dem Orden des heiligen Bernhard angeschlossen hatten, wies wenigstens der Name Bruderhaus auf diese frühere Stätte eigentlicher Waldschwestern.

In Kürze seien aber auch die zugerischen Schwesternhäuser genannt; zunächst jene, deren Existenz gesichert ist: St. Michael in Zug, Schönbrunn-Wulfingen bei Menzingen und bei der Heilig-Kreuz-Kapelle an der Baarburg. Nur eine nicht mehr prüfbare Sage berichtet weiter von Gerlikon bei Blikkendorf und von Neuheim. Schon deswegen, weil die Bruder- und Schwesternsiedlung bei St. Michael durch das spätere Kapuzinerinnenkloster Mariä Opferung in die Gegenwart hineinragt, aber auch durch die urkundlichen Zeugnisse seit dem Jahre 1309 ist diese fromme Stätte besonders bemerkenswert. Obwohl bald nach 1400 keine Rede mehr von Brüdern ist, war ein sogenanntes Bruderhaus noch 1660 erhalten. Vermutlich vor 1300 hat auch das Haus der Konversen an der Baarburg seinen Anfang genommen, aber ein frühes Ende gefunden, als 1363 ein großer Stein sich von der Baarburg löste, das Haus zertrümmerte und drei Schwestern tötete. Gewiß wohnten hier auch Brüder, denn von einzelnen ist noch zweihundert Jahre später die Rede, und 1780–1787 bestand tatsächlich wieder, wie in Alznacht/Risch, eine Waldbruderei. Der Brüderhusler aber bei der Kapelle Heilig-Kreuz der Dorfkorporation Baar, hatte allerlei untergeordnete Obliegenheiten an der Pfarrkirche zu versiehen.

## Zugewandte Ordensfreunde

Noch bevor das Genauere über die Schwesternhäuser in Aegeri zu sagen ist, muß es auffallen, welche Beziehungen es im Aegerital zu diesen frommen Häusern gab. Da war eine *Schwester Metzi* (Mechtild) von Aegeri 1337 im Schwesternhaus zu St. Michael, *Bruder Heinrich von Aegeri* aber schon 1259 Zisterziensermonch. Wenn ihn die bisherige Literatur dem Zürcher Bürgergeschlechte Von Egeri zugewiesen hat, geschah dies zu Unrecht, da dieses erst gegen Ende des 14. Jahrhunderts auftritt, als die ältere Namenform Agerei schon zu Egeri umgelaufen ist.

Wie weit herum solche unscheinbaren Häuser über Besitz verfügten, beschäftigte gerade diese Meisterin Adelheid, da sie 1305 an den Muotataler Bauern Werner Tanner Stiftungsgut ihrer Beginen verkauft, das im Muotatal gelegen und offenbar von dort her vermacht worden war.

Weiter finden wir die Heß, offenbar die Schwyz-

er Vorfahren unserer Talfamilie, bei der Stiftung und Ausstattung des Zisterzienserinnenklosters St. Maria in der Au bei Steinen. Konrad Hesso galt hier die Profess ab und war 1259 Zeuge bei einem Güterkauf. Er schrieb etwa ein Dutzend theologischer Werke, Legenden und Choralbücher. Auch Urkunden lassen seine Hand mehrfach erkennen. Die zuverlässige Kunde über ihn hinterließ Wettigen's erster Bücherschreiber Johannes von Straßburg im Cod. C 175 der Kantonsbibliothek Zürich.

Kurz darauf aber setzt die erste Nachricht von der ältesten *Talfamilie Heß* ein und überraschenderweise im Zusammenhang mit den Zisterzienserinnen von Marienberg, Rapperswil und Bollingen. Mitten in dieser Ausscheidung der Gründungszeit, als Marienberg bei Adliswil aufgegeben und der gräfliche Burgsitz *Wurmsbach* bezogen war, die Nonnen von Bollingen aber zu den Prämonstratensern übergingen und ihr Konvent schließlich aufgelöst wurde, genauer noch vor dem letztern Ereignis, treten an der Spitze des Konvents die beiden Schwestern Adelheid und Judenta von Aegeri auf. Nach 1298 wird in anderem Zusammenhang auch bekannt, daß Schwester Adelheid des Hessen Tochter von Agre ist. Judenta Heß stand als zweite Äbtissin, an ihrer Seite Adelheid als Priorin dem Konvente vor, beide urkundlich bezeugt am 11. März 1267, als unter dem Beistande der Zürcher Chorherren Ulrich Wolfleipsch und Hans von Neuheim die Verschmelzung des Bollinger Konvents mit dem Wurmsbacher vereinbart wurde.

Auch die Beginen zu *Gnadental* an der Reuß standen damals Wurmsbach nahe, obwohl sie erst

1396 in den Orden von Zisterz aufgenommen wurden. Aber in den Jahren 1298–1305 stellte ihnen Wurmsbach doch Schwester Adelheid Heß von Aegeri als Meisterin, als diese nicht mehr Priorin im Mutterkloster war.

Wie weit herum solche unscheinbaren Häuser über Besitz verfügten, beschäftigte gerade diese Meisterin Adelheid, da sie 1305 an den Muotataler Bauern Werner Tanner Stiftungsgut ihrer Beginen verkauft, das im Muotatal gelegen und offenbar von dort her vermacht worden war.

Weiter finden wir die Heß, offenbar die Schwyz-

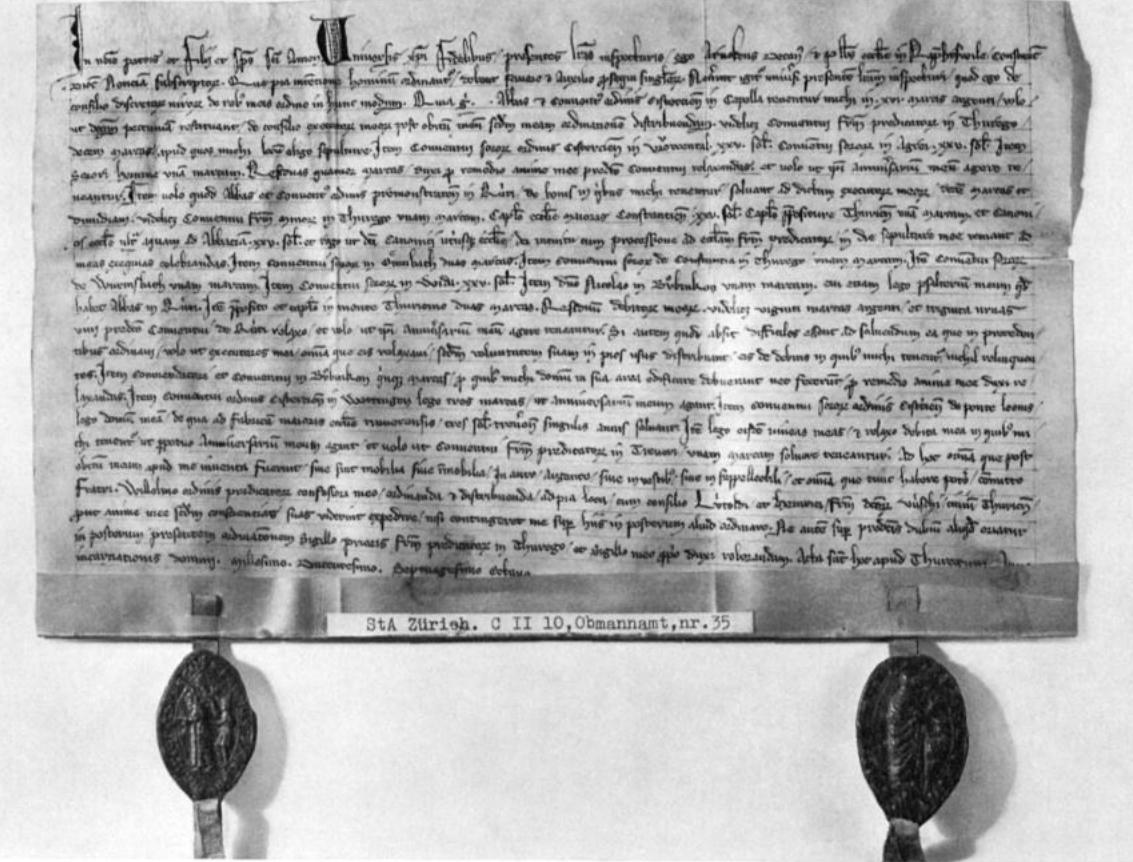
er Vorfahren unserer Talfamilie, bei der Stiftung und Ausstattung des Zisterzienserinnenklosters St. Maria in der Au bei Steinen. Konrad Hesso galt hier die Profess ab und war 1259 Zeuge bei einem Güterkauf. Er schrieb etwa ein Dutzend theologischer Werke, Legenden und Choralbücher. Auch Urkunden lassen seine Hand mehrfach erkennen. Die zuverlässige Kunde über ihn hinterließ Wettigen's erster Bücherschreiber Johannes von Straßburg im Cod. C 175 der Kantonsbibliothek Zürich.

Kurz darauf aber setzt die erste Nachricht von der ältesten *Talfamilie Heß* ein und überraschenderweise im Zusammenhang mit den Zisterzienserinnen von Marienberg, Rapperswil und Bollingen. Mitten in dieser Ausscheidung der Gründungszeit, als Marienberg bei Adliswil aufgegeben und der gräfliche Burgsitz *Wurmsbach* bezogen war, die Nonnen von Bollingen aber zu den Prämonstratensern übergingen und ihr Konvent schließlich aufgelöst wurde, genauer noch vor dem letztern Ereignis, treten an der Spitze des Konvents die beiden Schwestern Adelheid und Judenta von Aegeri auf. Nach 1298 wird in anderem Zusammenhang auch bekannt, daß Schwester Adelheid des Hessen Tochter von Agre ist. Judenta Heß stand als zweite Äbtissin, an ihrer Seite Adelheid als Priorin dem Konvente vor, beide urkundlich bezeugt am 11. März 1267, als unter dem Beistande der Zürcher Chorherren Ulrich Wolfleipsch und Hans von Neuheim die Verschmelzung des Bollinger Konvents mit dem Wurmsbacher vereinbart wurde.

Auch die Beginen zu *Gnadental* an der Reuß standen damals Wurmsbach nahe, obwohl sie erst

## Die Schwesternhäuser im Aegerital

Die ehrwürdigen pergamentenen Jahrzeitbücher der ältern Pfarreien enthalten oft neben dem Hauptinhalt der Stiftungen ein Vielerlei, das der Ortsgeschichte äußerst nützlich ist. Das Exemplar der



Dekan Arnold, Leutpriester in Rapperswil, errichtet 1278 sein Testament mit Zuwendungen an eine Reihe geistlicher Häuser, darunter den Konvent der Zisterzienserinnen in Frauenthal und – Zeile 5 rechts – den Konvent der Schwestern von Aegeri: conue(n)tui soror(um) in Agrei. – Staatsarchiv Zürich, Obmannamt Nr. 35.



Blick vom Haupttrakt auf den Innenhof und das Personalhaus

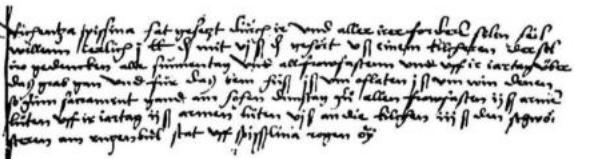


Altersheim Chlösterli

Ort der Begegnung Partie im Innenhof

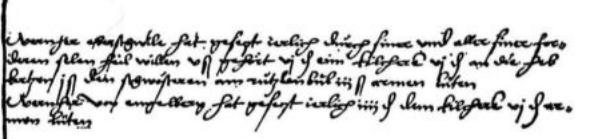
alten Mutterkirche in Oberägeri ist 1536 umgeschrieben worden, enthält jedoch trotzdem den ältesten Bestand, selbst mit einem Eintrage der Freiherren von Regensberg. Ihm verdanken wir auch drei Einträge, die uns entscheidenden Aufschluß geben, um die beiden Häuser näher zu erfassen. A. Letter hat sie schon 1910 in seine Beiträge zur Ortsgeschichte des Aegeritals aufgenommen, und P. Rudolf Henggeler veröffentlichte den ganzen Inhalt in alphabetischer Reihenfolge in Heimatkänge 1945 und 1946.

Die Einträge datieren im Kalendarium vom 8. und 30. Juli und 11. November. Aufschlußreich für die kirchlichen Bedürfnisse, die etwa Gegenstand der Stiftungen waren, ist gerade der erste Eintrag vom 8. Juli, wo eine Richenza Spissina (Spisser ab Schneit) verschiedene Jahressinse in Schillingen festsetzt für Oblaten, das heißt Hostien und für Wein, der am Hohen Donnerstag an die Kommunikanten auszuteilen war, sodann für die Armen an allen Fronfasten, für eine Brotspende an ihrem Jürgenstag und 3 Schilling *den Schwestern am Rutzlenbüel*. Die Gült, das heißt Verpflichtung zuhanden des Kirchmeiers, war auf die Rogeneu der Familie Spisser errichtet. Da schon der Kirchenrodel diese Familie nennt, fällt das Datum vor 1469.



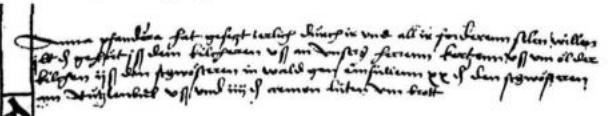
8. Juli. Richenza Spissina auf Hinterwiden den Schwestern am Rutzlenbüel.

Wieder stiftet Werner Eberswil in Hausen an der Zürcher Grenze am 30. Juli nebst andern Zuwendungen einen Schilling den Schwestern im *Rutzlenbüel*. Auch Anna Pfander stiftet ein ganzes Pfund an Kerzen und Öl den Schwestern im Wald gegen Einsiedeln und den Schwestern im Rutzlenbüel.



30. Juli. Werner Eberswil den Schwestern am Rutzlenbüel.

Selbst das Jahrzeitbuch Zug kennt um 1425/1429 eine Vergabung «gen Neisideller Wald».



11. November. Anna Pfander den Schwestern im Wald gegen Einsiedeln und den Schwestern am Rutzlenbüel.

#### *Die beiden Standorte*

Sie sind unschwer abzuklären. Einmal durch eine weitere Jahrzeitsstiftung in Zug durch den Stadt-pfarrer Ulrich Föhn von Baar (1439–1448) mit 2 Pfund, haftend auf einem Gute, genannt Rütschlibül, Besitz der Ehefrau Margret Heinrich des Götschi Kündig von Zug, dann des Schuhmachers Rudolf Griffensee, Zürcher und Zuger Bürger, «stoßt einhalb an die alment, anderhalb an Bogen matten unn obsich an Wisenschwende». Rütschlibül fällt somit eindeutig mit dem Büel der Allmend Unterägeri zusammen, hat jedoch in jüngerer Zeit den Besitzernamen abgestoßen. Damit ist der Standort des Klösterleins in Unterägeri bestimmt. Dieser Punkt 789 m liegt 600 m südwestlich des jüngern Heimwesens Chlösterli.

Das braucht uns nicht zu überraschen, sobald die Angaben unter obigem Titel «Männer- und Frauenklausen im Umkreise» zum Vergleiche herangezogen werden. Wie anderorts, wird auch hier ein Bruderhaus noch lange bestanden und den Namen Chlösterli geführt haben.

Nicht so genau ist dagegen jenes im *Einsiedlerwald* zu bestimmen. Wir gehen kaum fehl mit der Annahme, daß auch hier die Einsiedelei *St. Jost* die Nachhut der Waldschwestern übernommen habe, wo bis 1883 der letzte Bruder hauste. Nach Henggeler, Patrozinien 36, wären die Waldbrüder schon vor 1350 den Schwestern gefolgt. Wenigstens 1479 datiert für die Kapelle die Erlaubnis für einen Tragaltar mit Messe am Feste des heiligen Jodokus «in dem helgenhäsl am waldweg». Dieser Standort rechtfertigt auch ohne weiteres die Ortsbezeichnung im Jahrzeitbuche, da hier vorbei der alte Pilgerweg nach Einsiedeln führte. Übrigens lag auch das Chlösterli der untern Gemeinde durchaus in

waldiger Gegend. Neben dem Buechholz für Buchenwald hieß dieser frühere Bestandteil der Bogenmatt Buechhözl und erhielt 1758 ein neues Haus.

#### Das Chlösterli – ein Konvent

Völlige Klarheit über den kirchlichen Charakter dieser Niederlassung gibt eine Urkunde von 1278, das bei Zürich niedergeschriebene Testament des Leutpriesters und Dekans von Rapperswil, Arnold, eines tatkräftigen Freundes einer großen Zahl klösterlicher Gemeinschaften. Bereits 1261 Leutpriester daselbst, wirkt er als Zeuge mit bei der Stiftung von Rathausen LU, wie der Konvent nach Ordensbrauch hieß. Hier im Rietholz der Gemeinde Ebikon besaß der Luzerner Bürger Peter Schnyder ein Grundstück und verschenkte es an den Konvent der Schwestern in Horw, wo sie sich anfänglich niedergelassen hatten.

1278 hatte Dekan Arnold ein Guthaben von 16 Mark Silber am weitern Zisterzienserkloster Kappel und traf nun seine Verfügungen über diese Summe, wobei der Prior der Prediger von Zürich mitsiegelte. Der großmütige Testator verfügt seine Bestattung bei den Predigern in Zürich und ordnet sein Gedächtnis an mit 10 und 4 Mark. Nun folgen über ein Dutzend geistlicher Häuser: Prämonstratenser, Barfüßer, Zisterzienser, Chorherrenstifte,

Männer- und Frauenklöster, selbst zwei Ordenshäuser in Trier, und auffallenderweise an der Spitze nach dem ersten Legat an die Prediger die beiden zugerischen Konvente, Frauenthal mit dem *conventus sororum de Agrei*. Eines der beiden Häuser in Aegeri, wohl das öfter genannte im Rutzlenbüel, war somit unzweifelbar nicht nur ein Beginen-, sondern ein eigentliches Ordenshaus mit Profess, und man würde es bei dieser Reihenfolge zuerst den Zisterzienserinnen zuweisen. Dieses auch deswegen, weil genau gleichzeitig zwei Töchter Heß dem Kloster Wurmsbach vorstanden. Stand diese Familie wohl auch der hiesigen Gründung nahe?

Wie dem sei, gibt auch das sichere Datum 1278 einen Fingerzeig auf das intime Heiligtum der Frauen im Rutzlenbüel, das wieder der öffentlichen Verehrung geschenkte *Kruzifix* um 1270/1290. Wie jenes aus Rathausen um 1260, in Muotatal um 1330 und 1350, in der Magerau/Freiburg aus dem 14. Jahrhundert und zu St.-Katharinen-Tal Dießenhofen um 1300, so könnte dasjenige in der Pfarrkirche Unterägeri den frommen Frauen gedient haben. Auf alle Fälle ist es zeitgenössisch mit dem kleinen Ordenshause auf der Allmend. Ihm wäre noch ein weiteres beizuzählen um 1350, das von Oberägeri her den Weg in die Sammlung Staffelbach, Luzern, gefunden hat und vielleicht im Waldschlag beheimatet war.

ALBERT ITEN

#### DAS NEUE ALTERSHEIM IM CHLÖSTERLI

«Es kann der Volksgemeinschaft nicht gleichgültig sein, wie es den immer zahlreicher in ihrer Mitte lebenden betagten Menschen körperlich und seelisch ergeht, ob sie in ihrer Mehrzahl glücklich oder verbittert sind, ob sie sich für nutzlos und wertlos halten oder ob sie das Gefühl haben, sie seien beachtete und geachtete Glieder der Gemeinschaft.»

(Dr. A. L. Vischer)

Diese Überlegungen waren mit ein Grund, unter die Gedankenwelt und Lebensbedingungen des bisherigen Armenhauses oder Bürgerheimes einen Schlußstrich zu ziehen und ein Heim zu planen, das

allen Betagten – welcher sozialen Schicht sie auch entstammen – Raum und Umwelt bietet, in denen sie sich geborgen, geachtet und verstanden fühlen.

Es waren noch vier weitere Gründe, welche der Idee zum Bau eines großzügig konzipierten Altersheimes im Chlösterli zum Durchbruch verhalfen.

1. Das Gesetz über die Ausrichtung von Kantonsbeiträgen an den Bau von Altersheimen vom 30. Mai 1963.
2. Der Kantonsratsbeschuß über den Beitritt des Kantons Zug zum Konkordat über die wohnörtliche Unterstützung vom 24. September 1965.

Mit dem Beitritt zu diesem Konkordat wurde der frühere Grundsatz der heimatlichen Armenfürsorge aufgegeben, und an seine Stelle trat das Wohnortsprinzip. Statt der administrativ schwerfälligen Fernbehandlung durch die Heimatbehörden trat die rationellere und zugleich auch persönlichere Betreuung der Bedürftigen durch die Fürsorgebehörden des Wohnortes.

3. Das Gesetz betreffend Erwerb und Verlust des Gemeinde- und Kantonsbürgerrechtes vom 27. Oktober 1965. Nach einer Bestimmung dieses Gesetzes können Kantonsbürger und Bürger anderer Kantone nach einem ununterbrochenen Wohnsitz von 15 Jahren in einer zugerischen Gemeinde einen Rechtsanspruch auf unentgeltliche Erteilung des Gemeinde- und des Kantonsbürgerrechtes erheben.
4. Das Gesetz über Ergänzungsleistungen zur Alters-, Hinterlassenen- und Invalidenversicherung vom 25. August 1966.

Anspruch auf Ergänzungsleistungen haben nach diesem Gesetz die im Kanton Zug wohnhaften Schweizerbürger, denen eine Rente der Alters- und Hinterlassenenversicherung, eine Rente oder Hilflosenentschädigung der Invalidenversicherung zusteht, sofern das anrechenbare Jahreseinkommen für Alleinstehende Fr. 3000.–, für Ehepaare Fr. 4800.– und für Waisen Fr. 1500.– nicht erreicht.

Der erste Schritt zum neuen Chlösterli war getan, als die Bürgergemeindeversammlung vom 25. September 1961 beschlossen hatte, das alte Bürgerheim in den Sören, das die Bürgergemeinde aus der Erbschaft des X. Iten, Tierarzt, am 29. August 1877 gekauft hatte, nicht mehr umzubauen, sondern ein neues Altersheim für Bürger und Nichtbürger zu erstellen. Es folgten in der damaligen Baukommission die Diskussionen über den Standort. Der Chlösterli-Liegenschaft wurde dank ihrer Größe und Lage der Vorzug gegeben. Es zeugt von Weitblick und Großzügigkeit, daß die Bürgergemeindeversammlung bereits zwei Monate später, am 27. November 1961, dem Kauf der Liegenschaft Chlösterli im Ausmaß von 26 960 m<sup>2</sup> zum Preis von Fr. 421 000.– zustimmte und gleichzeitig beschloß, einen beschränkten Wettbewerb zur Erlangung guter Projekte auszuschreiben. Auf Grund verschiedener Altersheimbesichtigungen wurde das Raumprogramm ausgearbeitet, welches den sechs geladenen Architekten als Unterlage diente.

Das Preisgericht zeichnete am 15. Oktober 1962 das Projekt «Pro Senectute» von Architekt Albert Müller mit dem ersten Preis aus. Nach der Überarbeitung mußte die ganze Bau- und Betriebskostenrechnung neu studiert werden. Im Raumprogramm waren nur 58 Betten verlangt. Ergebnisse betriebswirtschaftlicher Untersuchungen in Altersheimen, die uns der Sekretär der Stiftung «Pro Senectute» bekanntgab, zeigten, daß Heime erst wirtschaftlich sind, wenn 70 und mehr Pensionäre aufgenommen werden können, weil sonst die allgemeinen Räume den Betrieb zu stark belasten. Variante um Variante wurde auf die Wirtschaftlichkeit geprüft, bis die sechste mit 79 Betten und 4 Geschossen am 28. Mai 1963 einer orientierenden Versammlung vorgelegt werden konnte.

Die Kosten (mit Land) wurden im Herbst 1963 mit Fr. 4 400 000.– oder Fr. 200.– pro m<sup>2</sup> (reine Baukosten) berechnet.

Das Bundesgesetz über die baulichen Maßnahmen im Zivilschutz vom 4. Oktober 1963 sowie die Verordnung über den Zivilschutz vom 24. März 1964 verpflichten die Gemeinden zum Bau von Sanitätshilfsstellen. Da die zuständigen Organe den Standort im Chlösterli für einen solchen Schutzraum als sehr günstig begutachteten, mußten mit der Einwohnergemeinde Unterägeri Verhandlungen über den gleichzeitigen Bau von Altersheim und Sanitätshilfsstelle aufgenommen werden. Diese Abklärungen schoben den Baubeginn hinaus. Zudem drang immer mehr die Auffassung durch, daß die Baukosten des großen, nach neuzeitlichen Erkenntnissen geplanten Altersheimes für die Bürgergemeinde allein zu hoch sein könnten und eine breitere Finanzierungsbasis gefunden werden sollte. – Außerdem wies Herr Regierungsrat B. Iten bei Aussprachen und Verhandlungen in verdankenswerter Weise immer wieder auf die oben erwähnten, in Beratung stehenden Gesetzeserlässe hin, welche alle

darauf hinzielen, die Bürgergemeinden im Fürsorgegebiet zu entlasten.

So führten Verhandlungen im Herbst 1963 zwischen Bürger-, Einwohner- und Korporationsgemeinde sowie Privaten zur Gründung einer Stiftung, der Ende 1963 alle drei Gemeinden zustimmten und je Fr. 350 000.– als Stiftungskapital übergaben. Die Privaten spendeten Fr. 60 000.–, so daß am 8. Februar 1964 die Stiftungsstatuten mit einem Kapital von 1,11 Millionen Franken beurkundet werden konnten. (Inzwischen ist die Summe der privaten Spenden, inklusive Ertrag des Chlösterlifestes, auf rund Fr. 200 000.– angestiegen.)

Die Stiftung bezweckt die Errichtung und den Betrieb des Altersheimes Chlösterli auf gemeinnütziger Basis. Die Stiftung verpflichtet sich, ab der Liegenschaft Chlösterli kein Land zu verkaufen, sondern die Liegenschaft vollumfänglich im Sinne der Stiftung zu verwalten.

Entsprechend dem Gesetz über die Ausrichtung von Kantonsbeiträgen an den Bau von Altersheimen sind die Aufnahmegerüste von Bürgern und Kantonseinwohnern zu bevorzugen. Das Heim ist konfessionell neutral und steht mit der eben aufgeführten Einschränkung auch auswärtigen Betagten zur Verfügung.

Den Statuten gemäß bestellten die Gründer einen siebenköpfigen Stiftungsrat. Die alte Baukommission des Bürgerrates trat die Aufgabe an eine neue, ebenfalls siebenköpfige Baukommission ab. Obwohl die Stiftung bereits am 17. März 1964 vom Regierungsrat anerkannt wurde, zog sich der Baubeginn nochmals hinaus, weil die Einwohnergemeinde erst am 20. Juli 1964 dem Bau der Sanitätshilfsstelle zustimmte. Ferner verlangten die Wasserwerke Zug den Einbau einer Transformatorenstation, und die Einwohnergemeinde wünschte Räume für einen Kindergarten. Beim Studium all dieser neuen Aufgaben vergaß der Architekt nicht, die Pläne des eigentlichen Altersheimes neu zu überprüfen und die letzten Erkenntnisse im Altersheimbau zu berücksichtigen, die er vor allem bei Besichtigungen neuer Heime gewann.

Es gelang Herrn Müller auch, das große Projekt harmonisch in die leicht nach Norden vorspringende

Geländerippe der Chlösterli-Liegenschaft einzugliedern.

Am 11. Juni 1965 genehmigte der Regierungsrat das bereinigte Gesamtprojekt und sicherte den gesetzlichen Beitrag zu. Trotz großer Schwierigkeiten bei den Aushubarbeiten (schlechte Witterung, Grundwasser), die seit dem 9. April 1965 im Gang waren, konnte anfangs August 1965 mit den Rohbauarbeiten begonnen werden.

Nach genau zehn Monaten waren alle Bauten unter Dach, so daß am 3. Juni 1966 das Aufrichtefest gefeiert werden konnte. Es war zugleich ein Fest des Dankes, weil trotz schwierigen Verhältnissen der ganze Bau ohne Unfall verlaufen war.

Unvergänglich wird allen Unterägerern das «Chlösterli-Fest» unter dem Motto «Die Jungen bauen für die Alten» vom 1. bis 3. Juli 1966 bleiben, bei dem die Bevölkerung mit dem Heim den ersten engen Kontakt nahm. Dank der vielen un-eigennützigen Helfer konnte ein Reinertrag von rund Fr. 34 000.– dem Baukonto überwiesen werden.

Der Bau, der nach dem eingereichten Gesamtprojekt ausgeführt worden ist, umfaßt drei Bautrakte:

1. Den viergeschossigen Haupttrakt mit den Pensionärzimmern.
2. Den eingeschossigen Verbindungstrakt mit den allgemeinen Räumen.
3. Den zweigeschossigen Personaltrakt.

Im Erdgeschoß des Haupttraktes befinden sich 15 Einzelzimmer, 4 Doppelzimmer und 1 Zimmer für die Schwester. Alle diese entweder nach Westen oder nach Osten orientierten Zimmer besitzen einen eingebauten Schrank und eine Waschgelegenheit mit Kalt- und Warmwasseranschluß. Die Zimmerflucht wird auf der Ostseite durch einen Aufenthaltsraum unterteilt. WC-Anlagen, Dusche, Badzimmer, Abstellräume und eine Kochnische unterteilen als Raumeinheit den breiten Korridor. In den oberen drei Stockwerken des Haupttraktes wurden total 26 Einzel-Wohnschlafzimmer, 9 Doppel-Wohnschlafzimmer mit kleinem Balkon und 4 Schwesternzimmer, davon eines als Aufenthalts-

raum, eingerichtet. Die Doppelschlafzimmer sind so projektiert, daß die Bettische mit einem Vorhang vom Wohnraum abgetrennt werden kann. Alle diese Zimmer besitzen ein separates WC mit fließend Kalt- und Warmwasser. Außerdem wurden in den Zimmervorplätzen geräumige Wandschränke eingebaut. Auch auf diesen Stockwerken fehlen die erforderlichen Nebenräume, wie Teeküche mit Aufenthaltsraum und Balkon sowie Badzimmer und Putzraum mit Balkon nicht. Auf der Südseite dieser drei Stockwerke wurden je zwei 2-Zimmerwohnungen mit Küche und Bad eingebaut. Mit diesen gutbesonnten und aussichtsreichen Wohnungen kann vor allem den Wünschen jener Pensionäre entsprochen werden, die auch im Altersheim einen kleinen Haushalt führen möchten. Es können somit mindestens 79 Betagte aufgenommen werden.

Das Dachgeschoß, welches ebenfalls mit dem Lift erreicht werden kann, besitzt auf der Südseite einen geräumigen Aufenthaltsraum mit herrlicher Sicht auf das Roßberggebiet. Neben den großen Abstellräumen befinden sich hier weitere Duschen und sanitäre Einrichtungen für Arm- und Beinwechselbäder, außerdem ein Coiffeur-Raum.

Im Kellergeschoß sind der modern eingerichtete Wasch- und Bügelraum, die Öl- und Holzheizung mit Holzlagerraum und drei Öltanks sowie die Luftschatzkeller für das Heim und ein Archivraum untergebracht.

Der Verbindungstrakt enthält ein Büro für den Verwalter, eine Bibliothek (weil Bücher die eigentliche Medizin für den Geist sind) sowie ein Sitzungszimmer. Die Halle, welche gegen den Gartenhof orientiert ist, dient als Aufenthaltsraum. Speziell bei schlechtem Wetter und im Winter finden die Pensionäre hier den notwendigen Bewegungsraum. Um den alten Leuten den Weg zur Dorfkirche zu ersparen, wurde eine schlichte Hauskapelle mit Sakristei eingebaut. Anschließend an den Esssaal befinden sich Office, Küche und Nebenräume. Ein nach Süden gelegener Aufenthaltsraum ist auch als Fernsehzimmer eingerichtet. In der Nordostecke ist die Transformatorenstation untergebracht, anschließend das Kranken- und Arztzimmer mit eigenem Bad und Toilette.

Unter der Küche befinden sich die notwendigen Lager- und Kühlräume, die sowohl von der Küche mit einem Warenlift als auch von außen erreicht werden können.

Das Personalhaus hat einen separaten Zugang. Zehn möblierte Zimmer mit Waschgelegenheit und eingebautem Schrank wurden im Untergeschoß für das weltliche Personal eingerichtet. Im Obergeschoß befinden sich die 5-Zimmerwohnung für die Familie des Verwalters sowie 2 Zimmer mit Bad für einen Hausgeistlichen.

Auf einem Zwischengeschoß wurde ein Kindergarten mit eigenem Zugang eingerichtet. Er hat gegen den Innenhof eine durchgehende Fensterfront, so daß die Betagten vom Innenhof oder auch von den Aufenthaltsräumen aus das Spielen der Kinder verfolgen können. Beim Rundgang durch die weite Gartenanlage werden sie gerne am fröhlichen Treiben der Kinder auf dem originell eingerichteten Spielplatz teilhaben und sich mit der kommenden Generation Tag für Tag auf unbeschwerter Art verbunden fühlen.

Auf ideale Weise konnte im Untergeschoß der allgemeinen Räume die gemeindliche Sanitätshilfsstelle eingerichtet werden, die in Kriegs- und Katastrophenfällen Schutz bietet.

Das Altersheim Chlösterli ist kostenmäßig der größte Bau, der in Unterägeri je gebaut worden ist. Das Altersheim kostet inklusive Land, Transformatorenstation und Kindergarten rund 4,9 Millionen Franken (0,8 Millionen Franken für die Sanitätshilfsstelle sind nicht inbegriffen).

Sicher eine schwere Belastung für die Stiftung! Sie hat aber die große Genugtuung, daß das Werk in allen Teilen zu befriedigen vermag, weil der Bau nicht nur großzügig konzipiert ist, sondern zugleich auch eine Atmosphäre der Geborgenheit ausstrahlt.

«Keine Kunst ist's, alt zu werden.  
Es ist Kunst, es zu ertragen.»  
(Goethe)

Dieses Ertragen den betagten Mitmenschen zu erleichtern, war Leitmotiv während der Planung und der Ausführung, und ist es heute und morgen in der Leitung des Heims.

ALBERT MERZ

## *Stiftungsrat Altersheim Chlösterli, ab 1964*

Müller Max, Gewerbelehrer, Birmischloß, Unterägeri,  
Präsident  
Merz Albert, Kantonsförster, Oberwiler Kirchweg 8, Zug  
Vizepräsident

Mitglieder:  
Iten Josef, Bankdirektor, Höhenweg 6, Zug  
Iten Josef, Bürgerpräsident, Zimmehof, Unterägeri  
Iten Georg, Bürgerrat, Kino Rex, Unterägeri  
Rogenmoser Albert, Einwohnerrat, Zugerstraße,  
Unterägeri  
Hugener Josef, Korporationsrat, Lindengasse, Unterägeri  
Aktuar: Röllin Josef, ZVB-Beamter, Lorzenstraße,  
Unterägeri  
Kassier: Büttiker Alfons, Bankbeamter, Waldheimstraße,  
Unterägeri

### *Baukommission des Bürgerrates 1961 bis 1964*

Merz Albert, Kantonsförster, Oberwiler Kirchweg 8,  
Zug, Präsident  
Iten Josef, Bürgerpräsident, Unterägeri  
Müller Albert, Bürgerrat, Unterägeri  
Iten Josef, Bürgerrat, Unterägeri  
Iten Franz, Bürgerrat, Unterägeri  
Iten Georg, Bürgerrat, Unterägeri  
Iten-Renfer Hans, Unterägeri  
Iten-Henggeler Leo, Unterägeri  
Müller Karl, Korporationsschreiber, Unterägeri, Aktuar

### *Baukommission, ab 1964*

Merz Albert, Kantonsförster, Oberwiler Kirchweg 8,  
Zug, Präsident

## **ANMERKUNG**

Die Schreibung Chlösterli statt des schriftdeutschen Klösterli hält sich an die Weisungen eidgenössischer Instanzen von 1948. Diese unterscheiden: nicht mehr dem ursprünglichen Zwecke dienende Objekte, deren Bezeichnung zum örtlichen Namen erstarrt ist, so auch Mülloch, Chalch-

darren, und andere, die heute noch lebendig sind, wie Klosterhof des Frauenklosters Zug.

Photos: Sonja Hartmann, Unterägeri

Schwester Ludwiga-Maria, Oberin, Bürgerheim,  
Unterägeri  
Müller Albert, Bürgerrat, Unterägeri  
Rogenmoser Robert, Einwohnerrat, Zugerbergstraße,  
Unterägeri  
Krämer Albin, Keramik-Ing., Waldheimstraße,  
Unterägeri  
Iten Leo, Korporationsrat, Schulhaus, Unterägeri  
Iten-Renfer Hans, Blumenau, Unterägeri  
Müller Karl, Korporationsschreiber, Unterägeri, Aktuar

### *Pläne, Berechnung, Bauleitung*

Architekt Müller Albert, Aegeristraße 49a, Zug

### *Statische Berechnungen*

Karrer Karl, dipl. Bau-Ing. ETH, Zug

### *Beratende Ingenieure*

Elektr. Installationen: Ing.-Büro Code, Zürich  
Heizungsanlage: O. Bachmann, Baar  
Gartenanlage: P. Hegglin, Gartenarchitekt,  
Menzingen

### *Künstlerische Gestaltung*

Kapelle: M. L. Wiget, Schwyz (Altar)  
M. Hunziker (Fenster)  
und E. Stillhard, Goßau  
Gemälde in der Halle: H. Potthof, Zug

## **DIE MALERIN MARIA E. HAFNER**

Es gehört zu den Wundern des Daseins, wie vielfältig sich das Schöpferische in der Kunst offenbart und vom Betrachter erlebt wird. Die Kunsterlebnisse haben ihre eigenen Schicksale. Sie ereignen sich blitzartig, sind wie eine plötzliche Erleuchtung, oder sie wachsen im stillen Warten. Es gibt Kunstwerke, die uns anrufen, wir werden mit der nach außen gerichteten Gebärde ihrer Seele in sie hineingezogen. Und andere sind einfach da, als Erfüllung ihres eigenen Schicksals. Man muß warten können, um den Atem ihrer Seele zu spüren.

Für mich war die erste Begegnung mit Bildern Maria Hafners ein Anruf, ein beglückendes Erlebnis. Ich fühlte, ich wußte es: Hier offenbart sich in der farbigen Gestaltung ein starkes Talent. Im Baum des Bildes sah ich mehr als ein Stück Natur, im Blau des Hintergrundes mehr als ein Stück Himmel, im grünen Grund mehr als einen Wiesenhang. Unter der Epidermis der Farbfläche spürte ich das Strömen und Schwellen der Natur und im Leuchten der Farben ein tiefes Bekenntnis zum Leben.

Das war vor etwa sieben Jahren. Was sich damals als Aufbruch eines Talentes ankündigte, hat sich im Schaffen der letzten Jahre bestätigt. Die Ausstellung der Bilder in der Galerie Peter und Paul im Oktober dieses Jahres erfüllte die Besucher mit Staunen und Verwunderung. Vor allem aber mit Bewunderung, ja einem wundersamen Gefühl der Glückseligkeit über diese einzigartige Manifestation eines starken Lebensgefühls durch die Farbe.

Wer die Bilder Maria Hafners länger betrachtet, erkennt zugleich, daß diese Eruptionen der Farben aus tiefen menschlichen Schichten strömen. Ich habe diese tiefen Schichten erlebt und sie zu ergründen versucht. In den Gesprächen mit der Malerin und ihren Tagebuchnotizen ist dieses Erlebnis begründet und deutlicher faßbar geworden. Ich erkannte, wie stark in ihrer Malerei geistige Kräfte

wirksam sind, wie wichtig für ihr heutiges Schaffen die Kindheitserlebnisse im elterlichen Hause, Begegnungen, die Natur und das Exil ihrer Krankheitszeit waren.

An erster Stelle ist das tiefe Erleben der Natur zu nennen. Die äußersten Voraussetzungen erhielt Maria Hafner in den Jahren ihrer Primarschulzeit, als ihre Eltern von der Löbernstraße hinauf an den Hang des Zugerberges zogen, in das neue Haus über der Stadt, inmitten von Wiesen, in der Nähe des Waldes. Da wuchs sie zusammen mit ihrem um ein Jahr jüngern Bruder Leo in die Jahre der Reife hinein. «Dieses Haus wurde für uns eine Art Paradies. Durch seine Fenster schaute der See, die Alpen, der Rigi, der Pilatus, der Lindenberge. Der Wechsel des Tageslichtes, die verschiedene Witterung, der Gang der Jahreszeiten wurden für uns ein solch lebendiger Bestandteil unseres Daseins, weil wir immer bewußter durch die Beobachtung der Natur an all diesen Dingen, die uns in der Nähe und Weite umgaben, teilnahmen. Weil mein Vater sehr beschaulich sein konnte, vertiefte sich unser Empfinden für das Schöne. Auf Spaziergängen, auf denen wenig gesprochen, aber viel geschaut wurde, lernte ich — mit seinen Augen vorerst — sehen, verweilen, betrachten. Was aber unausgesprochen blieb und doch gefühlt wurde, das war die große Ehrfurcht und die fast demütige Haltung mit der der Vater der kleinsten, unscheinbarsten Pflanze, dem geringsten Tier sich nahte. Er hatte ein beinahe brüderliches Verhältnis zu jedem Lebewesen. Schon als Kind spürte ich dies und es kam mir daraus ein ungeahnter Reichtum an Beziehung zu Bäumen, Vögeln, Blumen, Steinen. Das mystische Weltgefühl meines Vaters lernte ich erst später in seinen Wurzeln kennen. Es war bei ihm ein vom Geistigen her bewußtes Hingehen zu den Dingen, um sie einzubeziehen in die Welt des Menschen.»

Dieses mystische Weltgefühl des Vaters und das eigene Erleben der Natur haben das künstlerische Schaffen Maria Hafners wesentlich vorbestimmt. Damals schon stieg der Wunsch in ihr auf, Künstlerin zu werden, das Geschaute darzustellen, in Bildern den Zusammenklang alles Kreatürlichen zu fassen.

Eine Steigerung des naturnahen Lebens im elterlichen Hause bedeuteten die Ferien im Wallis. Von einem Aufenthalt in Saas-Fee berichtet Maria Hafner: «Das Gegensätzliche dieser großartigen, herben Landschaft im Vergleich zur Zugerischen Heimat, wo alles beinahe musikalisch und sanft war, mit den in die Ferne gerückten Gebirgsketten, beeindruckte mich tief und nachhaltig durch alle nachfolgenden Jahre hindurch. Die Schroffheit der Bergwände, das Tosen der Schmelzwasser, die Verwandlung der Gletscher in flüssig bläuliches Silber während der mittäglichen Schmelzzeit, das Rotgold der im Winde sich wiegenden Roggenfelder, der bäuerliche Barock in den Kirchen, das alles fügte sich zu einem innern Bilde der Kraft und Stärke zusammen, des stolzen Unüberwindbaren und Beharrlichen. Licht, Stein, Eis: Urgewalten der Erde und des Kosmos, nahe dem Chaos, aus dem die Schöpfung stieg! Noch heute wirkt dieses Bild nach, besonders jenes der damals noch unberührten, gewaltigen und einsamen Gegend von Mattmark, die mit ihren Wassern, Moränen, Sandbänken nach unserer Vorstellung etwas vom hohen Norden an sich haben mußte.»

Maria Hafner empfing ebenso bedeutsame geistige Anregungen im elterlichen Heim. Die Gespräche des Vaters mit den Referenten der Kolin-gesellschaft bei Tisch, die Auseinandersetzungen über Kunst, die der Redaktor des Neujahrsblattes mit Künstlern und Autoren führte, die Vorlesungen der Dramen, an denen ihr Vater damals arbeitete, haben sie stark beeindruckt. Die Gestalten des großen Sehers Jeremias, des auserwählten Führers Moses, die ihr Vater in Dramen erstehen ließ, drängten sie zur Lektüre des Alten Testamentes. «Ich las das Alte Testament mit Begeisterung. Da war der Mensch Mitspieler im großen Drama des

Heils, geladen und erfüllt von negativen oder positiven überweltlichen Kräften. Die lebendige Beziehung meines Vaters zur metaphysischen Welt wurde mir — ohne jedes Pathos — auf langen Spaziergängen bewußt. In allen Dingen erfuhr er den überweltlichen Logos und so entstand vor meinem Geiste ein über jede üblich verkündete Theologie herausreichendes Gottesbild. Engel und Dämonen waren in dieses Weltbild miteinbezogen. Auch außerchristliche Kulturen und östliche Weisheit hatte da ihren Platz. Die Landschaft, die wir durchwanderten bei solchen Gesprächen, war oft auf einmal gesättigt mit Weltgröße, Hintergründigkeit und stand symbolhaft als Zeichen für diese geistigen Räume.»

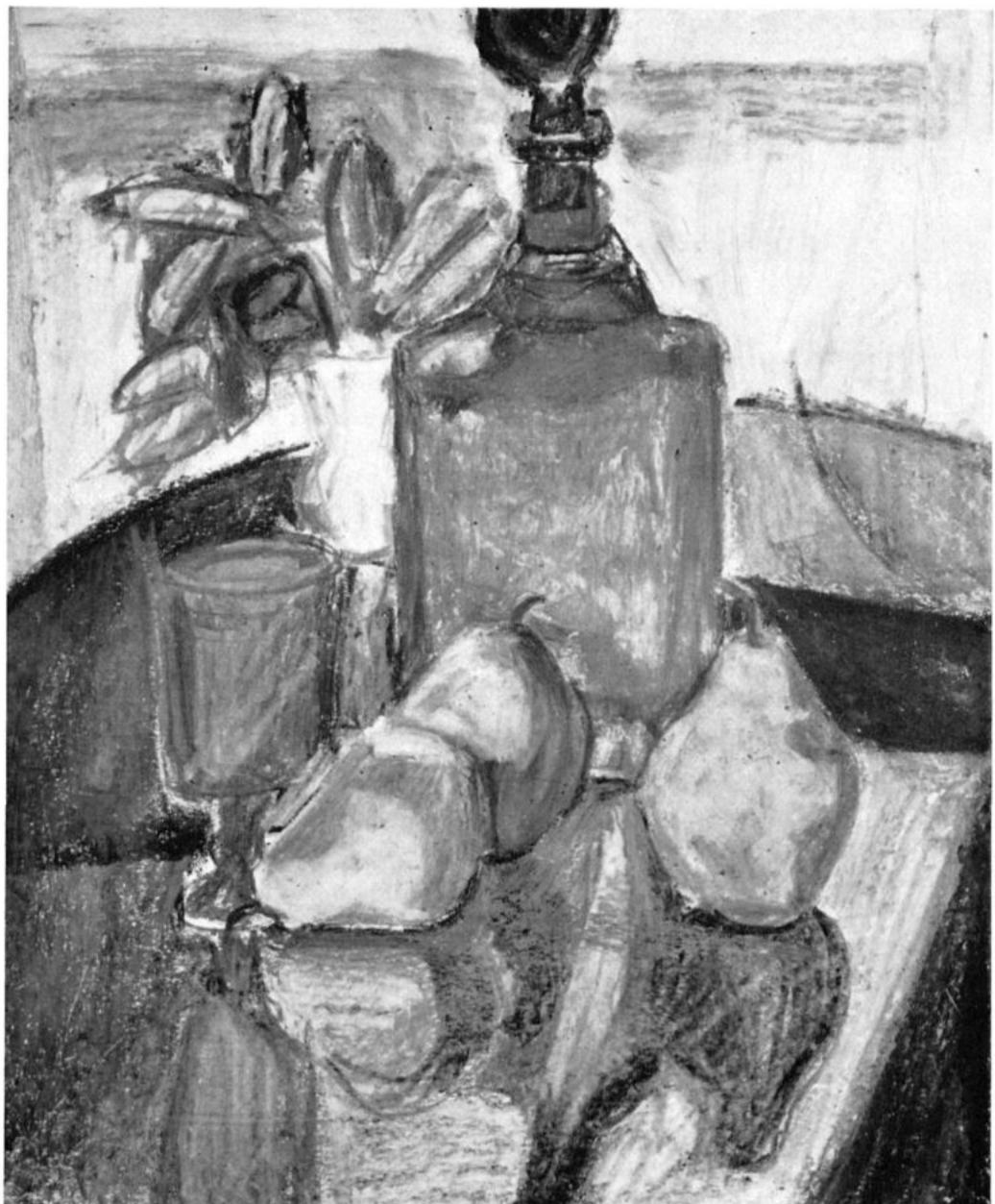
Diese Darstellungen Maria Hafners in der Erinnerung an ihren Vater sind nicht übersteigert. Ich habe selber nachhaltige Eindrücke von den Gesprächen mit Dr. Theodor Hafner empfangen, schon damals, als ich ihn während der Universitätsferien an der Sekundarschule in Zug vertrat, als er noch auf der Löbern wohnte, und später auf gemeinsamen Bergtouren, auf Wanderungen und in seinem gastlichen Heim über dem Rosenberg.

Diese Wirkungen und Ausstrahlungen dauerten über die Gymnasialzeit in Zug und die Studienjahre in Freiburg hinaus, durch ihre erste Krankheitszeit hindurch bis zum Tode des Vaters im Jahre 1951. Und sie dauern an, sind wie ein Vermächtnis in die menschliche und künstlerische Existenz Maria Hafners verwoben.

In der Gymnasialzeit an der Kantonsschule Zug bedeutete der Deutschunterricht bei Professor Dr. Emil Jenal einen großen Gewinn. «Unser Professor verstand es, ästhetischen Formwillen beim Aufschreiben zu wecken, und so verwandte ich oft unverhältnismäßig viel Zeit für die Aufsätze, besonders für Landschaftsbeschreibungen. Durch den hervorragenden Unterricht in Literaturgeschichte wurden wir auf eine Weise in die Welt der Dichtung eingeführt, die weit über dem üblichen Gymnasialpensum lag. Die großen Stilrichtungen der Klassik und Romantik, die uns auf eine sehr objektive, aber ästhetisch gestaltete Art nahege-



MARIA E. HAFNER BASILICA VON LORETO



MARIA E. HAFNER STILLEBEN MIT BIRNEN



MARIA E. HAFNER HORTENSIE MIT KASTANIENLAUB



MARIA E. HAFNER DOPPELPORTRÄT MANN UND FRAU

bracht wurden, beschäftigten mich stark. Ich fand darin Ansporn, geistige Lebensprinzipien auszuforschen. Als ob die Qual und Angst wegen der Maturitätsprüfung nur am Rande existierte, versenkte ich mich in die Abschlußarbeit für Deutsch, über Goethes *Torquato Tasso* und versuchte darin die Probleme des künstlerisch veranlagten Menschen, seine negativen und positiven Seiten zu ergründen. Vielleicht war es diese «*Tasso*»-Studie, die mich in den Vorschlag einwilligen ließ, nach dem Gymnasium einen soliden Boden für eine zukünftige Existenz zu legen und die Universität zu besuchen.» Der Traum, an eine Kunstgewerbeschule zu gehen, wurde «mit Vehemenz» begraben.

Im Herbst 1942 zog Maria Hafner an die Universität Freiburg in der Schweiz, mit dem Ziel, das Diplom für das Höhere Lehramt zu erwerben. Das Studium im Hauptfach Germanistik befriedigte sie nicht, denn «im Gegensatz zum Unterricht am Gymnasium war es trocken und ideenlos». Maria Hafner wandte sich deshalb stärker der Kinder- und Jugendpsychologie zu und belegte kunsthistorische Vorlesungen bei Professor Reiners. «In diesen Vorlesungen, in beinahe leidenschaftlich engagiertem Ton vorgetragen, erwachte in mir jedesmal eine Art Heimweh zu meiner eigentlichen Veranlagung. Ich spürte nur den Drang nach Gestaltung, nach Ausdruck und erfaßte den Vorlesungsstoff von dieser Seite her. Die Angst jedoch, ob meine Kräfte dieser Veranlagung, dem Drang zum künstlerischen Tun gewachsen seien, war immer noch größer als der Mut, sich dazu zu bekennen. Der «Trieb» zur Kunst kam mir oft wie ein wildes ungezähmtes Pferd vor, und ich dachte fälschlicherweise, es sei besser, die Hände davon zu lassen, als es zu zähmen. Diese Unsicherheit verursachte in mir jahrelange Krisen und ein leidvolles Suchen nach einem gangbaren Weg. Es war zugleich ein Prozeß der inneren Umwandlung, der Gärung, des Wartens. Aus der Mutlosigkeit stieg endlich doch die Hoffnung. Rückblickend bin ich dankbar für all dieses langsame Wachsendürfen.»

Mehr als das Studium der Germanistik gab ihr die Lektüre der großen Entwicklungsromane der neuern Literatur. Goethes *«Wilhelm Meister»* fes-

selte sie, und in Stifters *«Nachsommer»* erfuhr sie die Ganzheit des Schauens. Hier erlebte sie wie in der Natur, aber vergeistigt, den wundersamen Einklang des Äußern und Innern, das göttliche Wirken im Kosmos des Seienden.

Monate der Krankheit unterbrachen das Studium. Nach der Wiederaufnahme aber, mitten in den Vorbereitungen auf die Examens brach Maria Hafner zusammen. Das unbefriedigende Studium, das gewaltsame Zurückdämmen ihrer schöpferischen Kräfte, hatten eine innere Krise verursacht und die körperlichen Kräfte verzehrt.

Die Zeit der Erholung führte sie in den Tessin, nach Neggio im Malcantone. Hier erfuhr sie das Heil des menschlichen Sichfindens — und der Begegnung mit Helen Dahm, die sich ebenfalls von einer Krankheit erholte. «Ohne zu wissen, wer diese Malerin, in unübliche Tracht gekleidet, mit einer Art Turban um den Kopf geschlungen, eigentlich sei, faßte ich Zuneigung zu ihr. In ihrem ausdrucksvoollen, reifen Rembrandtgesicht fand ich eine Welt ausgeprägt, die mir geheimnisvoll zuwinkte und die ich noch nicht zu deuten vermochte. Fast täglich begleitete ich Helen Dahm, auf ihre Einladung hin, auf ihrem Spaziergang. Sie erzählte mir, nur bruchstückhaft und verhalten, von ihrem Leben und ich ahnte mehr durch ihr Schweigen und die Mimik ihres Gesichtes, durch welche Höhen und Tiefen sie gegangen war. Sie erläuterte mir die Themen, die sie innerlich bewegten und zu deren Visionen die äußern Dinge Symbole wurden. In einem großen Saal unserer Pension – ehemals ein Palazzo – arbeitete sie, legte vor mir auf dem Boden ihre Kreidebilder aus, die mir zum erstenmal abstrahierendes Gestalten aus der innern Schau vor demonstrierten. Helen Dahm ließ mich mit ihren Farben und Papier in ihrer Gegenwart hantieren. Die Freude und Gelöstheit, die sie mir vermittelte, waren ein wahres Geschenk.»

Es folgte ein kurzer Besuch der Kunstgewerbeschule Luzern, an der Textilabteilung. Aber die streng lineare, abstrakte Richtung, die hier vertreten wurde, vermochte Maria Hafner künstlerisch nicht zu fördern.

Dann erhielt sie im freundschaftlichen Privatunterricht von Werner Andermatt, der damals noch in Zug wohnte, wertvolle Anregungen der formalen Gestaltung. Zwar war es noch immer eine Zeit der malerischen Aszese, noch nicht der entscheidende Impuls zum Malen. Aber es war die erste systematische Anleitung zum wesentlichen Sehen und zum linear-flächigen Gestalten. «Endlich gingen mir die Augen auf und es gelang mir, ein Objekt nicht nur vom Erlebnismäßigen her zu erfassen, sondern auch auf seine formalen Möglichkeiten hin zu prüfen. Die Analyse des Objektes betrieb ich nun mit einer wahren Entdeckerlust. Die banalste Umgebung wurde so zum Abenteuer und entzündigte mich vollauf, daß ich aus gesundheitlichen Gründen nicht reisen konnte. Ich lernte Matisse durch Reproduktionen kennen, der mich immer mehr anzog.»

Nach dem Tode des Vaters studierte Maria Hafner nochmals an der Universität. Sie wurde Sprachheillehrerin und versah eine Halbtagsstelle an der Stadtschule in Zug. In dieser Zeit, 1955 und 1956, entstanden die ersten Ölkreidebilder, in Zug und in Neggio. In diesem farbigen Gestalten verdankt sie der Graphikerin und Malerin Ursula Huber-Bavier wertvolle Anregungen. – Aber der entscheidende Durchbruch der Malerin hat sich immer noch nicht vollzogen.

Erst in der völligen Abgeschiedenheit, im fünfjährigen Exil einer schweren Krankheit von 1956 bis 1961, im Grenzland zwischen Leben und Tod, ereignete sich die eigentliche Geburt der Künstlerin. «Während mir zeitweise auch jede geistige Tätigkeit in äußerster Schwäche versagt blieb, stiegen innere Bilder auf. Ich glaube kaum, daß etwas nachhaltiger auf mein Schaffen gewirkt hat, als dieser Abstieg zu den allerletzten Grundfesten des Lebens. Die Monate, die in der Nähe des Todes die Realität der letzten Dinge zur Erfahrung brachten, waren trotz äußerster Passivität intensivstes Leben. Die Einzigartigkeit und Kostbarkeit des Daseins, die Bedeutung der elementaren Lebensäußerungen, die Einmaligkeit der uns geschenkten

Möglichkeit, das Leben nach einem bestimmten Plan zu verwirklichen, dies wurde inmitten des drohenden Auslösrens ins Bewußtsein gehoben. Der Lebenswillen bündelte sich in diesem Kampf und es kam mir die Gewißheit, daß ich leben müsse, um zu malen. Als das Wunder der Heilung sich wider jedes menschliche Erwarten vollzog, waren es die kleinen alltäglichen Dinge in meinem Zimmer, die mir wie Zeugen einer neuen Schöpfung erschienen: in der Nähe eines endgültigen Abschiedes hatten sie eine neue Bedeutung bekommen. Ich erinnerte mich später auf einer Morandi-Ausstellung der fast menschlichen Magie von scheinbar leblosen Gegenständen. Früchte, die auf meinem Tisch lagen, Zitrone, Äpfel, Birnen, Ananas, Auberginen, Melonen, erlebte ich nun als ein unfaßliches Geschenk, ähnlich, wie wenn ein Kind etwas zum erstenmal entdeckt. Die Genesung ging einher mit der schrittweisen Zurückeroberung der einzelnen Lebensbezirke. Sobald ich mich wieder regen konnte, zeichnete ich, mühsam und steif. Mit jedem gesundheitlichen Fortschritt wuchs auch die bestimmte klare Ausrichtung auf mein malerisches Tun. Ich konnte mir später sogar ein Atelier einrichten im Souterrain des Hauses, wo im Verlauf der Jahre meine Bilder entstanden. Ich freute mich des neugeschenkten Lebens unbändig! Die Farben wurden von dieser Freude her bestimmt. Alles empfand ich als erstmalig, ein neues Sehen war da, ein neues Empfinden. Ich fühlte mit der eigenen schrittweisen Auferstehung auch die Welt um mich neu werden. Viel war ich unterwegs zu den Bauernhöfen ringsum. Die St.-Verena-Kapelle war für mich Rom, Pompej und Athen in einem.»

Auf ihrem Weg der Gesundung las Maria Hafner viel: Hans Carossa, in dessen vergeistigter Be trachtung des Kreatürlichen sie eigenes Erleben wiedererkannte, Walter Nigg mit seinem ganzheitlichen Menschenbild, Emmy und Hugo Ball, Max Picard, dessen bildhafte Sprache und prophetisches Schauen ihr sehr lieb wurden. An den Selbstzeugnissen von Malern und ihrem Ringen um die Kunstwerdung schöpfte sie Mut, Zuversicht und Sicherheit für den eigenen Weg.

In dieser Zeit des neuen Lebens wurden auch die Kunsterlebnisse aus früheren Jahren wieder lebendig: die Werke großer Kunst der Ambrosiana in Luzern, und der Albertina aus Wien in Zürich. Besonders nachhaltig wirkten in ihrer schöpferischen Potenz die Maler Matisse, Klee, Marc, Purrmann, Auberjonois, Morandi, Chagall, de Staél und die deutschen Expressionisten.

Heben wir Chagall noch besonders heraus. Die große Ausstellung im Zürcher Kunsthause im Sommer 1967 hat die Malerin stark beeindruckt. Fünfmal hat sie die Ausstellung besucht, um die Tiefen dieser gewaltigen Bildersprache zu ergründen. Die Bilder Chagalls bestärkten sie in der Auffassung, daß der Künstler, sei er von großer oder kleiner Potenz, Kinder einer heilen, ganzen und erlösten Welt sein kann.

Nach der Genesung wurde für Maria Hafner endlich auch das äußere Tor zur Welt geöffnet. Während der Studienjahre hatten ihr der Krieg und später die Krankheit das Reisen in fremde Länder unmöglich gemacht. 1964 fuhr die Malerin erstmals nach Italien, an die Adria, nach Loretto, Assisi und hinunter zum Monte Gargano. Hier bot sich ihr bildhaft Großes als Anregung zur künstlerischen Gestaltung, und in Monte Sant'Angelo empfing sie Kraft, Gelöstheit und Sicherheit im Malen. 1965 zog sie ein zweites Mal nach Italien.

1966 folgte Maria Hafner der Einladung einer Verwandten nach Florida in Amerika. In den Bildern dieser Reise wird das starke Erlebnis der Landschaft Floridas, der Negersiedlungen und der Stadt New York spürbar. In den Museen von Washington, New York und Florida begegnete sie den großen Werken europäischer Kunst, sah hier erstmals Bilder Rembrandts, Modiglianis und vieler anderer.

Maria Hafner hat in der Zeit des Durchbruchs zur Malerin auch in Zug viel Verständnis und Ermutigung gefunden. An erster Stelle ist ihr Bruder Leo zu nennen. Sein Schaffen als Architekt wird ebenfalls von künstlerischen Impulsen bestimmt. In den Studienjahren hatte er sein Talent in Plastiken

und Bildern ausgedrückt. Angeregt durch den damals in Zug lebenden Bildhauer Fritz Wotruba hat er mit ursprünglichem tektonischem Empfinden Köpfe und Figuren in Stein gehauen. An der akademischen Kunst-Olympiade von Lausanne 1944 wurde Leo Hafner mit einem Mädchenkopf in Stein, Aktzeichnungen und dem Ölbild «Winter am Zugersee» Preisträger.

Leo Hafner hat das Schaffen seiner Schwester von Anfang an gefördert, wohlwollend oder kritisch, wie es sein sicheres Auge für Form und Gestaltung forderte.

Auch die Zuger Künstler haben am Schaffen Maria Hafners fördernden Anteil genommen und sie im Jahre 1965 mit 20 Bildern an ihrer Ausstellung in Zug teilnehmen lassen. Mit großem Verständnis hat der Bildhauer Josef Rickenbacher die werdende Malerin aufgemuntert.

Noch ist eine ganz große Helferin Maria Hafners zu nennen: die Mutter. Sie ist neben dem Vater durch ihre feine Geistigkeit und ihr tiefes Verständnis für das Musische wesentlich an der menschlichen und künstlerischen Entwicklung ihrer Tochter beteiligt. Sie hat mit ihrer vornehmen Art das Haus am Rosenberg zum schönen Heim für die Familie gestaltet und zur gastlichen Stätte für so viele Besucher gemacht. Und sie hat während mehr als zehn Jahren mit aufopfernder Hingabe die kranke Tochter gepflegt, ermutigt und in ihrem Lebenswillen gestärkt. Wir dürfen wohl sagen: Frau Dr. Frieda Hafner hat uns ihre Tochter als Künstlerin wieder geschenkt.

\*

Im Vorfeld der künstlerischen Gestaltung stehen die ersten Ölkreidebilder Maria Hafners aus den Jahren 1955 und 1956, Landschaften und figürliche Darstellungen. Die Bilder sind statisch, die Farben durch bestimmte Konturen gefaßt, meistens gemischt und dumpf, auf der Unterlage haftend, ohne Schwingung. Die einzelnen Bildelemente sind wie aneinandergefügt, ohne rhythmischen Zusam-

menhang. Die Bilder dieser Zeit sind noch kaum vom Atem einer künstlerischen Gestaltung durchweht.

Und dann die Bilder nach der fünfjährigen Abgeschiedenheit! Auch hier ist eine Auferstehung zum *«Leben»*. Schon im mehr gezeichneten als gemalten Bild des Wasserreservoirs auf dem Rötel von 1961 wird das befreite Gestalten sichtbar. Die Formen leben aus der Bewegung der Dinge und fügen sich zum Ganzen. Vor allem aber: Die Farbe ist zum Hauptelement der Bildaussage geworden. Ein Landschaftsbild mit dichten Baumgruppen des gleichen Jahres ist noch eindeutiger vom Farbenerlebnis her gestaltet. Da ist nichts mehr vom Kolorieren formaler Gerüste. Die Farben schwelen aus dem Bildgrund heraus und erfüllen sich in hellen und dunklen Flächen mit reichen Tonwerten.

Die Verwandlung des Natureindruckes zum innerlich geschauten Bild ist im *«Apfelbaum»* von 1962 schon deutlich spürbar. Der Baum mit den rot und violett aus dem satten Grün und Blau herausleuchtenden Früchten wird zu einem Wesen, das die Erfüllung seines Daseins feiert.

Von 1963 an wird die persönliche Aussage der Malerin immer ausgeprägter, die Verwandlung in den Kammern ihrer Seele stärker. Da steht in einem Bild die untergehende Sonne am Winterhimmel, wirft ihre farbige Wärme auf die schneeigen Flächen und bricht rot mit ihrer auf die Erde gestürzten Glut durch die Stämme und Äste des Waldes. Die Sonne hat alles Winterliche aufgehoben. Kälte und Frost besiegt.

In einem andern Bild von 1963 mit der goldenen Scheibe der Sonne über dem Pilatus wird alles in weichen Farblängen verklärt: Hell und dunkel strömendes Grün des Himmels verwebt sich mit orangeroten Streifen, das dunkle Blau des Berges ist mit Lilatönen gemischt, auf dem See spiegelt sich der grüne Himmel und die Sonne als rotglühendes Band. In diesem sanften Spiel der Farben steht das starre Astwerk der Bäume in hellem und dunklem Blau, in Violett, Grau und Schwarz und dem leuchtenden Zeichen des Birkenstamms. Und auf den Schneefeldern des Vordergrundes klingen im blauen Weiß alle Farben des Bildes leise auf.

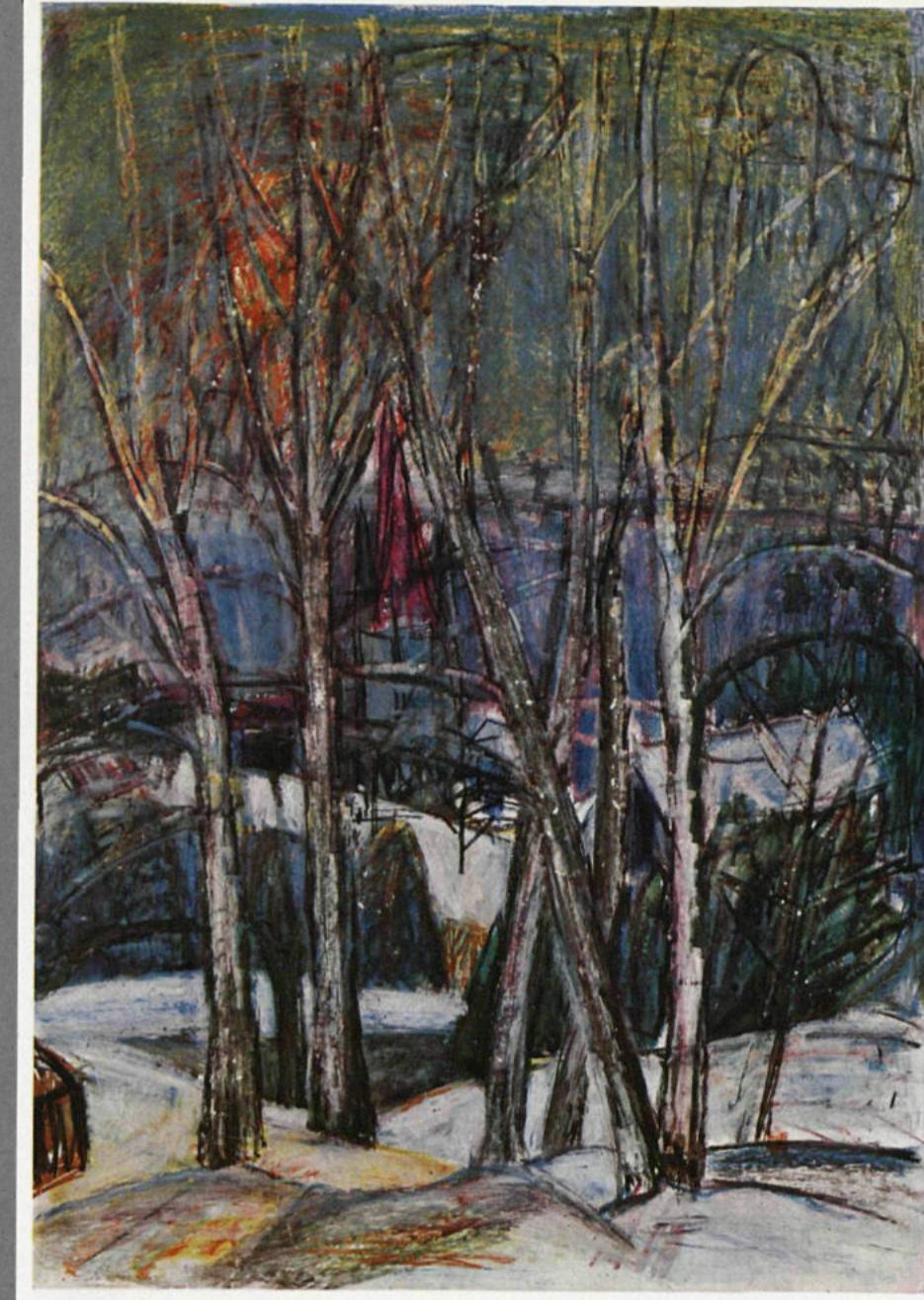
Dieses Verwobensein aller Dinge durch die Farben kommt auch im Bild *«Birken im Winter»* des gleichen Jahres zum Ausdruck. Die drei Bildgründe sind durch die Farblänge voneinander getrennt und zugleich miteinander verbunden: der grün-gelbe Himmel mit dem milden Feuerschein der Sonne, die blau-violette Seefläche und der blau-grüne Hauptklang des Vordergrundes, in dem die Farben des Himmels mitschwingen. Die unruhig ragenden Birkenstämme und das rötliche Violett im Helm des Michaelsturmes kontrastieren den farbigen Zusammenklang des Bildes.

Aus der reichen Ernte des Jahres 1963 stammt auch das *«Stillleben mit Birnen»*. Hier denke ich an das Erlebnis Maria Hafners von der *«Magie der leblosen Dinge»* an der Morandi-Ausstellung, die formale und farbige Eigenexistenz der drei Vasen, die mit den Valeurs der Früchte, Blumen und Blätter, der rundgefaßten Fläche des Tisches und den leisen Klängen der Wand eine geschlossene Einheit bilden.

Ich habe diesem Stillleben das Bild *«Hortensien mit Kastanienlaub»* von 1965 gegenüber gestellt. Hier ist die gebundene Form des Gleichgewichtes gelöst und noch stärker von der Farbe bestimmt. Die Farben sind rein, leuchtend, die Valeurs differenzierter. Die Blumenbündel sind wie drei Klangbilder, die mit den goldbraunen und rostfarbenen Blättern der Kastanien, der weißgrauen Tönung des Tisches, der Vase und des Hintergrundes, den dumpfen Farben der Schalen und einzelner Blätter ergänzt und bereichert werden. Und dazu die kontrastreiche Vielfalt geometrischer und organischer Formen.

Die nächste Folge der Blumenbilder ist im späteren Bild *«Blumen im Spätsommer»* vertreten. Auf die eruptive Art dieser Farbaussage brauche ich nicht hinzuweisen. Die Farben brechen wie Blutströme der Natur heraus und verdichten sich in den vielfältigsten Formen. Wir erkennen in diesem farbgesättigten Bild das ekstatische Erlebnis der Künstlerin.

Selbst in figürlichen Darstellungen wird die Farbe zum wesentlichen Element der Aussage. Im



MARIA E. HAFNER BIRKEN IM WINTER



MARIA E. HAFNER BLUMEN IM SPÄTSOMMER



MARIA E. HAFNER MONDAUFGANG AM AEGERISEE

Doppelportrait «Mann und Frau» wird die Spannung und der Gleichklang zweier Menschen ebenso sehr durch die Farbe wie durch die formalen Mittel ausgedrückt, den roten Glutstrom auf der Seite des Mannes und den blauen Grund der Frau. Fast gleichzeitig entstand ein Knabenbild mit dem harmonischen Rot-Grün-Klang im fröhlichen Arabeskenspiel. Ich müßte auch von den Negerbildern der Amerikareise sprechen, mit der bunten Farbigkeit in der spannungsgeladenen Vermischung des Animalisch-Vegetativen mit dem Schicksalhaften dieser Menschen.

Von schönem Gleichklang der Form und Farbe sind die Städtebilder der Künstlerin. In «Basilika in Loreto» hebt sich das Goldgelb und Braun in den Formen der Bauten vom Türkisblau des Himmels und des Platzes ab. Der harmonische Zweiklang wird mit roten, grünen und Lilatönen bereichert. Ins Visionäre gesteigert ist die Stadtdarstellung im Bild «Central-Park in New York».

Wenn wir das Bild «Mondaufgang am Aegerisee» betrachten, erkennen wir, wie die Künstlerin ihre Naturerlebnisse gestaltet und durchkomponiert. Wir sehen den spannungsvollen Lauf der Bergkonturen, die Bewegung und Gegenbewegung im hintern und vordern Bergzug, breit und schwarz gezogen, da und dort von leuchtendem Blau überhöht. Von der gleichen Kraft der Darstellung sind

die Bäume des Vordergrundes. Die schwarzen Stämme und Äste bestimmen den Eigencharakter jedes Baumes in fast unheimlicher Art. Mit schweren Umrißlinien sind die grünen, blauen, violetten und braunen Flächen der Kronen gefaßt. Zu diesen urtümlichen Formen der Natur kontrastieren die geometrischen Formen der Häuser. Diese Formkontraste werden durch die Farben noch verstärkt. Über dem dunklen Leib des Berges der lichte Himmel mit der weißschimmernden Mondsichel, dunkles Blau und grünblau durchtränktes Schwarz gegen helles und grauetöntes Gelb. Alle Farben des Berges erscheinen auf der Fläche des Sees in weichen, durchsichtigen Klängen. Die Malerin hat ein ganz persönliches, ausdrucksstarkes Bild einer Mondlandschaft gestaltet, ohne jede Romantisierung, aber mit dem Ausdruck der elementaren Kräfte der Natur.

Es ist mir noch selten so bewußt geworden wie in den Bildern Maria Hafners, daß die Farben Geschöpfe des Lichtes sind. Auch die Lichträger, die Sonnen sind im farbigen Abglanz dargestellt, in roter Glut als Urzeichen des Lebens. In einem der letzten Bilder der Künstlerin, «Sonnenuntergang in Florida», ist dieser Sonnengesang des Lebens am reinsten gestaltet. Die Sonne ist zum Hauptthema geworden, ein rotglühender Kreis, in sich selber rotierend, ein lebendiges Wesen am bewegten Himmel, Gestirn des Kosmos, Lebensquelle des Irdischen und Künsterin des Göttlichen.

JOSEF BRUNNER

#### BILDNACHWEIS

Birken im Winter, Ölkreide, 1963, Privatbesitz Dr. B.  
Blumen im Spätsommer, Ölkreide, 1965, Privatbesitz P. M.  
Mondaufgang über dem Aegerisee, Ölkreide, 1965, Privatbesitz L. H.

Basilika in Loreto, Ölkreide, 1964, Stadt Zug  
Stilleben mit Birnen, Ölkreide, 1963, Kanton Zug  
Hortensien mit Kastanienlaub, Ölkreide, 1965, Zuger Kunstgesellschaft

Doppelporträt Mann und Frau, Ölkreide, 1965, Besitz der Künstlerin

Im Gedenken an die großen Verdienste Dr. Theodor Hafners hat die Zuger Kunstgesellschaft ein Farbliche gestiftet.

Mit dem Jahresabschluß 1966 vollendete die Zuger Kantonalbank das 75. Geschäftsjahr. Dieser wichtige Markstein der Entwicklungsgeschichte wurde durch die ordentliche Jahresversammlung und die festliche Jubiläumstagung gefeiert. Da zum 50jährigen Jubiläum des zugerischen Bankinstitutes eine gediegene Geschichte aus berufener Feder erschienen war, wurde von einer Neuauflage eines geschichtlichen Rückblicks abgesehen, dafür legte die Kantonalbank allen Freunden und Gönern zugerischen Schrifttums einen überaus wertvollen Denkband auf den Gabentisch, die Münz- und Geldgeschichte des Standes Zug. Diese Jubiläumsgabe aus der Feder des bewährten Fachmannes Dr. Friedrich Wielandt in Karlsruhe stieß weit über die Kantonsgrenzen auf lebhaftes Interesse. Die bibliophile Ausgabe der Münzgeschichte wurde von der Buchdruckerei Kalt-Zehnder liebevoll betreut und vermittelt einen reichlingenden Abschnitt zugerischer Wirtschaftsgeschichte.

Um dem neugeborenen Zuger Erdenbürger des Jubiläumsjahres den Weg in die Zukunft zu ebnen, gab die Kantonalbank ein Neugeborenensparheft heraus und legte jedem neuen Sparbüben und Sparmädchen zwei funkelnde Fünfliber in das Jubiläumssparheft als willkommenes Eingebinde. Ein festlicher Jahresbericht verschaffte den Aktionären Aufschluß über die Entwicklung der Bank. Direktor Josef Iten schrieb mit Recht:

«In Würdigung der zurückliegenden 25 Jahre dürfen wir zusammenfassend mit Genugtuung feststellen, daß die Entwicklung der Zuger Kantonalbank in dieser Zeitspanne recht erfreulich war. Trotzdem blieben Schwierigkeiten und allerhand außerordentliche Probleme nicht aus; denken wir an die krisenschweren Kriegsjahre, die wirtschaftlichen Umstellungen in der Nachkriegszeit, die neuartigen Aufgaben der Hochkonjunktur und die in den letzten Jahren mit der Teuerungskämpfung

verbundenen Maßnahmen. Immer wieder brauchte es einen wachen Geist, ein an die neuen Gegebenheiten anpassungsfähiges Personal.»

Das neue Haupbank-Gebäude, die im Jubiläumsjahr neu eröffneten Bauten in Oberägeri und Steinhausen und die beiden Feiern waren äußeres Zeichen der gewaltigen Entwicklung unserer Kantonalbank. An der Jubiläums-Generalversammlung vom 11. März 1967 kam dieses Wachsen, die stete Entwicklung der letzten Jahrzehnte lebendig zur Darstellung. Das kantonale Bankinstitut hat die Erwartungen, welche seinerzeit an dessen Gründung geknüpft wurden, nicht nur erfüllt, sondern weit übertroffen.

Direktor Josef Iten gab den festlichgestimmten Aktionären einen farbigen Überblick über die zugeschichtliche Bankgeschichte. Die Generalversammlung genehmigte einstimmig die vom Bankrat beantragte Erhöhung des Aktienkapitals von 15 auf 20 Millionen Franken. Und bei dieser Kapitalerhöhung zeigte sich auch die eigenartige Struktur der gemischt-wirtschaftlichen Eigenart der Zuger Kantonalbank, denn nach gesetzlichen Vorschriften wird der Kanton, der die Hälfte des Aktienkapitals besitzt, auf je drei alte Aktien eine neue und die Privataktionäre auf je sechs alte Aktien eine neue Aktie beziehen können.

Diese 75. Generalversammlung zeichnete sich durch eine besondere, außergeschäftliche Feststimmung aus. Gleich beim Eintreten ins festlich gezierte Zuger Casino wurden die Aktionäre von der Bankdirektion persönlich begrüßt und von frohgeblauten Damen mit einem zierlichen und zugleich überaus praktischen Festabzeichen geziert, das heute manchen Schlüssel bankgetreu behütet und an 75 Jahre Erfolg erinnert. Die Zuger Kadettenmusik unter der sicheren Führung von Lehrer Sales Kleeb bot sowohl den marscherprobten als auch den swing-begeisterten Herzen ein musikalisches Labsal selte-

ner Feinheit und leitete über zu den kulinarisch ausgewählten Gaben eines erfahrenen Mannes der Gastronomie, Kurt Bohnys. Daß der Jubiläumsbonus von zwei Prozent sich zu einer Aktiendividende von neun Prozent steigerte, wurde begrüßt und dankbar entgegengenommen; sodann wurde für das Personal 400 000 Franken durch die jubilierende Bank in die Pensionskasse einbezahlt zum Einbau der Teuerungszulagen und überdies an Personal und Pensionierte willkommene Jubiläums-Gratifikationen ausgerichtet. Der Kanton erhielt mit der gesetzlichen Sonderzuweisung ein Jubiläumsgeschenk von 390 000 Franken, was die ohnehin nicht prekäre Finanzlage des Kantons weiter aufhellendürfte, wie der offizielle Sprecher der Kantonalbank mit Recht meinte. Schließlich beschloß zu diesem Jubiläum der Bankrat im Sinne einer Spende an die Allgemeinheit je 50 000 Franken der kantonalen Stiftung für das Alter und der Zuger Stiftung Pro Juventute als freie Spende zur Verfügung zu stellen, zwei gemeinnützigen Organisationen mit segensreichen Auswirkungen im Zugerland.

Aber mit der jubilierenden Generalversammlung ließ man es dann nicht bewenden. Die feine Buchgabe der Zuger Münzgeschichte hatte den Appetit nach mehr geweckt, und so sah der 15. April im Zuger Casino eine Festgemeinde ganz auserlesener Art, waren doch die kantonalen und gemeindlichen Behörden aller Arten und Klassen unter dem leuchtenden Signet «75 Jahre Zuger Kantonalbank» versammelt. Ein reicher Apéritif stimmte frohgemut in das nun folgende Geschehen ein. Der Chor und das Orchester der Kantonsschule Zug unter der Leitung von Professor Dr. Otto Wolf umrahmte den gediegenen Festakt.

Bankpräsident und Ständerat Dr. Augustin Lusser richtete seine Begrüßung an alt Bundesrat Dr. Philipp Etter, den Regierungsrat des Kantons Zug, die Vertretungen der Kirchen, die Vertretungen der Einwohnergemeinden, der Bürger- und Korporationsgemeinden, der Kirchengemeinden, der verschiedenen befreundeten Banken von nah und fern, und als der Gruß immer größer wurde, sprach Dr. Lusser das alles umfassende Grußwort: «Und ich schließe Euch alle insgesamt ein in das Wort: Grüß

Euch Gott, alle miteinander, alle miteinander, Grüß Euch Gott!»

Bankpräsident Dr. Lusser zeigte den langen Weg der Zuger Kantonalbank auf, bis ein eigenes Haus bezogen werden konnte. Mit berechtigtem Stolz betonte er, daß das modernst ausgestaltete Kantonalbankgebäude heute der Stadt Zug als repräsentativer Bau zur Zierde gereiche. Er befaßte sich dann weiter mit dem Aufbau der gemeindlichen Niederrassungen im ganzen Kanton und gab einen Abriß über die finanzielle Entwicklung des Bankinstituts. Ehrend wurde der Männer gedacht, die während 75 Jahren an der Spitze des kantonalen Bankinstituts gestanden und erwähnte den ersten Bankrat, dem die Herren Ständerat Josef Hildebrand, Regierungsrat Dr. Leonz Schmid, Regierungsrat Xaver Iten, Obergerichtspräsident Martin Kaiser, Bürgerpräsident Josef Plazid Steiner, Regierungsrat Georg Nußbaumer und Rechtsagent Alois Hotz angehörten. Er ehrte auch die späteren Bankpräsidenten, so Ständerat Dr. Alois Müller, C. Oesch-Weiß und Landammann Dr. Rudolf Schmid, wie auch die verdienten Bankdirektoren Severin Koch, Eugen Rimli, Josef Iten-Kerckhoffs, Emil Gut und den jetzigen Direktor Josef Iten-Ziegler. Und mit Recht betonte er unter dem Beifall der festlichen Versammlung, daß die Zuger Kantonalbank in diesen 75 Jahren nicht alt geworden, sondern jung und zukunftsfrisch geblieben und daß am Jubeltag allen Mitarbeitern zu Stadt und Land aufrichtiger Dank gebühre. Stadtbibliothekar Dr. Hans Koch gab in einer Betrachtung einen Rückblick über das Zuger Geschehen während den letzten 75 Jahren und umriß so einen bewegten Abschnitt neuerer Geschichte von Stadt und Land Zug.

Es stellte sich eine lange Reihe von Gratulanten ein. Landammann Silvan Nußbaumer betonte, daß das 75-Jahr-Jubiläum nicht nur für die Zuger Kantonalbank, sondern auch für den ganzen Kanton Zug einen wichtigen Markstein bedeute. Als äußeres Zeichen der Dankbarkeit von Regierung und Volk des Zugerlandes übergab der regierungsrätliche Gratulant der Bank eine von Graphiker Eugen Hotz entworfene neue Zuger Standesscheibe. Als Präsident des Verbandes Schweizerischer Kanto-

nalbanken ehrte Dr. Eugen Dietschy, Basel, die jubilierende Bank, die seit der Gründung des Verbandes im Jahre 1907 stets dabei gewesen und mitgearbeitet habe und verhieß eine von Hans Potthof geschaffene Arbedo-Scheibe als Gabe zum Jubiläumstag. Auf humorvolle Weise wußte der Zuger Stadtpresident Robert Wiesendanger seine Gratulationsworte zu übermitteln und übergab mit seiner Gabe die Mahnung, daß die Leute auf der Bank sich immer daran erinnern möchten, daß nicht das Geld den Menschen, sondern der Mensch das Geld regieren soll. Im Namen der zugerischen Landgemeinden sprach dann Einwohnerpräsident Viktor Andermatt und vollendete mit seiner Scheibengabe den gläsernen Reigen der Jubiläumsgeschenke, die nun gemeinsam den Sitzungssaal des zugerischen Bankrates zieren werden. Direktor E. Colombo, Zü-

rich, freute sich als Sprecher der Schweizerischen Nationalbank, daß die jubilierende Zuger Kantonalbank nun schon vierzig Jahre lang vorbildlich als Agentur der Nationalbank arbeite und damit eine wichtige Rolle im schweizerischen Wirtschaftsleben erfülle. Der Reden Fluß wollte nicht versiegen und Bankpräsident Dr. Augustin Lusser konnte sich der vielen Gratulationsadressen kaum erwehren. Die Zuger Kantonalbank hat aber diesen Dank verdient, Leitung und Personal durften sich freuen, daß das Jubiläumsjahr freudige Anerkennung der geleisteten und erfüllten Aufgaben brachte und daß sich auch im zugerischen Bankgeschäft der alte Spruch der Zuger Goldmünze von 1692 erfüllte:

PAX ET LIBERTAS AUREA EST  
(Frieden und Freiheit sind golden)

HANS KOCH

## FRIEDRICH WIELANDT MÜNZ- UND GELDGESCHICHTE DES STANDES ZUG

Zug 1967, 149 Seiten  
mit 6 Münztafeln und 15 ganzseitigen Abbildungen

Dem Beispiel der Kantonalbanken von Schaffhausen und Schwyz folgend, benützte die Zuger Kantonalbank den Anlaß ihres 75jährigen Bestehens zur Herausgabe eines Werkes über die Münz- und Geldgeschichte ihres Kantons. Dieses wird sicher überall dankbar entgegengenommen, fehlt doch bis heute eine zusammenhängende Münzgeschichte von Zug.

Professor Dr. Friedrich Wielandt, Hauptkonserverator am Badischen Landesmuseum in Karlsruhe, hat sich dieser Aufgabe unterzogen. Dr. Wielandt ist ein bekannter Autor auf dem Gebiete der mittelalterlichen und neuzeitlichen Numismatik. Vor uns liegt nun ein sehr vornehm gestaltetes Buch, in dem der Verfasser in scharf abgegrenzten Kapiteln einen umfassenden Überblick gibt über das zugerische Münz- und Geldwesen, von seinen Anfängen bis zum Jahre 1907, als durch die Gründung der

Schweizerischen Nationalbank die letzten kantonalen Geldemissionen – Zugerische Banknoten – überflüssig wurden. Bei der Verworrenheit im eidgenössischen Münzwesen früherer Jahrhunderte fallen in Wielands Darstellung auch zahlreiche Streiflichter auf die näheren und ferner Nachbarn des Standes Zug. Mehrere, zum Teil farbige Abbildungen illustrieren das prächtige Werk.

Das erste Kapitel behandelt die Zeit vor dem Beginn der zugerischen Münzprägungen. Im Gebiet des heutigen Kantons Zug, wie auch in den meisten Teilen der übrigen Schweiz, zirkulierten in frühester Zeit römische, merowingische und später karolingische Gepräge.

Vom 12. Jahrhundert an lassen sich Zahlungen in Barrentgeld nach Konstanzer Gewicht und Zürcher Pfennige nachweisen. Im Mittelalter gehörte

Zug zum Zürcher Münzkreis. Die Gepräge der Fraumünsterabtei waren lange Zeit die einzigen Münzen im Zugergebiet, bis sich im 14. Jahrhundert die Zofinger Pfennige zu verbreiten begannen. Für die in den Urkunden des frühen 15. Jahrhunderts auftretende «Zuger Währung» gibt der Verfasser die folgerichtige Erklärung, daß es sich nicht um mit Zugerstempel geprägte Münzen handelte, sondern um Geld benachbarter Orte, welches in Zug den hauptsächlichsten Geldumlauf ausmachte und als gesetzliches Zahlungsmittel galt. Die verschiedenen Münzabkommen, die am Anfang des 15. Jahrhunderts in der Schweiz und in der angrenzenden Nachbarschaft abgeschlossen wurden, beeinflußten auch den Geldverkehr im Zugergebiet. Größere Silbermünzen, wie Plapparte und Groschen, hielten damit ihren Einzug. Ohne ein eigenes Münzrecht zu besitzen, beteiligte sich Zug fortan an den Münzverhandlungen der eidgenössischen Orte.

Das zweite Kapitel behandelt die Zeit der ersten zugerischen Münzprägungen in den Jahren 1564 bis 1584. Als Grund zu eigenen Prägungen sieht der Verfasser die allseitigen Bestrebungen, in das zerfahrene Münzwesen der Eidgenossenschaft wieder Ordnung zu bringen, wobei die Reichsmünzordnungen von 1551 und 1559 ihren wohlütigen Einfluß ausübten. Sicher haben aber auch die großen zürcherischen Talerprägungen der vorhergehenden Jahre den Zugern einen Ansporn gegeben, die Souveränität ihrer aufblühenden Stadt durch eigene Münzprägungen hervorzuheben. Die ersten schönen Taler waren durchaus dazu geeignet. Die Tatsache, daß die Ausprägungen dem privaten Unternehmer Oswald Vogt, Goldschmied von Zug, vergeben wurden, zeigt klar, daß nicht nur ordnungsschaffendes Denken zur Münzprägung bewogen hatten, sondern auch das Gewinnstreben Einzelner eine Rolle spielte. Diese Vergebungen an private Unternehmer bildeten ja während Jahrhunderten die Quelle großer Unordnung im Münzwesen der eidgenössischen Orte. Die ersten Zuger Gepräge stammen zum größten Teil von Jakob Stampfer aus Zürich und gehören zu den schönsten Münzen der Zeit. Die zum Teil ungewohnten Umschriften der neuen Münzen versucht Dr. Wielandt mit geschicht-

lichen Begebenheiten in Einklang zu bringen. Besondere Erwähnung verdient in diesem Kapitel die Entdeckung einer bisher unbekannten Kleinmünze, eines Hallers mit einem «Küngsköpfli», wie dieser in einem Schreiben Hans Ulrich Stampfers aus dem Jahre 1573 genannt wird. Nach mehrjährigem Unterbruch begann man wieder zu prägen. Im Jahre 1597 stellte Zug als neuen Münzmeister Georg Vogel an, ein Mitglied einer süddeutschen Münzerfamilie. Vogel fertigte von 1597 bis 1608 große Mengen von Kleinmünzen, hauptsächlich Groschen und Schillinge, daneben auch Dicken. Diese Zeit wird im dritten Kapitel behandelt. Das Quellenmaterial ist etwas reicher vorhanden als bei der ersten Prägeperiode, und so wird in diesem Abschnitt schon ein umfassendes Bild der Münzverhältnisse in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts gewonnen. Neben vielen Gewichts- und Gehaltsangaben der Münzen begegnen wir interessanten Feststellungen über die weite Verbreitung der Zuger Groschen. Diese im ganzen Reich gangbaren Nominales im Wert von 3 Kreuzern lassen sich anhand von Probierzetteln und Fundangaben nicht nur in Schwaben, sondern auch am Niederrhein und bis nach Niederösterreich in größeren Mengen nachweisen. Diese Prägungen dienten also in Zug nicht ausschließlich dem eigenen Geldbedarf. Durch reichlichen Kupferzusatz brachten sie ihren Herstellern ansehnlichen Gewinn und über den Schlagschatz auch der Obrigkeit. Beschwerden und Verurteilungen blieben nicht aus. Die Groschen und Schillinge von Münzmeister Vogel sind, mit Ausnahme der letzten Kupferrappen, die einzigen signierten Zuger Münzen. Es ist noch beizufügen, daß die Initialen NW, deren Bedeutung nicht mit Sicherheit angegeben werden kann, schon auf Groschen aus dem Jahre 1598 vorkommen, nicht erst 1599, wie der Verfasser angibt.

Das vierte Kapitel behandelt die Jahre 1609 bis 1624, in denen Münzmeister Caspar Weissenbach in Zug amtete und sich mit dieser Tätigkeit ein ansehnliches Vermögen erwarb. Wie sein Vorgänger, betrieb auch Weissenbach das Münzgeschäft als selbständiger Unternehmer mit Abgabe des Schlagschatzes an die Regierung. Er stellte die Groschen-

prägung ein und verlegte sich neben den Schillingen und Halbdicken hauptsächlich auf Dicken, die er in großen Mengen fabrizierte und nach Deutschland und Österreich ausführte. Trotzdem diese Dicken damals nicht zu den schlechtesten Schweizer Münzen gehörten, wurden sie vielerorts im Reich verboten oder ungern angenommen. Dieser Zeit entstammen auch die ersten Zuger Goldmünzen. Die in der Zeit von 1619 bis 1622 herrschende Inflation hinterließ auch in Zug ihre Spuren. Verschiedene Konferenzen unter den eidgenössischen Orten beschäftigten sich mit der unerfreulichen Lage im Münzwesen und der damit zusammenhängenden Teuerung, jedoch ohne viel zu erreichen. Der Zuger Münzmeister wurde durch die Macht der Verhältnisse gezwungen, seine Münzen ebenfalls geringer zu machen, wie es in allen umliegenden Orten geschah. So weisen auch die Zuger Münzen dieser Epoche die Kipper- und Wippermerkmale auf: geringerer Gehalt und leichteres Gewicht, schlechten Stempelschnitt und unsorgfältige Prägung. Seit 1620 schlug Zug auch ganze und halbe Reichstaler und von 1621 an viele geringhaltige Batzen, die vielerorts verrufen wurden. Bern drückte zur Tarifierung kleine Gegenstempel auf Zuger Halbdicken, die vom Verfasser irrtümlicherweise einmal als Halbbatzen bezeichnet werden. Gegenseitige Verurteilungen und Herabsetzungen der Münzen fügten dem Handel beträchtlichen Schaden zu. Mit der immer fortschreitenden Teuerung stieg auch der Unwill der Bevölkerung. Nach verschiedenen Verhandlungen einigten sich Zürich, Luzern, Schwyz, Uri, Unterwalden und Zug im Jahre 1624, vorläufig keine weiteren Münzen mehr zu prägen. Für Zug hieß das, daß die Münzstätte über sechzig Jahre stillstand. Caspar Weissenbach behielt aber das Amt als Münzmeister bis zu seinem Tod. Seine Arbeit bestand hauptsächlich in der Prüfung und Tarifierung fremder Münzen.

Erst im Jahre 1690 kam es in Zug wieder zu Ausmünzungen, worüber Wielandt im fünften Kapitel berichtet. Ein Enkel Caspar Weissenbachs, Johann Karl Weissenbach, bewarb sich bei der Regierung um die Erlaubnis, wie ehemals sein Großvater, wieder Münzen prägen zu dürfen. Seinem Gesuche

wurde stattgegeben. Die eigentliche Fabrikation der Münzen übernahm aber Weissenbach dem Goldschmied Johann Georg Krauer von Luzern, der schon an verschiedenen Orten gemünzt hatte. Es gelangten wieder vorwiegend Kleinmünzen zur Ausprägung, die – wie schon früher – laufend Anlaß zu Klagen der übrigen Orte gaben. Eine geringe Zahl Gold- und kleinere Silbermünzen entstammen ebenfalls dieser nur vierjährigen Prägeperiode. Die Absicht Weissenbachs, wieder Taler zu schlagen, wurde aber aus nicht näher bekannten Gründen nicht verwirklicht.

Das 18. Jahrhundert bezeichnet der Autor im sechsten Kapitel als Zeit der «Angstermacher» und gibt zuerst eine Definition des Ausdrucks «Angster». In der Tat wurden nur noch kleine und kleinste Werte in größeren Mengen geprägt. Neun Münzmeister amten während dieser Zeit als selbständige Unternehmer. Stellte früher hauptsächlich das Goldschmiedegewerbe diese Leute, so finden wir nun Vertreter verschiedener Berufe, die sich mit Münzprägungen beschäftigten, was sich zum Teil auch im Aussehen der Münzen widerspiegelt. Besonders interessant ist der Umstand, daß ein Teil dieser Zuger Münzen in Freiburg im Breisgau geprägt wurde, wo Fridolin Weissenbach das Amt eines Münzmeisters innehatte. Der Verfasser beweist damit aufs neue, daß auch in ausländischen Archiven noch viel Wissenswertes über das schweizerische Münzwesen verborgen ist.

Ein Teil der Zuger Angster wurden als  $\frac{1}{6}$ -Assis bezeichnet, ein Nominal, das sonst nirgends in der Schweiz anzutreffen war. Wohl finden sich in Basel und in Obwalden ganze Assis. Der Ansicht, daß in Obwalden die Kreuzer seit 1725 als Assis galten, kann ich nicht beipflichten, weil dafür kein Beweis zu erbringen ist. Ein Versuch im Jahre 1783, wieder Goldmünzen zu prägen, führte nur zur Herstellung von Probeketten. Als letzte Zuger Münzen kennen wir datierte Kupfer-Rappen und -Angster, die von einem gewissen Schwerzmann, der in Cham ein Kupferwalzwerk besaß, hergestellt wurden. Mit dem Jahr 1805 hörten die Zuger Münzprägungen vollständig auf.

Je ein besonderes Kapitel ist den Münzmandaten und den Münzfälschungen gewidmet. Hier gibt der Verfasser eine ins einzelne gehende, lebendige Darstellung der damaligen Münzzustände.

Das neunte und letzte Kapitel befaßt sich mit den Währungsverhältnissen im 19. Jahrhundert bis zur Bundesmünzreform. Während dieser Zeit bediente man sich in Zug wieder fast ausschließlich fremder Münzen, wie verschiedene angeführte Münztarifierungen beweisen. Die Anmerkungen mit zahlreichen Quellenangaben sind in zusammengefaßter Form dem soeben besprochenen, geschichtlichen Teil angefügt.

Der zweite Teil des Buches umfaßt das Münzverzeichnis und die Bildtafeln. Die Anordnung der Tafeln vor den Münzbeschreibungen ist etwas ungewohnt. Auf sechs Tafeln sind fast alle Zuger Münztypen abgebildet. Die Reproduktionen sind durchwegs von sehr guter Qualität. Die schöne symmetrische Anordnung der einzelnen Münzbilder geht zwar leider zum Teil auf Kosten der Auffindbarkeit. Abbildungen weiterer Varianten von Kleinmünzen wären auch wünschenswert gewesen. Ich denke da besonders an die frühesten Groschen. Einige Verwechslungen von Abbildungen und Nummern auf den Tafeln, die dem Verfasser sicher aus Zeitnot unterlaufen sind, wird der Numismatiker wohl selber berichtigen können.

Das Münzverzeichnis ist sehr übersichtlich angeordnet. Wie im Textteil, sind die einzelnen Ausmünzungsperioden klar auseinandergehalten. Die Münzen sind in wertmäßiger Reihenfolge aufgeführt, mit den größten Nominalen beginnend. Einzig bei den Angstern und Rappen des 18. Jahrhunderts wird von dieser Regel abgewichen. Der Verfasser hat im Textteil bewiesen, daß die  $\frac{1}{6}$ -Assistücke als Angster galten. Doch kann ich ihm nicht beipflichten, wenn er die Münzen Nr. 101 bis Nr. 104 ebenfalls als Angster bezeichnet. Es dürfte sich eher um Rappen handeln. Ihr Gewicht ist rund doppelt so hoch wie das der Angster, bzw. der  $\frac{1}{6}$ -Assis (Nummern 115 bis 139) und ihr Aussehen entspricht demjenigen der Zürcher, Basler und Obwaldner Rappen jener Zeit. Verschiedene Hinweise in den Urkunden rechtfertigen die Annahme, daß auch Rappen geprägt wurden. Bei Großprägungen, wie wir sie bei den Groschen von 1597 bis 1608 und den Dicken von 1609 bis 1624 vor uns haben, ist es immer außerordentlich schwierig, wenn nicht gar unmöglich, alle Varianten zu erfassen. Es kann daher dem Verfasser kaum ein Vorwurf gemacht werden, wenn noch gewisse Lücken in der Erfassung des Materials bestehen. Vielleicht dürfen wir gelegentlich einen Nachtrag erwarten.

Den Abschluß des Werkes bildet ein übersichtliches Orts-, Namen- und Sachregister.

EDWIN TOBLER

## 75 JAHRE WASSERWERKE ZUG

Die Wasserwerke Zug feierten im Frühjahr 1967 das 75jährige Bestehen ihrer Aktiengesellschaft. Die Aktiengesellschaft Wasserwerke Zug ist im Jahre 1892 aus der Aktiengesellschaft Wasserversorgung Zug hervorgegangen, welche schon damals die Wasserversorgung der Stadt Zug betreute, ein Gaswerk betrieb und im Begriffe war, auch ein Elektrizitätswerk zu bauen. Die eigentlichen Anfänge der heutigen Wasserwerke liegen fast 100 Jahre zurück. Die Versorgung der Bevölkerung der Stadt Zug mit Trinkwasser wurde damals immer schwieriger. Die vorhandenen, schon gefäßten Quellen, welche die Laufbrunnen spiesen, genügten nicht mehr. Das Wasser aus Ziehbrunnen war oft verschmutzt. Die Sorgen der Behörden und der Bevölkerung wegen der mangelhaften Wasserversorgung wuchsen von Jahr zu Jahr. Ein fachliches Gutachten aus dem Jahre 1871 machte auf die Quellen in Nidfurten aufmerksam. In der Bevölkerung von Zug wurden die Fragen und Probleme, die zu einer besseren Wasserversorgung führen sollten, eifrig besprochen. Als 1877 dann die untere Hälfte der Neugasse in Flammen stand, wurde das totale Ungenügen der gewohnten, aber auch veralteten Brandabwehr offensichtlich. Die Initiative zur Schaffung einer neuzeitlichen Wasserversorgung wurde von einigen fortschrittlichen Bürgern ergriffen. Der eifrige Befürworter einer guten Wasserversorgung war Clemens Henggeler-Uttinger. An seine Seite stellten sich Dr. Josef Stadlin, Regierungsrat Georg Hediger und Kantonsrat Alfred Wyß. Dieses Direktionskomitee wurde später erweitert und präsidiert von Dr. Josef Stadlin. Die Initianten besprachen sich mit dem Stadtrat von Zug und erklärten sich bereit, die Stadt von den Kosten, die ihr durch den Aufbau einer Wasserversorgung erwachsen würden, zu entlasten und das erforderliche Geld durch freie Zeichnung von Aktien aufzunehmen. Am 7. April 1878 wurde die Aktiengesellschaft Wasserversorgung Zug gegründet. Die Zeichnung der Aktien bereitete jedoch Mühe, waren doch Wasserversorgungen als unrentable Unternehmen bekannt. Von Anbeginn der Wasserversorgung wurde die Verwendung des Wassers auch als Triebwasser gefördert. Dies ermöglichte manchem Unternehmer, seine Produktion zu verbessern.

Im Jahre 1890 erwarb die Aktiengesellschaft Wasserversorgung Zug die Gasanstalt Zug an der Gotthardstraße (dort, wo sich heute das Kino Gotthard befindet) zum Preise von Fr. 102 500.–. Der Kauf kam durch die Initiative von Albert Uttinger zustande. Dieser weitblickende und der Stadt Zug uneigennützig dienende Bürger sah schon damals die Führung der Wasserversorgung, des Gaswerkes und eines sich ankündigenden Elektrizitätswerkes als Einheit, als glückliche Voraussetzung für die Lösung der sich immer wieder neu stellenden vielfältigen Aufgaben.

Nach 14 Jahren eifriger und fortschrittlichen Schaffens der Aktiengesellschaft Wasserversorgung Zug wurden mit Geschäftsbeginn am 1. Januar 1892 die heutigen «Wasserwerke Zug» als Aktiengesellschaft gegründet. Diese übernahm vor 75 Jahren die Aufgabe der Versorgung von Zug und nach Bedarf weiterer benachbarter Gebiete mit Wasser, Gas und Elektrizität. Sie übernahm die Aktiven und Passiven der bisherigen Gesellschaft «Wasserversorgung Zug». Die Kaufsumme betrug Fr. 780 000.–.

Die Führung der neu gegründeten Aktiengesellschaft «Wasserwerke Zug» setzte sich aus folgenden Männern zusammen:

Regierungsrat Dr. Silvan Stadlin, Präsident  
Georg Nußbaumer, Zug, Vizepräsident und Kassier  
J. M. Stadlin, Zug, Verwalter

Johann Landis, Zug, Vertreter des Stadtrates  
Johann Landwing, Zug, Aktuar  
Albert Uttinger, Zug  
Hieronymus Baumgartner, Cham  
Johann Acklin, Zug  
August Henggeler, Direktor, Baar

Die Leitung der drei Betriebe wurde wie folgt geordnet:

J. M. Stadlin:	Wasserversorgung
F. Hediger:	Gasanstalt
Albert Uttinger:	Elektrizitätswerk

Die hier dargestellten Zustände und Geschehnisse aus der Vorzeit unserer «Wasserwerke Zug» sind ein kurzer Auszug aus der lebendigen und dokumentierten Geschichte unserer Werke, welche Herr Dr. Hans Koch, Stadtbibliothekar, in verdankenswerter, gründlicher Arbeit geschaffen hat. Sie ist in Form einer Jubiläumsschrift «75 Jahre Wasserwerke Zug, Aktiengesellschaft» anfangs Oktober 1967 erschienen.

Wir sind tief beeindruckt vom Weitblick der Männer, welche, geleitet vom Willen, der Allgemeinheit durch die Schaffung einer Wasserversorgung, eines Gas- und Elektrizitätswerkes, mit allen Kräften Dienste zu leisten, bedeutende Risiken übernommen haben. Die Gemeinde wäre dazu nicht in der Lage gewesen und war dankbar, diese öffentlichen Verpflichtungen dem initiativen privatwirtschaftlichen Unternehmen überlassen zu können.

Die Wasserversorgung wurde entsprechend den Bedürfnissen immer weiter ausgebaut und versorgt heute die Bevölkerung der Gemeinden Zug, Cham und Hünenberg mit einwandfreiem Trinkwasser, gibt aber auch solches an andere Gemeinden mit eigenen Wasserversorgungen ab.

Im Jahre 1896 stellten die Wasserwerke das Terrain der Gasanstalt für den Bau der Eisenbahnlinie Zug-Walchwil zur Verfügung. Sie erwarben gleichzeitig das Areal an der Aabachstraße, auf welchem sie ein neues leistungsfähiges Gaswerk erstellen konnten. Von hier aus wurde die Erweiterung des Gasleitungsnetzes nach Baar und Cham ermöglicht.

Die größte Entwicklung aber hat im Rahmen der Wasserwerke Zug die Elektrizitätsversorgung erfahren. Schon zwei Jahre vor der Gründung der heutigen Gesellschaft konnte auf Drängen Albert Uttingers mit der Stadt ein Konzessionsvertrag abgeschlossen werden. Der Regierungsrat erteilte dieser die Ermächtigung, im Lorzentobel ein Elektrizitätswerk zu bauen, und schon 1892 waren die Metallwarenfabrik Zug sowie das Bad Schönbrunn, das eine große ausländische Kundschaft hatte, die ersten Abonnenten der neuen Elektrizitätsversorgung. Ein Jahr später wurde im damaligen Theater am Postplatz die erste «Zentralstation» zur Umformung von Gleichstrom, welcher mittels einer Freileitung von der Kraftstation im Lorzentobel herbeigeführt wurde, installiert. 1905 wurde die Zentrale Poststraße, welche ebenfalls der Stromerzeugung diente, gebaut. Diese übernahm zuerst vor allem die Stromlieferung an die neue Zuger Berg- und Straßenbahn. Mit wachsendem Strombedarf mußte nach Fremdstromlieferanten Ausschau gehalten werden. Ein erster Lieferant waren die Elektrizitätswerke des Kantons Zürich, welche zuerst an der Kantongrenze bei Knonau und später auch ab Sihlwerk Waldhalde Strom an die Wasserwerke Zug abgaben. 1931 wurden die Elektrizitätswerke des Kantons Zürich durch die Nordostschweizerischen Kraftwerke als Energielieferant abgelöst. Im Mai 1911 wurde mit dem Elektrizitätswerk Schwyz, dessen Aktienkapital zwei Jahre später von den Central-schweizerischen Kraftwerken übernommen wurde, ein Stromlieferungsvertrag abgeschlossen. Die Nordostschweizerischen Kraftwerke in Baden und die Centralschweizerischen Kraftwerke in Luzern dekken heute den Energiebedarf der Wasserwerke Zug, deren eigene Produktion in den zwei Zentralen im Lorzentobel nur noch zirka 15% des gesamten auf 120 Millionen kWh angewachsenen Energieumsatzes ausmacht. Das Versorgungsgebiet umfaßt die Verteilernetze in den Gemeinden Zug, Cham, Oberägeri, Unterägeri, Neuheim, Walchwil sowie Teile von Hünenberg, Menzingen und Baar. Die Elektrizitätsversorgungen Baar, Steinhäusen und Allenwinden werden über Hochspannungsleitungen als Wiederverkäuferwerke beliefert.

Die in der Vergangenheit durch die Wasserwerke erfüllten Aufgaben rufen immer wieder neuen Verpflichtungen, welche uns die Gegenwart und die Zukunft übertragen. Die neue Zeit ist uns zwar verborgen. Die Pflicht, uns ihr zu stellen, aber niemals!

Alle bisherigen Leistungen der Werke mußten finanziert werden. Durch die Ausgabe von 2160 Aktien à Fr. 500.– im Gesamtwert von Fr. 1 080 000.– konnten die Wasserwerke im Jahre 1892 den Kaufpreis von Fr. 780 000.– an ihre Vorgängerin, die Aktiengesellschaft Wasserversorgung Zug, bezahlen. Der seither ununterbrochene Ausbau und die Erweiterung der Produktions- und Verteilanlagen machten immer wieder Aktienkapitalerhöhungen und die Aufnahme von Obligationennotwendig. Heute beträgt das Aktienkapital der Gesellschaft Fr. 6 000 000.– und die Obligationenschuld Fr. 2 000 000.–

Die Leistungen des Unternehmens zugunsten der mit Strom, Gas und Wasser versorgten Gemeinden setzen sich wie folgt zusammen:

Bezahlung von Konzessionsgebühren und Steuern,  
Naturalleistungen in Form von Gratiswasserlieferungen für die Schulhäuser in den Gemeinden, für öffentliche Brunnen, für Straßen- und Kanalisationsreinigungen sowie die Rabatte auf den Wasserlieferungen an die Schulhäuser des Kantons und an die Verwaltungsgebäude von Staat und Gemeinden,  
Vergabungen an soziale und kulturelle Institutionen im Kanton Zug.  
Die finanziell am stärksten ins Gewicht fallenden Naturalleistungen erbringen die Werke mit dem Bau, dem Unterhalt und der Stromlieferung für die öffentlichen Beleuchtungen.

Allein die Konzessionsgebühren und Steuern machten im Jahre 1966 die stattliche Summe von Fr. 1 013 500.– aus, und der Beitrag an die Kosten der öffentlichen Beleuchtungen in den Gemeinden betrug Fr. 180 000.–

Für die allermeisten unserer heutigen Abonnenten, Einwohner von Stadt und Kanton Zug, ist es

eine Selbstverständlichkeit, daß Strom, Gas und Wasser jederzeit in genügender Menge zur Verfügung stehen. Von der jüngeren Generation nehmen die allermeisten an, für diese drei lebenswichtigen Gebrauchsgüter werde von der Stadt, von der Gemeinde gesorgt, sind doch in der übrigen Schweiz und im benachbarten Ausland die Versorgungsbetriebe für Strom, Gas und Wasser in der Regel gemeindliche, städtische oder staatliche Regiebetriebe. Hier liegt gerade der Unterschied zu unseren Zuger Wasserwerken. In der Stadt Zug hat die Entwicklung einen anderen Weg genommen als andernorts. Immer waren es private Kräfte, einzelne Menschen, die eine Wasserversorgung gründeten und ausbauten, ein Gaswerk bauten und laufend modernisierten und die sich auch an den Bau eines eigenen Elektrizitätswerkes heranwagten.

Wer sich heute bei seinen täglichen Verrichtungen, sei es im Beruf oder privat, des unentbehrlichen Helfers Elektrizität bedient, wer zur Deckung seiner Wärmebedürfnisse Gas verwendet und wer ganz selbstverständlich den Wasserhahnen aufdreht, der denkt kaum an die Mühen und Nöte der Gründer dieser Werke und an die Entwicklungsarbeit, welche schließlich zum heutigen Stand unserer auf privater Basis beruhenden Versorgungsbetriebe geführt haben.

REINHARD STOTZER

#### Anmerkung

Die Angaben dieses Berichtes sind der Ansprache von Verwaltungsratspräsident Josef Kündig anlässlich der Jubiläumsfeier «75 Jahre Wasserwerke Zug» im Theater-Casino am 18. Mai 1967 entnommen.

#### Jubiläumsschrift

Im Oktober 1967 ist eine gediegene Gedenkschrift erschienen:

J U B I L Ä U M S S C H R I F T  
7 5 J A H R E  
W A S S E R W E R K E Z U G  
Aktiengesellschaft  
1 8 9 2 – 1 9 6 7

Mit den technischen Angaben von Direktor Reinhard Stotzer und dem Kapitel «Finanzen» aus der

Festansprache von Verwaltungsratspräsident Josef Kündig anlässlich der Jubiläumsfeier im Zuger Casino, hat Dr. Hans Koch, Stadtbibliothekar, Zug, ein lebendiges Bild der geschichtlichen Entwicklung der Wasserversorgung im Zugerland, der Gründung und Entfaltung der jubilierenden Gesellschaft und ihrer großen Bedeutung für das private und öffent-

liche Leben unseres Kantons entworfen. Walter Haettenschweiler hat die graphische Gestaltung besorgt, und die Buchdruckerei Markus Kündig, Zug, hat das Werk sorgfältig ausgestattet, mit einem prächtigen Farbenbild des Lorzentobels als Umschlagseite.

J. B.

## HINWEISE

Für das Jahr 1966/67 können wir wiederum schöne Erfolge von Zuger Künstlern feststellen. Das jüngste Mitglied der Vereinigung, ANNA MARIA MEYER-HANS-BÜRGI, ist durch Aufträge und eine Ausstellung in den Vereinigten Staaten von Nordamerika ausgezeichnet worden. Die Zuger Kunstreunde würden sich freuen, dem Schaffen dieser begabten und eigenwilligen Künstlerin bald in einer Gesamtausstellung in Zug begegnen zu können.

An der Weihnachtsausstellung 1966/67 der Innerschweizer Künstler im Kunstmuseum Luzern waren vertreten: Trudi Hürlmann-Stiefel, Hans Pottorf, Maria Hafner, Walter Haettenschweiler, Otto Hellmüller. Von den beiden erstgenannten Malern wird im Bericht über ihre eigenen Ausstellungen zu sprechen sein, von Walter Haettenschweiler nächstes Jahr im Zusammenhang mit seiner Gesamtausstellung in der Galerie Peter und Paul im Dezember 1967.

OTTO HELLMÜLLER hatte in Luzern fünf abstrakte Bilder ausgestellt. Sie haben durch die spontane Gestaltungsweise, das spannungserfüllte Gefüge der breiten Farbzüge und eine geschlossene Komposition überzeugt und den Weg des Malers zu einer eigenen künstlerischen Aussage aufgezeigt.

Von der jüngsten Generation der Maler aus dem Kanton Zug war wiederum ROLF ANKLIN aus Cham vertreten. Sein Ringen um eine eigene Formssprache seiner subtilen Farbenerlebnisse wird im Dezember 1967 in der Ausstellung seiner neuesten Bilder im Stadttheater Luzern zu erkennen sein.

Im vergangenen Jahr wurde JOHANN KÜDERLI siebzig Jahre alt. Seiner menschlichen Bescheidenheit entsprechend ist das Ereignis ohne öffentlichen Vermerk geblieben. Umsomehr freut es uns, seinem künstlerischen Schaffen einige Worte widmen zu dürfen, im Anschluß an seine Ausstellung im Herbst 1967 in der Galerie Altstadt, zusammen mit Fritz Thalmann.

Johann Küderli kommt von Zürich her und wohnt seit 1918 in Zug. Seiner Kunst hat Dr. Josef Müle im ersten von Dr. Th. Hafner redigierten Zuger Neujahrsblatt von 1928 eine Studie gewidmet. Darin ist sein Werdegang in prägnanter Form zusammengefaßt: «Drei Lehrjahre an der Zürcher

Kunstgewerbeschule, an der allgemeinen Klasse für Naturstudien und dekorative Malerei vermittelten ein solides kunsthandwerkliches Können und weitere Jahre der Ausbildung bei Theatermaler Alb. Isler in Zürich entwickelten den Sinn für die dekorative Gestaltung. Für einen werdenden Landschaftsmaler gibt es kaum ein besseres Erziehungsmitte als die alles vereinfachende Kulissenmalerei, bei der mit ein paar Pinselstrichen, mehr hingefegt als gemalt, sofort der ganze Organismus gegeben und bei der trotzdem alles lebt, vibriert und atmet und die Illusion des Natürlichen packend erreicht wird. Fügen wir noch einen kurzen, fruchtbaren Studienaufenthalt in München hinzu, kennen wir die eigentliche Studienzeit des Malers Johann Küderli. Der innere, stark gereifte Drang, selbständig zu gestalten, ein freier Künstler zu sein, führte ihn dem vorbestimmten, eigentlichen Berufe zu. Der äußere Anlaß war, als seine Eltern den Wohnort wechselten und 1918 nach Zug übersiedelten. Nun arbeitet er, unbekümmert um die launischen Schlagworte des Tages, treu dem innern, vorgeschrivenen Muß, sich stets vervollkommennd und vertiefend.»

Die Ausstellung im September dieses Jahres mit Bildern aus der frühen und jüngsten Zeit hat deutlich gezeigt, daß Johann Küderli sich treu geblieben ist und doch immer wieder neue Wege suchte. Aus den 20er Jahren war ein Zugerseebild zu sehen, das im farbigen Zusammenhang ganz von Sommerstim-



Johann Küderli  
Föhnstimmung am Sihlsee

mung erfüllt ist; die «Seegfrörni» von 1929, mit der Geborgenheit der Kleinstadt, geradezu ein dokumentarisches Bild von Alt-Zug. Sehr fein ist das Aquarell einer Riedlandschaft mit Rigi, im klingenden Gleichgewicht der Farben. Neben dem weichen Braun und satten Grün, die der Maler in den früheren Landschaftsbildern bevorzugte, kontrastieren in neuern Bildern heftigere Töne, die zugleich bestimmter konturiert werden, wie etwa im Bild «Föhnstimmung am Sihlsee», mit den vom lichten Himmel sich scharf abzeichnenden Konturen der Berge und der in der hellen Sicht des Föhntages hervortretenden Struktur der Landschaft. Im Engadiner Mädchen aus der jüngsten Zeit erinnert uns der Künstler an die ausgezeichneten Bildnisse der 20er Jahre, zum Beispiel an das forschende Selbstbildnis des jungen Malers, das ausdrucksvolle Bildnis seines Vaters. Im Engadiner Mädchen hat er den Charakter eines Bergkindes mit großer Einfühlung erfaßt.

Wenn wir das Schaffen Johann Küderlis überblicken, dann wissen wir: Er ist vor allem der sachlich-poetische Interpret unserer Landschaft. Im schönen Zusammenklang der Farben ist eine selbstverständliche Natürlichkeit spürbar und das Erlebnis einer mit dem Herzen erschauten Landschaft.

Zu den neuen Bildern FRITZ THALMANNS.

Noch ist uns die Atelier-Ausstellung des Malers im Sommer 1964 in lebendiger Erinnerung und die freudige Überraschung der Besucher über die Wandlung des Künstlers, Wandlung als Vereinfachung in der Form und Verdichtung im Ausdruck. Die Ausstellung in der Galerie Altstadt hat diesen Entwicklungsprozeß bestätigt und wieder neue Züge seiner Malerei erkennen lassen. An der Vernissage konnte mit Recht gesagt werden, daß Fritz Thalmann, der 67jährige Maler, noch zu den Jungen gehört. Es ist erstaunlich, wie er immer wieder das Wagnis neuer Versuche und des Wiederbeginns auf sich nimmt.

Eine Weiterführung und Vertiefung seiner Malweise der letzten fünf Jahre sehen wir vor allem in seinen Winterbildern. Wir haben eines dieser Bilder hier reproduziert, es vielmehr in der stark verkleinerten Schwarz-weiß-Wiedergabe «angedeutet». – Wenn wir die feinen Zwischentöne von Weiß und Blau und die dichteren Farbtöne im Mittelgrund vergegenwärtigen, dann spüren wir doch etwas von der Stimmung des Bildes. Die Weite der Schneefelder erhält durch den Weg die Bewegung in die Tiefe, aus der die Hügelzüge mit der flachen Kuppe der Baarburg herausragen. Das einsame Haus, die verloren stehenden kahlen Bäume verstärken den Eindruck der winterlichen Atmosphäre.



Fritz Thalmann  
Baarer Ebene im Winter

Dann ist in einer Reihe von Bildern ein neuer Weg sichtbar. Es sind Landschaften von starker Farbigkeit, in forschenden Pinselzügen gemalt, ohne Übergänge und mit starken Kontrasten. Nicht immer zwar fügen sich alle Bildelemente zum Ganzen, aber man spürt die künstlerischen Impulse des Malers, die zu neuer Gestaltung drängen.

Eine besondere Hervorhebung verdienen die Aquarelle Fritz Thalmanns. Man spürt, wie das Farbenerlebnis des Künstlers in diesen Impressionen unmittelbaren Ausdruck gefunden hat. Es sind spontan gestaltete Blumenbilder von schöner Geschlossenheit. Wir denken an den Wiesenkerbel, der aus dem Grün ins Blaue ragt, an die weißleuchtende Japanische Rose oder an das zur Abstraktion vereinfachte Blumenbild mit dem Rot-Gelb-Klang. Und dann vor allem: der Strauß der Bergblumen von Salix. Hier ist trotz der Buntheit eine farbige und formale Einheit erreicht. Das Bild atmet sommerliche Atmosphäre und läßt zugleich etwas von der Landschaft des schönen Bündner Tales mitsingen.

TRUDI HÜRLIMANN-STIEFEL war 1966/67 in einer Ausstellung der Galerie Obere Zäune in Zürich (September 1966), an der Weihnachtsausstellung der Innerschweizer Künstler in Luzern vertreten und hat in einer eigenen Ausstellung im Möbelhaus Marghitola in Luzern (April/Mai 1967) ihre neuesten Bilder gezeigt. Die Begegnung mit der farbigen Welt dieser Künstlerin beeindruckt den Betrachter immer wieder. In figürlichen Darstellungen, Landschaften und Städtebildern läßt sie ihre reichen Farbklänge und subtilen Töne zu einem harmonischen Ganzen zusammenklingen.

Wir fassen einige Eindrücke ihrer vielseitigen Ausstellung bei Marghitola zusammen. Von den Figurenbildern nennen wir an erster Stelle «Dame in Rot A. M. M.». Der reichen Variierung des Grundklanges von Orange zum leuchtenden Rot und bis ins Violett entspricht das Nebenthema in der Gelb-Gold-Ocker-Braun-Stufung. In «Ella» wird der Hauptklang Orange von arabeskenartigen Ornamenten umspielt, die, zusammen mit der Haartracht und den Gesichtszügen das Kapriziöse der Dame ausdrücken. Mit «Ella» verwandt ist «B. H.», während in «D. B.» das dunkle Blau des Kleides und die matten Farben des Raumes einen ernsten Klang bilden. Wie die Künstlerin ganz von der Farbe her gestaltet und die Bildaussage bestimmt, kommt auch im «Trompeter» mit dem blau-roten Klang und besonders überzeugend im Knabenbild «Die Mütze» zum Ausdruck. Im Gegensatz zur differenzierten und vibrierenden Farbfläche der erwähnten Werke sind die Bilder «Alter» und «Webstübler» mit einfachen Form- und Farbmitteln gestaltet. Die Städtebilder und Landschaften zeichnen sich durch formale und farbige Geschlossenheit aus. Die Bilder «Damaskus», «Plaza major» und «Hamburger Hafen» dürfen besonders hervorgehoben werden. In «Damaskus» wird im farbigen Zusammenhang die Atmosphäre des Orients lebendig. Ebenso stimmungsgeladen ist «Plaza major». Im ruhig schwingenden Atem des großen Platzes sammelt sich die bunte Bewegtheit der Häuserfront. Weniger zugänglich ist der «Hamburger Hafen» mit dem vielgestaltigen Formengerüst, das kleine und große Flächen farbig faßt und in ein vielfältiges Spannungsverhältnis bringt.

Die Ausstellung bei Marghitola hat neuerdings bestätigt, was der großer Maler René Auberjonois 1952 von Gertrud Hürlimann-Stiefel gesagt hat: «Ce talent est plein de promesses.»

In der Kunsthalle Wolfsberg in Zürich ist im Oktober 1967 HANS POTTTHOF in einer großen Ausstellung mit 66 Werken vor die Öffentlichkeit getreten. Die Ausstellung war ein großer Erfolg für den Künstler: Viele Ankäufe durch Kunstsammler, Behörden und Private – starke Beachtung in Kunstkreisen und in der Öffentlichkeit – anerkennende Kritiken in der Schweizer Tagespresse.

Die Ausstellung hat eine wertvolle Gelegenheit geboten, das gegenwärtige Schaffen des Malers zu überblicken und eine künstlerische Bilanz zu ziehen. Vor 25 Jahren ist im Zuger Neujahrblatt die erste Würdigung des Malers Hans Potthof erschienen. Schon damals, am Anfang seines Schaffens, ist in der ihm eigenen malerischen Handschrift die Umsetzung eines Landschaftserlebnisses ins «Bild» feststellbar gewesen. Die Entwicklungsphasen in den 25 Jahren bis heute konnten in den Ausstellungen der Zuger Künstler, den Weihnachtsausstellungen der Innerschweizer Künstler in Luzern, den Ausstellungen der GSMBA und mehreren Einzelausstellungen in Schweizerstädten registriert werden: Phasen mit betont impressionistischer Technik, solche mit starker formalen Gestaltung, mit Tendenz zur Abstraktion, Gestaltungen mit dem Zauber vibrierender Farbflächen oder solche, die reine und starke Farben im klaren Formgerüst kontrastieren. Immer aber ist sich Potthof in allen Wandlungen treu geblieben, in seinen malerischen Ausdrucksmitteln und in seiner von starken Augenerlebnissen her gestalteten künstlerischen Aussage.

Die Gesamtschau des gegenwärtigen Schaffens in der großen Zürcher Ausstellung hat eindrücklich gezeigt, daß diese Treue zu sich keinen Stillstand, daß die Vereinfachung keinen Schematismus, die Vorliebe für große Flächen nicht Monotonie bedeutet. Im Gegenteil, es ist offenbar geworden, daß die Malerei Potthofs in den letzten Jahren an Intensität gewonnen hat, daß die Aussagekraft seiner Bilder stärker geworden ist. Und dies besonders in sei-



Trudi Hürlimann-Stiefel  
Dame in Rot A. M. M.

nen einfachen Kompositionen. Greifen wir einige Beispiele heraus.

«Winter Zugerberg». Eine weite, sanft ansteigende Schneefläche. Sie wird lebendig bewegt durch die Schwingungen von blau-grau-weißen Tönen, oben durch schmale braun-violette Waldbänder gefaßt. In der Schneefläche stehen wenige Bäume mit nacktem Astgerüst, an den Bildrändern angedeutete Tannengruppen. Aus der Schneefläche ragen in durchsichtigem Blau, Grün und Grau drei Holz-

fäller und von ihnen abgewandt steht ein Pferd. Die Ordnung aber, in der die Bäume, die Holzfäller und das Pferd stehen, wie sie zur Grundschwingung der Farbenfläche noch eine andere Dimension der Bewegtheit bringen, mit diagonaler Bewegung und Gegenbewegung, das gibt dieser einfachen Bildfläche einen nie ganz auszuschöpfenden Reichtum. Und dazu die Kontrastwirkung des Himmels: Über dem hellen Grüngrau die dunkelgrauen Schwaden der Wolken.



Hans Pothof  
Austernfischer II

«Austernfischer II». Der ebene Sandstrand des Vordergrundes nimmt zwei Drittel der Bildfläche ein. Dem dichten Gewebe der grau-grün-blauen Tonwerte des Sandes fügt sich ein hellgrünes Band des Meeres an, das vom linken zum rechten Rand breiter wird und zwischen einzelnen Klippen in die unbegrenzte Weite des offenen Meeres hinauswölbt. Die übrige schmale Meeresfläche wird vom satten Blau der nach rechts auslaufenden Felsenklippen begrenzt. Und darüber der graublaue Himmel, von einem unruhig flatternden Wolkenband durchweht, in erregender Kontrastwirkung zur weiten Sandfläche. Die Blickrichtung führt vom Vor-

dergrund zum Meer und durch die Klippenfelsen über sie hinweg ins Unendliche. Die drei vom Meer zurückkehrenden Austernfischer verstärken durch ihre Gegenbewegung den faszinierenden Zug zum offenen Meer und ins Unendliche. Wie im Bilde «Winter Zugerberg» sind diese Gestalten ganz in die Komposition hineinbezogen, sie sind formal und expressiv zu natürlichen Elementen der Landschaft und ihrer Aussage geworden, wie es hier die Klippen und Wolken, dort die Bäume und das Pferd sind.

Diese Verflechtung und Verwebung der einzelnen Elemente zum Bildganzen, die Kongruenz des

Formalen und Expressiven, immer vom Farbenerlebnis her gestaltet, bildet den Grund der starken und dauernden Wirkung der Malerei Pothofs. Den reinsten Einklang hat der Maler wohl im Winterbild «Holzer im Neuschnee» erreicht. Aber auch dort, wo Figuren in ihrer lapidaren Gebärdenprache das Bildganze bestimmen, wie in «Holzer II», «Feierabend» oder «Föhntag», sind Natur und Mensch koloristisch und rhythmisch zur Einheit gefaßt. In den reinen Landschaften, den Bildern von Hochmooren, Äckern und Feldern des Zugerlandes, den Darstellungen der Provence, der Bretagne und Normandie klingt das «Menschliche» ebenso hörbar heraus. Man spürt, wie die Bilder Pothofs, auch die Gouachen und Aquarelle, von einem starken Farbenerlebnis erregt und aus ihm heraus gestaltet worden sind, daß sie den Schöpfungsprozeß durchgemacht haben, den Cézanne als sensation und réalisation bezeichnet hat. Dies macht Hans Pothof zu einem echten Maler, zu einem großen Landschafter, von künstlerischer Bedeutung, die weit über Zug hinausreicht. Das ist auch an der Ausstellung der GSMDA, Sektion Luzern-Innerschweiz, im Sommer 1967 eindeutig zum Ausdruck gekommen.

#### Zehn Jahre Zuger Kunstgesellschaft

Der Rückblick auf die Gründung im Jahre 1957 läßt uns in Dankbarkeit jener Persönlichkeiten gedenken, die bei der Gründung und an der Eröffnungsfeier wesentlich beteiligt waren, und heute nicht mehr unter uns weilen: Dr. Werner E. Iten und Professor Dr. Georg Schmidt.

Dr. Werner E. Iten hat als Präsident der gemeinnützigen Gesellschaft und persönlich schon im Vorstadium der Gründung die Bestrebungen der Kunstgesellschaft mit großer Anteilnahme unterstützt. Die Förderung von Kunst und Künstlern war ihm von jeher ein Anliegen. Er hat auch die Verbindung mit dem Industrieverband hergestellt. Wir haben ihm viel zu danken.

Professor Dr. Georg Schmidt hat nicht nur der Eröffnungsfeier am 1. Dezember 1957 durch seinen Festvortrag über das Museum in unserer Zeit eine besondere Bedeutung verliehen, er hat auch mit Vorträgen und wegweisenden Ratschlägen unsere Entwicklung in den Jahren bis zu seinem Tode als Freund begleitet. Möchten doch seine Ratschläge für die Schaffung eines Kunsthause gegenwärtig bleiben!

In tiefer Dankbarkeit gedenken wir noch einer dritten Persönlichkeit: Ernst Haab. Er ist der erste Donator der Kunstgesellschaft. Kurz nach der

Gründung, im Januar 1958, übergab er dem Präsidenten 50 000 Franken als Grundkapital zur Schaffung eines Kunsthause. Seine großzügige Geste sollte zugleich Ansporn für andere Mäzene sein. Der ausdrückliche Wunsch des Donators war, seine Gabe für die Schaffung eines definitiven Kunstmuseums zu verwenden.

Der Dank der Gründer der Zuger Kunstgesellschaft richtet sich auch an die Behörden, Körperschaften und Mitglieder, die den Erfolg der Gesellschaft und den Aufbau einer Sammlung moralisch und finanziell mitbestimmt haben: Regierungsrat des Kantons Zug, Stadtrat von Zug, Gemeinnützige Gesellschaft des Kantons Zug, Industrieverband des Kantons Zug.

Wir schließen diesen Rückblick mit dem Wunsche, daß der Kunst in Zug bald ein langes Leben in einer würdigen Stätte beschieden sei. Dann erst erfüllt sich der tiefere Sinn der «Ars longa».

#### Ein Glückwunsch nach Wien

Am 23. April 1967 hat der große Bildhauer FRITZ WOTRUBA das 60. Lebensjahr vollendet. Von 1939 bis 1945 lebte der Künstler in Zug. Er schuf damals, während des Krieges, seine Werke der kristallinischen Periode, Frauengestalten von herber Geklärtheit, den archaischen Plastiken der frühgriechischen Kunst verwandt. Im «Buch vom Lande Zug» ist sein Atelier im Weinberg für unsere Erinnerung festgehalten. In der Mitte ist die «Stürzende» sichtbar, die aus dem Block des Jurakalkes sich lösende Frauengestalt (1944). Dieses Werk wurde ein ergreifendes Denkmal jener Zeit, als Europa, vom Elend des Krieges und von der Herrschaft des Ungeistes heimgesucht, zusammenzubrechen drohte.

Der Aufenthalt in Zug war nicht nur durch das künstlerische Schaffen Wotrubas bedeutsam, sondern auch durch die Impulse dieser suggestiven Künstlerpersönlichkeit, wie sie zum Beispiel Hans Pothof erfahren hat. Wir denken an die unvergesslichen Stunden mit dem Künstler in seinem Atelier, zusammen mit seiner Frau, im Kreise seiner Freunde, zu denen unter andern die Schauspielerinnen Maria Fein und Maria Becker gehörten, an die Ausstellungen mit den Zuger Künstlern im Löwen und in der Burg, an die «Künstlerfeste» mit ihm.

Nach dem Kriege kehrte Wotruba nach Wien zurück, wo er als Professor der Meisterklasse für Bildhauerei an die Kunsthakademie berufen wurde.

Unser Glückwunsch richtet sich an den Menschen, an den Künstler und sein Schaffen.

JOSEF BRUNNER

BEITRÄGE ÜBER KUNST UND KÜNSTLER  
IM ZUGER NEUJAHRSBLETT VON 1928 – 1968

- KAIser JOHANNES, Meinrad Iten zum 60. Geburtstag. 1928  
 MÜHLE JOSEF, Schweizerische Sachlichkeit. Zu den Bildern Johann Küderlis. 1928  
 HAFNER THEODOR, Ein Atelier-Besuch bei Andreas Kögler. 1929  
 BIRCHLER LINUS, Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Zur Bearbeitung des Kantons Zug. 1929  
 KAIser JOHANNES, Die Silberstatue des heiligen Oswald in Zug. 1929  
 MÜHLE JOSEF, Zugerische Kunstpflage. 1930  
 HAFNER THEODOR, Staat und Kunst. 1930  
 STYGER PAUL, Friedhofskunst. 1930  
 FREI KARL, Zuger Keramik. 1930  
 MÜHLE JOSEF, Fritz Kunz. 1931  
 STYGER PAUL, Die Sage von dankbaren Toten im Beinhaus St. Michael. 1931  
 FREI KARL, Zuger Keramik II. 1931  
 MÜHLE JOSEF, Martin Peikert. 1932  
 WYmann EDUARD, Johann Melchior Zürcher. Der letzte Glasmaler des Zugerlandes. 1932  
 MÜHLE JOSEF, Emil Dill. 1933  
 ETTER PHILIPP, Meinrad Itens Rötelzeichnungen. Als Beitrag zur zeitgenössischen Geschichte. 1933  
 MÜHLE JOSEF, Die Außenrenovation der St.-Oswaldis-Kirche. 1934  
 HAFNER THEODOR, Der Hof in der Tschuoppis. Zum Titelbild von W. F. Wilhelm. 1934  
 HEGG EMIL, Johann Bossard. 1935  
 HAFNER THEODOR, Zu Johann Bossards Bildern. Versuch einer Sinndeutung. 1935  
 MÜHLE JOSEF, Die Außenrenovation der St.-Oswaldis-Kirche II. 1936  
 HAFNER THEODOR, Farbige Welt. Zu den Bildern Josef Mühles. 1937  
 BOESCH PAUL, Die zugerischen Glasgemälde in der Sammlung von Nostell Church. 1937  
 HENGGEler WALTER, Zweck und Geschichte der Friedhofskapelle von Oberägeri. 1938  
 HENGGEler RUDOLF, «Eydenössischer Catholischer Orths-Calender». 1938  
 BOESCH PAUL, Bartholomäus Lingg, Glasmaler aus Zug. 1938  
 KAIser JOHANNES, Die Kinder jubeln. Der Brunnen zum Andenken an Frau Adelheid Page, von Andreas Kögler. 1939  
 Wyss FRITZ, Beitrag zur Geschichte der Glasmalerei im Kanton Zug und der zugeschriebenen Glasmaler. 1939 und 1940  
 BOSSARD GUSTAV, Die Zinngießer der Stadt Zug. 1941  
 HAFNER THEODOR, Zwei Chorräume: St. Oswald und Gut-Hirt-Kirche. 1941  
 HAFNER THEODOR, Eine Zuger Porträttistin: Maria Stadlin. 1942  
 KAIser JOHANNES, Aus dem Schaffen des Plastikers Andreas Kögler. 1942  
 BRUNNER JOSEF, Vom Werden eines Künstlers. Zum Schaffen Hans Potthofs. 1943  
 MÜHLE JOSEF, Die Gut-Hirt-Kirche. 1943

- RITTMAYER DORA FANNY, Von den alten Zuger Goldschmieden. 1943  
 BOSSARD EDMUND, Über die zugerischen Bossard-Geschlechter. 1944  
 MÜHLE JOSEF, Die Außenrenovation der St.-Oswaldis-Kirche III. 1944  
 STAFFELBACH GEORG, F. Th. Menteler und die Hinterglasmalerei in Zug. 1944  
 WEBER EMIL, Die Kapelle St. Andreas im Städtli in Cham. Die Renovation. 1944  
 VILLIGER EMIL, Die archäologischen Grabungen in der Kapelle St. Andreas im Städtli in Cham. 1944  
 von Moos MAX, Werner Andermatt. 1945  
 BIRCHLER LINUS, St. Andreas in Cham. 1945  
 SPECK JOSEF, Das Zugerland im Lichte neuer römischer Bodenfunde. 1945  
 von Moos MAX, Erinnerungen an Gebhard Uttingers Wirken in Luzern. 1946  
 UTINGER GEBHARD, Aus meinem Leben. 1946  
 ANDERMATT WERNER / LINSENMAIER WALTER, Die Schüler dem Meister (Gebhard Uttinger). 1946  
 HAFNER THEODOR, Gebhard Uttinger, Maler und Architekt. 1946  
 HAFNER THEODOR, Eine Kreuzigung (Fritz Pauli, in der Kapelle des Bürgerspitals in Zug). 1947  
 BOESCH PAUL, Zuger Glasmaler und Glasgemälde. 1947  
 KLAUSENER GEORGES, Jakob Joseph Clausner von Zug. Feldmesser und Kupferstecher, 1744–1797, zum 150. Todestag. 1948  
 FLÜELER BERNHARD, Fritz Kunz 1868–1947 in memoriam. 1948  
 KUNZ LEO, Katalog der Hauptwerke von Fritz Kunz. 1948  
 HAFNER THEODOR, Die Madonna mit dem Kinde, von Fritz Kunz. 1948  
 HEID KARL, Die Keramik der Burg Hünenberg. 1948  
 BRUNNER JOSEF, Zu den neuen Bildern von Hans Potthof. 1949  
 REINERS HERIBERT, Die Altäre und die Kanzel der alten Michaelskirche, jetzt in Konstanz. 1949  
 BIELER ANTON, Die Zuger Glockengießerfamilien Keiser und Brandenberg und ihr Werk. 1949  
 HAFNER THEODOR, Künstler-Jubilaren. 1950  
 KLAUSENER GEORGES, Drei Zuger Bruder-Klaus-Bildnisse. 1950  
 SCHNEIDER HUGO, Die Eisenfunde aus der Burgruine Hünenberg. 1950  
 SPECK JOSEF, Die Zuger Löbern – Walstatt oder Friedhof? 1950  
 KOCH HANS, Sankt Wolfgang auf Totenhalden. 1951  
 BIRCHLER LINUS, Die Restaurierung der Kirche St. Wolfgang. 1951  
 BRANGER ERHARD, Der Bildhauer Wilhelm Schwerzmann. 1951  
 BIELER ANTON, Die Orgelbauer Bossard von Baar. 1951  
 SCHIESS ERNST, Die Orgeln der Bossard von Baar. 1951  
 HAFNER THEODOR, Winterlandschaft, von Trudi Hürlmann-Stiefel. Eine Bildbetrachtung. 1951  
 SPECK MICHAEL und JOSEF, Ur- und Frühgeschichte. Buch vom Lande Zug. 1952  
 BRUNNER JOSEF, Gestalten. BLZ 1952  
 BIRCHLER LINUS, Denkmalpflege. BLZ 1952  
 BRUNNER JOSEF, Plastik aus sechs Jahrhunderten. BLZ 1952  
 KAIser JOHANNES, Das Kunsthandwerk. BLZ 1952

BRUNNER JOSEF, Zuger Maler. BLZ 1952  
ASCHWANDEN PAUL, Zuger in der Fremde. BLZ 1952  
BRUNNER JOSEF, Die Tage der Kunst in Zug. 1953  
ASCHWANDEN PAUL, Die Zuger Standesscheibe. 1953  
WEBER WALTER, Der Jubiläumstaler. 1953  
KAISER JOHANNES, Die Renovation des Rathauses. 1953  
BIELER ANTON, Das zugerische Buchgewerbe von den Anfängen bis um 1750. 1954  
BRUNNER JOSEF, Der Bildnismaler Josef Stocker. 1954  
BOESCH PAUL, Gemeindescheibe Aegeri von 1569. 1954  
KLAUSENER GEORGES, Die Zuger Stadtkalender. 1955  
ASCHWANDEN PAUL, Die Standesscheiben auf das Zentenarium 1952. 1955  
KAISER JOHANNES, Zur Renovation des Zuger Zytturms. 1955  
BRUNNER JOSEF, Alex Stocker – Sein künstlerisches Schaffen. 1955  
SPECK JOSEF, Pfahlbauten – Dichtung oder Wahrheit? 1956  
REINLE ADOLF / STOCKER FRIDOLIN, Zur Renovation der Schutzengelkapelle in Lorzen.  
1956  
BRUNNER JOSEF, Der Maler Louis Amann. 1956  
BRUNNER JOSEF, Zu einem neuen Wandbild von Eugen Hotz. 1956  
BOESCH PAUL, Zugerscheiben im Ausland. 1957  
BRUNNER JOSEF, Bemerkungen zu den Kunstdenkmalern von Cham. 1958  
BRUNNER JOSEF, In memoriam Henry van de Velde. 1958  
BRUNNER JOSEF, Die Gründung der Zuger Kunstgesellschaft. 1958  
KOCH HANS, Zug in der Chronik della Torre. 1959  
WYSS FRANZ, Meister Oswald Koch, Maler in Zug. 1959  
HENGGELE RUDOLF, Ein unbekanntes Werk von Zuger Künstlern. 1959  
BRUNNER JOSEF, Die Frau als Künstlerin. 1959  
HAFNER LEO / BRUNNER JOSEF, Der Neubau der Zuger Kantonalbank. 1959  
HENGGELE RUDOLF, Der Maler Johann Brandenberg aus Zug im Dienste des Stiftes  
Einsiedeln. 1960  
BRUNNER JOSEF, Die Malerin Trudi Hürlmann-Stiefel. 1960  
BRUNNER JOSEF, Zuger Kulturchronik 1959/60. 1961  
BRUNNER JOSEF, Zuger Kulturchronik 1958/59. 1960  
BRUNNER JOSEF, Der Maler Emil Dill. 1961  
REINLE ADOLF, Bedeutende mittelalterliche Plastiken im Kanton Zug. 1962  
BRUNNER JOSEF, Emilio Stanzani und die moderne Plastik. 1962  
BRUNNER JOSEF, Zuger Kulturchronik 1960/61. 1962  
WYSS FRANZ, Zur frühesten Baugeschichte des Zurlaubenhofes in Zug. 1963  
ASCHWANDEN PAUL, Ein Altargemälde des Zuger Malers Johann Martin Muos in  
Tigerfeld/Württemberg. 1963  
ELIAS JOSEF, Der Graphiker, Maler und Bühnenbildner Eugen Hotz. 1963  
BRUNNER JOSEF, Zuger Kulturchronik 1961/62. 1963  
SPECK JOSEF, Neue Erkenntnisse und Probleme in der zugerischen Urgeschichtsforschung. 1964  
STEINER ADOLF ALOIS, Kaspar Suter. Zuger Chronist in einer Zeitenwende. 1964  
BRUNNER JOSEF, Von der Graphik zur Kunst. Das Schaffen von U. Huber-Bavier. 1964

BRUNNER JOSEF, Zuger Kulturchronik 1962/63. 1964  
ITEN ALBERT, Zwei zugerische Kündig des Ennetsees. 1965  
BRUNNER JOSEF, Die reformierte Kirche von Walchwil. Zur Geschichte des protestantischen Kirchenbaus in der Schweiz. 1965  
BRUNNER JOSEF, Förderung des kulturellen Lebens. 1965  
BRUNNER JOSEF, Hinweise auf Zuger Künstler. 1965  
BRUNNER JOSEF, Zuger Kulturchronik 1963/64. 1965  
REINLE ADOLF, Barocke Altäre im Kanton Zug. 1966  
BRUNNER JOSEF, Der Holzschnieder Werner Hofmann. 1966  
HAFNER LEO / BRUNNER JOSEF, Das Zuger Kunsthau – eine Aufgabe der Gegenwart.  
1966  
BRUNNER JOSEF, Zuger Kulturchronik 1964/65. 1966  
BRUNNER JOSEF, Der Kirchenmaler Fritz Kunz und seine Frauenbildnisse. 1967  
KOCH HANS, Ein Zuger Trachtenbild von Waldmüller. 1967  
BRUNNER JOSEF, Hinweise auf Zuger Künstler. 1967  
BRUNNER JOSEF, Zuger Kulturchronik 1965/66. 1967  
BRUNNER JOSEF, Spätgotische Holzplastiken aus dem Kanton Zug im Schweizerischen  
Landesmuseum in Zürich. 1968  
BRUNNER JOSEF, Die Malerin Maria Hafner. 1968  
BRUNNER JOSEF, Hinweise auf Zuger Künstler. 1968  
BRUNNER JOSEF, Zuger Kulturchronik 1966/67. 1968

**ANHANG**

## CHRONIK DES KANTONS ZUG

1. Juli 1966 bis 30. Juni 1967

### J U L I

1. Auf dem Friedhof von Oberägeri wurde H.H. Professor Dr. Tranquillino Zanetti unter Assistenz des Diözesanbischofs von Chur, Sr. Gn. Johannes Vonderach zur ewigen Ruhe bestattet. Der bekannte Theologe verbrachte seinen Lebensabend im Aegerital.
2. Zu Beginn der großen Feierlichkeiten des 100-jährigen Bestehens der Weltfirma Nestlé-Alimentana gedachte man in Cham des großen Wirtschaftspioniers Fred Ham Page und feierte dessen Verdienste. An der Jubiläumsfeier in Lausanne und Vevey nahmen Vertreter des Kantons Zug und der Gemeinde Cham teil. Beim Festakt in Cham sprach der Zuger Landammann Dr. Hans Hürlimann und würdigte die Pionierarbeit der Gründer des Unternehmens, das aus kleinen Anfängen im zugerischen Ennetsee zu einem weltumfassenden Werk emporgewachsen ist. Als äußeres Zeichen der engen Verbundenheit übergab der regierungsrätliche Sprecher der jubilierenden Firma eine Zuger Standesscheibe und der Vertreter der Gemeinde Cham, Einwohnerratspräsident H. Habermacher, schenkte eine Chamer Wappenscheibe. Beide Glasscheiben waren vom Baarer Künstler Eugen Hotz entworfen.
4. Auf dem Zugerberg wurde für das Buschenchappeli eine kleine Glocke eingeweiht. Pfarrer Dr. Gebhard Hürlimann, Reußbühl, und Gemeindepräsident Dr. Alois Hürlimann sprachen zur großen Walchwiler Festgemeinde.
7. In Zug tagten die kantonalen Landwirtschaftsdirektoren. Sie besuchten in Anwesenheit von Bundespräsident Dr. Hans Schaffner das Versuchsgut der ETH in der Chamau und die neuen bäuerlichen Siedlungen im Aegerital. Der Zuger Kantonsrat änderte die Bestimmungen für die Förderung des sozialen Wohnungsbaues und beschloß die Unterstützung von Institutionen zur Betreuung ausländischer Arbeitskräfte.
9. In Zug starb im 77. Altersjahr Adolf Leutwyler-Heß, der über fünfzigmal von Turnfesten als bekannter Nationalturner siegesgekrönt heimkehrte.
10. Cham feierte die Einweihung der neuen und vergrößerten Schulanlagen im Städtli mit einem Jugendfest.
15. Im Alter von 75 Jahren starb RD P. Maurus Zumbach OSB, Konventuale von Maria-Stein. Während seiner langen Ordenstätigkeit wirkte er als Seelsorger in den solothurnischen Gemeinden Metzerlen und St. Pantaleon, als Professor im Kollegium der Benediktiner in Altendorf und als Spiritual auf dem Gubel. Seine Liebe galt der Musik, und mit Stolz leitete er die Studentenmusik zu Altendorf. Mit Freuden kehrte er immer wieder in sein heimatliches Aegerital zurück.
16. In Menzingen wurde die protestantische Kirche eingeweiht; die protestantische Kirchgemeinde des Kantons Zug zählt nunmehr sechs Gotteshäuser.
18. In Zug starb mit 83 Jahren der Ehrenpräsident und Fahnenengötti der Stadtmusik, Thomas Wickart-Stadlin, der sich um das Musikleben und die Feuerwehr verdient gemacht und während Jahren als Obmann die Zunft der Schreiner geleitet hatte. Unter seiner Führung wurde das väterliche Geschäft der Installationsbranche stark erweitert.
23. In Zug versammelten sich die Delegierten des Verbandes Schweizer Förster zur ordentlichen Jahrestagung.

- 27. Der Einwohnerrat von Cham mußte wegen der stets zunehmenden Verschmutzung des Wassers das Baden in der Lorze verbieten.
- 28. In San Nazzaro starb im Alter von 70 Jahren Friedrich Stucky, welcher während Jahrzehnten als protestantischer Pfarrer in Cham gewirkt hatte und bei manchem Werk der Gemeinnützigkeit hilfreich mitarbeitete.
- 30. In der Zuger Pfarrkirche St. Michael weihte Sr. Gn. Dr. Franziskus von Streng fünf Diakone zu Priestern.
- 31. Einem schweren Autounfall fiel der junge Buchdrucker Leo Letter, Oberägeri, zum Opfer.  
Zwischen Zug und Cham wurde eine große Überbauung vollendet. Es entstanden im Quartier Alpenblick 254 neue Wohnungen in verschiedenen Hochhäusern, welche in dunkelbraunem Backstein ausgeführt wurden.

#### A U G U S T

- 1. Der 1. August brachte in vielen Gegenden des Kantons imposante Höhenfeuer. Bei der städtischen Bundesfeier sprach Landammann Dr. Hans Hürlimann, in Oberwil Stadtrat Walther Hegglin, in Oberägeri Regierungsrat lic. jur. Carl Staub, in Menzingen RD P. Patrik Steiner OSB, in Baar Kantonsrat Paul Jäger, in Cham Einwohnerrat Eugen Greter, in Hünenberg Franz Josef Odermatt, in Steinhausen Einwohnerpräsident Walter Schlumpf und in Risch RD Josef Grob, Pfarrer. In Unterägeri wurde das Spiel von J. Stebler «Ordnung in der Freiheit» aufgeführt.
- 3. Auf dem Bauerngut Bröchli in Zug-Oberwil ereignete sich ein furchtbare Unglück. Durch Sturz und Vergiftung durch die giftigen Jau-chegase wurden vier Menschen dahingerafft: Vater Leonhard Ott-Ulrich 1893, Sohn Clemens Ott-Pfyl 1920, die beiden Arbeiter Karl Widmer 1943 und Ernst Schleiß 1938.
- 4. Die Mission cattolica im Kanton Zug verlor den langjährigen Seelsorger, Don Primo Ricci, der in die afrikanischen Missionen zog.

- 12. In Zug starb alt Gasmeister Konrad Studerus im Alter von 52 Jahren. Der Verstorbene war Ehrenmitglied der Freiwilligen Feuerwehr von Zug.
- 21. Auf seinem Mattohof in Oberwil starb der bekannte Kaufmann Gustav Adolf Matt im Alter von 76 Jahren. Der Verstorbene war ein eifriger Sammler seines heimischen Liechtensteiner Schrifttums und er versandte jährlich seine originellen Neujahrsbriefe.
- 25. Der Zuger Kantonsrat verabschiedete ein Gesetz über Ergänzungsleistungen zur Alters-, Hinterbliebenen- und Invalidenversicherung. Gemäß einer Motion Dr. Philipp Schneider wurde eine konsultative Frauenbefragung über die Einführung des Frauenstimmrechtes im Kanton Zug beschlossen.
- 28. Die Kirchgenossen von Zug-Oberwil beschlossen mit 83 Ja gegen 122 Nein die farbigen Wandmalereien von Ferdinand Gehr in der Bruder-Klaus-Kirche nicht wieder zu verhängen. So fand der unselige Bilderstreit von Oberwil ein friedliches Ende.

#### S E P T E M B E R

- 5. Auf der Schützenmatte in Zug erhielt das in den WK einrückende Geb. Füs. Bat. 48 das Feldzeichen; der neue Kommandant, Major Jost Grob, übernahm das Bataillon. Erstmals führte auch der Zuger Militärdirektor Dr. H. Hürlimann das Geb. Inf. Regiment 29. Im Mittelpunkt der militärischen Übungen standen die großangelegten Alpenmanöver, wobei die Zuger im Raume des Bündner Oberlandes am Lukmanier eingesetzt wurden.
- 9. Die Zuger «Beat-Fans» bauten im Friedbach-tobel neue Weganlagen und die Stadt sorgte für geeignete Versammlungsräume als Dank für diesen Einsatz unter der Leitung von Polizei-Gefreiter Werner Binzegger.
- 10. Der 76. Zuchttiermarkt des Schweizerischen Braunviehverbandes in Zug brachte 1271 Stiere zur Auffuhr.
- 11. Das Zuger Volk pilgerte auf den Gubel.

- In Zug feierten die Veteranen des Zentral-schweizerischen Sängerbundes bei großer Be teiligung ihr silbernes Jubiläum.
- 12. Auf 25 Jahre neues Bestehen konnte die 1684 gegründete Ehrsame Zunft der Bauleute der Stadt Zug in einer schlichten Feier zurückblicken.
- 17. In Zug starb im 61. Altersjahr Josef Maria Auf der Maur, der sich besonders um das zugeri sche Samariterwesen verdient gemacht hatte. In Zug fand die gutbesuchte und interessante Jahresversammlung des Schweizerischen Elektrotechnischen Vereins und des Verbandes Schweizerischer Elektrizitätswerke ihren Abschluß.
- 22. Unter dem Vorsitz von Bundesrichter Dr. A. Grisel, Lausanne, fand in Zug der Schweizerische Juristentag statt. In Anwesenheit von Bundesrat Ludwig von Moos wurden von Fachreferenten die Probleme der Verwaltungskontrolle und des Aktienrechtes behandelt. Die Grüße der ausländischen Gäste überbrachte Professor Antonioli, Präsident des österreichischen Verfassungsgerichtshofes.
- 23. In Walchwil starb Kirchenschreiber Josef Michel, der fast zwei Jahrzehnte als Kirchenrats schreiber gewirkt hatte.

#### O K T O B E R

- 2. Die Zuger Presse gedachte des 100. Geburtstages der in Beckenried verstorbenen Zuger Dichterin Isabelle Kaiser.
- 3. Die Nachbarschaft Oberwil hat in Fronarbeit eine reizende Seeanlage geschaffen und der Öffentlichkeit übergeben, um zu zeigen, daß Eigenhilfe immer noch zeitgemäß ist.
- 4. Der neugeschaffene Stiftungsrat für die Burg in Zug faßte unter dem Vorsitz von Baupräsi dent August Sidler den Entschluß, die alte Veste als Heimatmuseum zu gestalten. Zu diesem Zwecke soll nunmehr die Stadtgemeinde die Burg als historisches Baudenkmal restaurieren und nachher soll der Stiftungsrat das neue Museum einrichten.
- 8. Im 84. Altersjahr starb in Zug Gottfried Staub-Mugglin, Elektroinstallateur, der bei den alten Zuger Soldaten als Feldweibel in guter Erinnerung stand.
- 12. Im 92. Altersjahr starb in Menzingen die wohl verdiente ehemalige Generaloberin der Lehr schwester vom Hl. Kreuz, Frau Mutter M. Theresia Naegeli, die von 1935 bis 1947 die große Kongregation geleitet hatte und wäh rend 17 Jahren die Provinzial-Leitung für die Missionen betreute.
- 16. In der eidgenössischen Volksabstimmung über die Ergänzung der Bundesverfassung durch einen Artikel 45<sup>bis</sup> über die Auslandschweizer wurde die Vorlage bei einer Stimmbeteiligung von 39,82% mit 3995 Ja gegen 1049 Nein vom Zugervolk angenommen, während das Volks begehr zur Bekämpfung des Alkoholismus mit 4964 gegen 1098 verworfen wurde. Nach langem Leiden starb in Menzingen im 68. Lebensjahr Fritz Kocher, der während vielen Jahren die in- und außerkantonale Presse als freier Journalist bedient hatte. Mitten aus rastlosem Schaffen schied Gemeinderat Karl Keiser-Keiser von dieser Welt. Mit 42 Jahren mußte er unverhofft die Welt ver lassen, an der er mit Liebe hing. Karl Keiser gehörte dem Großen Gemeinderat an, diente in der Freiwilligen Feuerwehr der Stadt Zug, war ein erfolgreicher Leichtathlet in der Hoch wacht Zug, trug während Jahren den Titel eines Stabhochsprungmeisters des SKTSV und genoß als erfolgreicher Geschäftsmann das volle Vertrauen seiner Umwelt.
- 17. Unter Hptm. Alfons Stadler rückte das Zuger Füs. Bat. 149 zum diesjährigen WK ein und übernahm die Bataillonsfahne in Unterägeri.
- 18. In Zug starb der bekannte Rittmeister Fritz Bieri, der Inhaber der ersten Zuger Reitanstalt und langjähriger Betreuer der Zuger Spring konkurrenz.
- 24. Nachdem die Finanzierung gesichert war, konnte die Kunsteisbahn Zug AG zur Gründung schreiten.
- 31. Der Zuger Kantonsrat genehmigte das Einfüh

lungsgesetz über die Arbeit in Industrie, Gewerbe und Handel und verabschiedete das Einführungsgesetz zum Bundesgesetz über die Berufsbildung.

#### NOVEMBER

1. Auf die kommenden Herbstwahlen gab Ständerat Alois Zehnder bekannt, daß er auf eine Wiederwahl verzichten werde. Seit dem Jahre 1951 gehörte Alois Zehnder der Ständekammer an und war in vielen Kommissionen tätig.
4. Ein unverhoffter Schneefall führte im ganzen Kanton zu fatalem Stromunterbruch. Auch der in Zug gastierende Schweizer National-Zirkus Knie mußte seine Vorstellungen absagen.
13. Die gemeindlichen Wahlen im Kanton brachten keine großen Überraschungen. In der Stadt bestätigte man die bisherigen Stadträte, der Gemeinderat zeigte eine kleine Veränderung: Conservativ-christlichsoziale 17 (18), Freisinnige 14 (14), Sozialdemokraten 7 (6) und Landesring 2 (2). Oberägeri erhielt an Stelle des zurückgetretenen Regierungsrates Silvan Nußbaumer in Albert Iten einen neuen Einwohnerpräsidenten. In Unterägeri blieb trotz einer wilden Liste die bisherige Mandatsverteilung gleich, Menzingen buchte einen konservativen Gewinn, in Baar blieb nach einer Nachwahl die Verteilung gleich, ebenso in Risch und Walchwil, während in Cham die Sozialisten ihr umstrittenes Mandat halten konnten.
15. Am traditionellen Morgartenschießen beteiligten sich 1410 Schützen. Die Festansprache an der Schützengemeinde hielt Oberst Alois Keßler, Zeughausverwalter, Schwyz-Seewen.
16. Die diesjährige Herbstkonferenz der Zuger Lehrerschaft hatte die Freude, 50 neue Konferenzmitglieder zu begrüßen, die in den zugehörigen Schuldienst eingetreten sind. Der Basler Soziologe Dr. W. Schneider sprach über Bildungspolitik und in einem Podiumgespräch wurde das Thema «Gleiche Bildungschancen für alle» besprochen.

23. In Edlibach starb alt Kantonsrat Josef Schönenberger, der besonders in Jägerkreisen bekannt war.
24. Der Zuger Kantonsrat änderte das Gesetz über die Besoldung der Lehrkräfte an den Volkschulen und bewilligte Subventionen für Sportplätze.
27. Der Schweizerische Verband katholischer Turnerinnen hielt in Zug seine Jahrestagung ab. Bei den kantonalen Erneuerungswahlen wurde der Kantonsrat neu bestellt. Die Mandate verteilen sich auf die einzelnen Parteien wie folgt: 44 Conservativ-christlichsoziale, 23 Freisinnige, 10 Sozialdemokraten und 1 Unabhängiger. Die bisherigen Regierungsräte wurden mit Stimmenzahlen von 5560 bis 2164 in ihrem Amte bestätigt und neu zog in den Ständerat ein für den zurückgetretenen Alois Zehnder Dr. Hans Hürlimann mit 6034 Stimmen. Der bisherige Vertreter Dr. A. Lusser wurde mit 5400 bestätigt.

#### DEZEMBER

5. Die Aktion «Weißer Stiefel» zugunsten der Wassergeschädigten in Oberitalien sammelte auch in Zug und erzielte einen überaus schönen Erfolg.
6. Als neuen Kantonsbaumeister wurde dipl. Architekt ETH Albert Glutz von Hagnedorf SO gewählt.
7. Auch Baar erhielt seine Ae6/6-Lokomotive mit dem Baarer Wappen.
12. Zum neuen Präsidenten der Zuger Legislative wurde einstimmig alt Nationalrat und Korporationspräsident Konrad Heß gewählt, als der Zuger Kantonsrat unter dem Alterspräsidium von Fritz Frank aus Walchwil zur ersten Sitzung zusammentrat. Um das Vizepräsidium entspann sich ein Streit, und nur durch Losentscheid wurde der Zuger Stadtrat August Sidler erkoren.
21. Aus dem Zugerland wurden dem Zuger Bundesrat Dr. h. c. Philipp Etter die besten Glückwünsche zum 75. Geburtstag nach Bern entboten.

Die Zuger Regierung empfing den neuen Kommandanten der Geb. Div. 9, Oberstdivisionär H. de Courten, im Regierungsgebäude.

22. Der Große Gemeinderat trat zur Amtsgelübde-Feier zusammen und wählte als neuen Präsidenten Dr. Antonio Planzer und zum Vizepräsidenten Dr. Robert Imbach.
29. Unter dem Vorsitz von Kantonsratspräsident Konrad Heß wurde vom Kantonsrat zum neuen Landammann Silvan Nußbaumer, Oberägeri, und zum Statthalter Clemens Meienberg von Menzingen gewählt. Im Gotteshaus St. Oswald wurden die 78 Kantonsräte, wovon 25 Neugewählte, vereidigt. Das Aegerital empfing in feierlicher Weise den neugewählten Landammann und freute sich, daß wiederum Oberägeri den höchsten Magistraten des Landes stellen konnte.

#### JANUAR

1. Im alten Jahr verzeichnete der Kanton Zug 608 Straßenunfälle; sie forderten 17 Todesopfer.
2. Unerwartet verschied in Meilen bei Zürich der Hüter der eidgenössischen Kunstdenkämler, Professor Dr. Linus Birchler, der sich durch die Herausgabe der zweibändigen Kunstdenkämler des Kantons Zug und durch seine denkmalpflegerische Tätigkeit um das Zugerland verdient gemacht hatte und mit Recht durch den Innerschweizerischen Kulturpreis ausgezeichnet wurde.
4. Die durch zugerische Frauenorganisationen betreute Ausstellung «Die Frau in Familie und Staat» in den Räumen des Modehauses Zehnder erfreute sich großen Interesses.
8. In Steinhausen wurde der erste protestantische Pfarrherr Dieter Buhofer VDM feierlich installiert.
15. Das Internationale Maskentreffen im Räbendorf Baar war ein Großanlaß seltener Art. Aus verschiedenen Ländern wurden originelle Maskenbräuche vorgeführt und fast alle Schweizer Kantone waren mit ihrem Brauchtum vertreten. Unter der Oberhoheit von Räbenvater lic. jur. Carl Staub, Polizei- und Justizdirektor des Kantons Zug wurde die Baarer Räbenfastnacht zu einem großen Anlaß, und das bekannte Hohe und Grobgünstige Narrengericht von Stockach konnte die höchsten Dignitäten des Landes Zug in sein durchlauchtes Gre-
- ten. Unter der Oberhoheit von Räbenvater lic. jur. Carl Staub, Polizei- und Justizdirektor des Kantons Zug wurde die Baarer Räbenfastnacht zu einem großen Anlaß, und das bekannte Hohe und Grobgünstige Narrengericht von Stockach konnte die höchsten Dignitäten des Landes Zug in sein durchlauchtes Gre-
24. Im Zuger Postbüro an der Baarerstraße erbeutete ein Missetäter bei einem Raubüberfall Fr. 30 000.–. Der sich zur Wehr setzende Postverwalter Karl Häusler wurde durch einen Schuß verletzt. Zu gleicher Zeit wurde am Terrassenweg ein Brand gelegt.

#### FEBRUAR

9. Der Zuger Kantonsrat rang in eifriger Diskussionen um das Staatsbudget pro 1967.
12. In Baar starb alt Bankdirektor Emil Gut mit 72 Jahren. Der Verstorbene hat sich um das zugerische Bankwesen äußerst verdient gemacht; unter seiner Direktion wurde der imposante Neubau in Zug erstellt und auch die übrigen Institute im Kanton wuchsen an. Er präsidierte den Verwaltungsrat der Spinne-reien im Aegerital, gehörte der Aufsichtskommission der Zuger Kantonsschule an, war Präsident der Inländischen Mission und während vielen Jahren umsichtiger Quästor des Schweizerischen Katholischen Pressevereins. Durch seine publizistische Tätigkeit und seine hilfsbereite Haltung genoß Direktor Emil Gut das volle Vertrauen seiner Umwelt.
18. In Zug hielten die Innerschweizer Feldweibel ihre Jahrestagung ab.
21. Am Zuger Bauerntag referierte Dr. jur. R. Stüdeli, Zentralsekretär der Schweizerischen Vereinigung für Landesplanung über das Thema: «Die Besiedlung der Schweiz im Jahre 1980». In Zug starb Frau Elise Jacober-Ohnsorg im 88. Altersjahr, langjährige Präsidentin des Frauenvereins der Stadt Zug. Daneben war sie in vielen caritativen Frauen-Organisationen tätig.

- 23. Der Zuger Kantonsrat mußte sich im Hinblick auf die große drohende Verschuldung erneut mit dem Staatsvoranschlag auseinandersetzen. Ein Orkan fegte über das Zugerland und richtete im Ennetsee und im Aegerital großen Waldschaden an.
- 25. In Menzingen konnten die Schulkinder die erste Glocke für die neue protestantische Kirche aufziehen.
- 28. Unter der Leitung von Kantonstierarzt Dr. med. vet. Carl Notter wurde eine umfassende Schutzimpfung gegen die Maul- und Klauenseuche im ganzen Kantonsgebiet durchgeführt.

#### MÄRZ

- 4. In Baar starb unerwartet im 76. Altersjahr alt SBB-Beamter Heinrich Rey, der während Jahrzehnten die Sozialdemokratische Partei im Kantonsrat und Erziehungsrat vertrat. Der Verstorbene gehörte auch der Gilde Alter Räbenväter von Baar an. Seine Freizeit widmete er der Förderung des Verkehrswesens in Baar.
- 4. Mit 92 Jahren schied Frau Margrith Aklin-Bucher, ab Zytturm, von dieser Welt. Die Verstorbene verkörperte ein Stück von Alt-Zug, war als tüchtige, gastliche Wirtsfrau weit über die Kantongrenzen bekannt und verfolgte von ihrem Ruhesitz Schönbrunn das Geschehen in ihrem Zug mit lebendigem Interesse.
- 10. In Zug starb Konrad Kürsteiner, der während vielen Jahren die Zuger Motorfahrzeug-Kontrolle leitete. Als langjähriger Präsident betreute er mit großer Umsicht die Gemeinnützige Baugenossenschaft Zug.
- 11. An der 75. Generalversammlung der Zuger Kantonalbank würdigte Bankpräsident Dr. A. Lusser die wirtschaftliche Bedeutung des jubilierenden Bankinstituts und Direktor Josef Iten schilderte die 75 Dienstjahre für die zugerische Volkswirtschaft. Nach 53 Jahren Tätigkeit als Bankrat und Präsident der Bank trat Dr. Rudolf Schmid, Baar, von seinem Amt zurück. Die Aktionärerversammlung erhöhte das Aktienkapital auf 20 Millionen Franken.

- 12. Der große Sturmschaden im Zugerland führte zu einem zeitweisen Totalunterbruch der ganzen Stromversorgung.
- 16. An der Tagung des kantonalen Gewerbeverbandes in Cham sprach Dr. O. Fischer, Direktor des Schweizerischen Gewerbeverbandes, über das Thema «Das Gewerbe vor großen Auseinandersetzungen». Aus Kreisen des TCS kam die Anregung zum Bau eines zugerischen Parkhauses.
- 18. Die Zuger kantonale Landwirtschaftsschule konnte auf eine 50jährige erfolgreiche Tätigkeit zurückblicken. Landammann Silvan Nußbaumer würdigte in Baar anlässlich der Jubelfeier die Mission der bäuerlichen Schule und Direktor Josef Fäßler konnte die Ereignisse und Entwicklung der von ihm betreuten Schule aufzeigen.
- 30. In Unterägeri starb Fräulein Anna Zumbach im 80. Altersjahr. Sie hat während Jahrzehnten zusammen mit ihrem Bruder Albert das bestbekannte Hotel zum Seefeld geführt.

#### APRIL

- 7. Die Korporation Zug zeigte die überarbeiteten Projekte aus dem Ideenwettbewerb für die Gestaltung eines Zentrums auf der Hertialmend. Der Entwurf des Zürchers Felix Rebmann wurde als Richtplan für die 52 000 Quadratmeter betragende Überbauungsfläche angenommen.
- 8. Die renovierte Pfarrkirche Unterägeri erhielt als neuen Chorschmuck moderne Glasscheiben von Hans Schilter, Goldau.
- 10. Die Planung der neuen Kantonsschule stand im Mittelpunkt einer langen Diskussion im zugerischen Kantonsrat. Die staatliche Wohnbauförderung und das kantonale Baugesetz wurden in zweiter Lesung behandelt.
- 12. Zug hatte einen kleinen Theaterstreit, da die Zuger Heimatschutzbühne ohne Befragen der aktiven Mitglieder aufgelöst wurde. Als Reaktion auf den Beschuß des Urschweizer Vereins wurden die «Zuger Spielleute» gegründet.

- 15. Unter dem Obmann Gustav Steinmann, Zug, versammelten sich in Unterägeri die Turnverteileren der Zentralschweiz. Die Jubiläumsfeier der Zuger Kantonalbank im Casino wurde durch Darbietungen des Kantonsschulorchesters und Schülerchors unter der Leitung von Dr. Otto Wolf festlich eingeleitet. Bankpräsident Dr. A. Lusser ehrte das Andenken der Gründer und Leiter des Bankinstitutes und Dr. H. Koch entwarf eine kurze Wirtschaftsgeschichte des Zugerlandes innerhalb der letzten 75 Jahre.
- 16. Der in Winterthur wohnhafte Neupriester Fridolin Iten feierte in seiner heimatlichen Pfarrkirche die feierliche Nachprimiz.
- 21. Die durch eine Brandkatastrophe vernichtete alte Gaststätte Löwen an der Babenwag wurde mit einer schlichten Gedenkfeier neu eröffnet.
- 23. Nach mehrjähriger Bauzeit konnten die Schulanlagen der Internatsschule Walterswil im Beisein des Churer Diözesanbischofs Sr. Gn. Dr. Johannes Vonderach festlich eröffnet werden. Der kantonale Schulinspektor Heinrich Bütler dankte der Schulleitung für die segensreiche Tätigkeit im Dienste des Kindes.
- 27. Die diesjährige Aktionärenversammlung der Wasserwerke Zug AG feierte das 75jährige Bestehen.
- 29. Die neuen Schulanlagen Kirchmatt, gestaltet nach den Plänen der Architekturgemeinschaft Hafner und Wiederkehr, konnten vom zugehörigen Baupräsidenten Stadtrat August Sidler der Öffentlichkeit übergeben werden, und der Zuger Schulpräsident Stadtrat Dr. Philipp Schneider übergab mit Stolz der Zuger Jugend die modernste Zuger Schulanlage.
- 30. Anlässlich des Jubiläumsschwingfestes des Zuger Kantonalverbandes stürzte eine provisorischen Zuschauertribüne ein. Von den 37 Verletzten mußten 16 in Spitalpflege übergeführt werden.

#### MAI

- 6. Auf Antrag der Stadt Fürstenfeld in der österreichischen Steiermark beriet der Straßburger

Europarat über die Verleihung der Europaflagge an die Stadt Zug. Unter vielen Anmeldungen und Bewerbungen wurde Zug auserlesen und erhielt in feierlicher Zeremonie die blaue Europaflagge als Anerkennung zugesprochen. In Anwesenheit zahlreicher Mitglieder der Schweizer Delegation in Straßburg überbrachte Bürgermeister und Delegierter des Rates, René Radius von Straßburg, das Banner, Ständerat Dr. A. Lusser erläuterte den Europagedanken und Stadtpräsident Robert Wiesendanger dankte für die unerwartete Ehrung. Der Fürstenfelder Bürgermeister Franz Schrager würdigte den Werdegang dieser seltenen Ehrung, während alt Bürgermeister Al. Pfeiler die Notzeit der Steiermark schilderte.

- 6. In der Aula der Universität Freiburg wurde der 60. Geburtstag des in Zug wohnhaften Universitätsprofessors Dr. Eduard Montalta in einem akademischen Festakt gefeiert. Der Jubilar wurde mit dem Ritterkreuz des Ordens des heiligen Gregor durch Papst Paul VI. ausgezeichnet. Die Universität widmete dem Leiter des Heilpädagogischen Instituts eine Festschrift: «Menschenbild und Menschenführung».
- 16. Der Zuger Regierungsrat unterbreitete dem Kantonsrat den Entwurf zu einem neuen kantonalen Schulgesetz.
- 18. Der Kantonsrat genehmigte das neue kantonale Baugesetz. An der festlichen Jubiläumsversammlung der Wasserwerke Zug AG zeichnete Verwaltungsratspräsident Josef Küdlig, Obergerichtspräsident, die 75jährige Geschichte des wichtigen Unternehmens und dankte den Gründern, lobte die Mitarbeiter und freute sich mit der ganzen Versammlung am schönen Werk, das aus einfachen Anfängen so segensreich erblüht ist. Die jubilierende Firma konnte Glückwünsche von Kanton und Gemeinden wie auch von der NOK und den CKW entgegennehmen. Eine Jubiläumsschrift wird das volkswirtschaftlich wichtige Zuger Werk schildern.
- 26. Im Alter von 71 Jahren starb der weit über die

- Kantongrenzen bekannte Zuger Kaufmann Werner Stadlin-Weiß, der sich besonders um das zugerische Feuerwehrwesen verdient gemacht hatte.
30. Die Walchwiler Kirchgenossen wählten zum neuen Pfarrherrn RD Johann Großmann von Großwangen, derzeit Pfarrer im solothurnischen Erlinsbach.

## JUNI

4. In Zug kamen die Veteranen des Schweizerischen Katholischen Turn- und Sportverbandes zu ihrer Landsgemeinde zusammen. Die Zuger Turnfreunde hatten unter dem Präsidium von Stadtrat Dr. Philipp Schneider den Turngästen aus der ganzen Schweiz einen guten Empfang vorbereitet.  
In Rotkreuz fand die Inspektion der Zuger Turner des ETV als letzte Vorbereitung auf das «Eidgenössische» statt, und die Rotkreuzer Turner konnten die Weihe des neuen Vereinsbanners begehen.
6. Durch den Tod von Schreinermeister Burkard Schwerzmann verlor die Zuger Theater- und Musikgesellschaft ihren treuen und langjährigen Bühnenmeister.
7. Im Alter von 89 Jahren starb in Hünenberg alt Einwohnerrat Caspar Baumgartner-Degen.
9. Das 12. Zuger Kantonalschützenfest litt unter der schlechten Witterung. Am Eröffnungstage begrüßte der Ehrenpräsident des Festes, Regierungsrat Bonaventura Iten, die Behörden von Kanton und Gemeinden. Obwohl die Legislative den Kredit gestrichen hatte, konnten die Unterägerer Schützen trotzdem die kantonalen Behörden festlich bewirken. Die Chamer übergaben die kantonale Schützenfahne und der Zuger Militärdirektor Ständerat Dr. Hans Hürlimann hielt die patriotische Schützenrede.
12. Der kantonale Sängertag in Cham war ein großer Erfolg.

13. Im Casino war der von der Schweizerischen Unfall-Direktoren-Konferenz (UDK) veranstaltete Radio-Abend ein voller Erfolg. Die Mitwirkung vieler zugerischer Kräfte gab dem Abend ein heimatliches Gepräge.  
In Unterägeri starb alt Kantonsrat Heinrich Fallegger im 71. Lebensjahr.
17. Unter der Leitung von Zentralpräsident Ständerat Dr. A. Lusser beging der Schweizerische Katholische Presseverein sein 50jähriges Bestehen. Chefredaktor Dr. A. Bärlocher, Baden, umriß die Geschichte des Vereins und Bundesrichter Professor Dr. O. K. Kaufmann würdigte die Presse als «Salz der Erde». Die Gratulation des Schweizer Episkopates überbrachte Sr. Gn. Dr. Johannes Vonderach, Bischof von Chur. Bundesrat Dr. Philipp Etter wußte in Anwesenheit seines Nachfolgers, Bundesrat Ludwig von Moos, köstliche Erinnerungen aus vergangenen Zeiten aufzuzeigen.
24. Erstmals tagten die kantonalen Fürsorge-Direktoren in Zug.
26. In Zug fand eine Großkundgebung der Aktion «Pro Israel» im Casino statt.
25. Sämtliche ETV-Sektionen des Zugerlandes kehrten siegesgekrönt vom 67. Eidgenössischen Turnfest in Bern zurück und wurden überall mit Gruß und Musik empfangen.
28. Mit 67 Jahren starb in Zug alt Kürschnermeister August Weber, der während vielen Jahren als Korporationsrat die Waldungen des Ennetsees betreut hatte. Die alten Zuger des Bat. 149 erinnern sich mit Freude an den strammen, ehemaligen Hauptmann der Grenzbesetzungszeit.
30. Im hohen Alter von 93 Jahren starb in Zug Fräulein Josephine Keiser, Mitbegründerin des Vereins für Kranken- und Wochenpflege im Kanton Zug und des Schwesterbundes Unserer Lieben Frau im Liebfrauenhof.

HANS KOCH

## KULTURCHRONIK

Vom 1. Juli 1966 bis 30. Juni 1967

## KUNSTVERANSTALTUNGEN

### THEATER- UND MUSIKGESELLSCHAFT

- Don Juan oder der Herr, der zur Hölle fuhr, eine schauerlich-schöne Geschichte von Alfred Bruggmann. Freilichtspiele in der Burg  
Die tätowierte Rose, Schauspiel von Tennessee Williams. Schauspieltruppe Zürich  
Don Pasquale, Oper von Gaetano Donizetti. Schweizer Städteoper  
Viel Lärm um nichts, Lustspiel von William Shakespeare. Stadttheater Luzern  
Paganini, Operette von Franz Lehár. Stadttheater Luzern  
Hochzeit des Figaro, Oper von Wolfgang Amadeus Mozart. Mozartoper Salzburg  
Die ehrbare Dirne, Schauspiel von Jean-Paul Sartre. Komödie Basel  
Das Konzert, Lustspiel von Hermann Bahr. Mitglieder des Wiener Burghaters und des Theaters in der Josefsstadt Wien, im Rahmen einer Tournee des EURO-Studio  
Der Unbesonnene, Komödie von Molière. Schauspielhaus Zürich  
Anatol, Vier Bilder von Arthur Schnitzler. Bühne 64, Zürich  
Tartuffe oder der Heuchler, Komödie von Molière. Komödie Basel  
Hohe Messe in h-Moll, Johann Sebastian Bach, in der St.-Michaels-Kirche in Zug.  
Kammerchor Zürcher Oberland und Stadtorchester Winterthur. Leitung: Rudolf Sidler. Solisten: Elisabeth Speiser, Verena Gohl, Kurt Huber, Hans Sohm, Abraham Comfort, Martin Wendel, Egon Parolari, Martin Zürcher, Albert Klinko, Hans Heinrich Hotz, Niklaus Egli  
Sinfoniekonzert, Stuttgarter Philharmoniker. Leitung: Armin Brunner. Solist: Käbi Laretei, Klavier. Werke von Smetana, Grieg, Beethoven  
Sinfoniekonzert, Cäcilienorchester Zug. Leitung: Guido Steiger. Solist: Willi Burger, Fagott. Werke von Schubert, Mozart, Mendelssohn-Bartholdi  
Kammermusikabend, Winterthurer Streichquartett. Werke von Mozart, Schostakowitsch, Schumann  
Vier Konzerte in der St.-Michaels-Kirche in Zug. Meisterwerke und Meister der Orgel:  
André Luy: Musique française d'hier et d'aujourd'hui  
Rudolf Walter: Alte und neue deutsche Orgelmusik  
Josef Bucher: Werke von Johann Sebastian Bach  
Erich Vollenwyder: Deutsche Romantik

Juli 1966  
2. 10. 1966  
16. 10. 1966  
14. 11. 1966  
28. 11. 1966  
12. 1. 1967  
23. 1. 1967  
  
31. 1. 1967  
10. 2. 1967  
3. 3. 1967  
30. 3. 1967  
  
20. 3. 1967  
10. 4. 1967  
26. 4. 1967  
22. 5. 1967  
  
16. 9. 1966  
30. 9. 1966  
9. 10. 1966  
23. 10. 1966

## HEIMATSCHUTZBÜHNE ZUG

Leitung: Adolf Meyer

Furt mit em Dräck, Lustspiel von Jakob Stebler, im Casino. Unterhaltungsabend mit dem Urschweizerverein

Im Sommer 1967 ist die Theatergruppe Heimatschutzbühne Zug als Untersektion des Urschweizervereins aufgelöst worden. Der Gründer und verdiente Leiter der Heimatschutzbühne, Adolf Meyer, führt nun sein äußerst verdienstvolles Wirken im Dienste des Volkstheaters weiter in der neuen Form der Theatergruppe

### ZUGER SPIELLÜTT

Ihnen und ihrem Leiter ein kräftiges Toi - toi - toi!

21. 10. 1966

Bankettmusik anlässlich des Schweizerischen Juristentages

Ständchen vor ausländischen Gästen auf dem Fischmarkt

Mitwirkung am TCS-Abend

Jahreskonzert im Casino Zug. Werke von H. Flury, H. Berlioz, A. Scassola, M. Mussorgskij, E. Coates, L. Bernstein

Fackelzug anlässlich des Jubiläums «40 Jahre Studentenverbindung Kolina»

Ständchen im Auftrage der Genossenschaft stadtzugerischer Geschäfte

Konzert anlässlich der Generalversammlung der Freiwilligen Feuerwehr

der Stadt Zug

Mitwirkung am Weißen Sonntag

Mehrere Platzkonzerte und Ständchen in Zug und Oberwil

24. 9. 1966

8. 10. 1966

11. 11. 1966

25./26. 11. 1966

10. 12. 1966

16. 12. 1966

21. 1. 1967

## CÄCILIEN-ORCHESTER ZUG

Leitung: Guido Steiger

Sinfoniekonzert im Casino, Leitung: Guido Steiger. Solist: Maurice Dentan, Violine. Werke von G. F. Händel, P. J. Tschaikowskij, W. A. Mozart, J. Haydn

Sinfoniekonzert im Casino. Leitung: Guido Steiger. Solist: Willi Burger, Fagott.

Werke von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert

9. 11. 1966

## HARMONIEMUSIK DER STADT ZUG

Leitung: Ernst Egger

Patensektion an der Fahnenweihe der Musikgesellschaft Immensee. Galakonzert mit Werken für Blasmusik von Eric Ball, Cyril Jenkins, Edward Elgar und J. P. Sousa

Kurkonzert in Weggis, gemeinsam mit der Feldmusik Weggis

Festzug durch die Stadt anlässlich der Tagung der Männerchor-Veteranen

Jahreskonzert im Casino Zug.

Im ersten Teil gelangen nochmals die Wettstücke zum Eidgenössischen Musikfest 1966 in Aarau zur Aufführung: Coriolanus, von Cyril Jenkins; Canadian Rhapsody, von J. Rooses, Fantasie.

Solist: R. Sidler, am Flügel von E. Reck begleitet, spielt Einführung, Thema und Variationen für Klarinette von G. Rossini.

Im zweiten Teil erklingen moderne Unterhaltungsmusik und Märsche von K. J. Alford und dem Zuger Komponisten Sales Kleeb.

Musikalische Umrahmung der Mitternachtsmesse im Kapuzinerkloster

Mitwirkung am Fackelzug der Freiwilligen Feuerwehr Zug

Aufnahmen für Marschmusikkonzert im Studio Zürich, mit Werken von K. J. Alford, Sales Kleeb, K. L. King, H. R. Moreton

Weißer Sonntag: Prozessionsmärsche in der Pfarrei St. Michael

Mehrere Platzkonzerte in der Stadt, in den Spitälern und Altersheimen

3. 7. 1966

9. 7. 1966

11. 9. 1966

28. 10. 1966

## MÄNNERCHOR ZUG

Leitung: Franz Xaver Jans

Mitwirkung an der Bundesfeier

Bettagskonzert auf dem Landsgemeindeplatz

Weihnachtssingen im Bürgerspital, Altersheim und in der Strafanstalt

Laetare-Konzert. Solisten: Karin Eckhold, Sopran; Jusef Kayrooz, Tenor; Ludwig Schwarz, Bass. Werke: Chöre und Arien aus Opern von Lortzing, Mozart, Beethoven, Rossini, Gounod, Verdi, Wagner

Teilnahme am Eidgenössischen Sängerfest in Luzern. Wettlied: Waldlied von Paul Müller; Text: Gottfried Keller

Pflichtchöre: Gruß der Sonne, von Paul Müller

Schweizer Gebet, von Ernst Huber  
Entschluß, von Paul Huber

Teilnahme am Zuger kantonalen Sängertag in Cham

Mehrere Platzkonzerte und Ständchen in Zug und Oberwil

1. 8. 1966

18. 9. 1966

18. 12. 1966

4. 3. 1967

19.-21. 5. 1967

25. 6. 1967

I I I

## JEUNESSES MUSICALES, SEKTION ZUG

Werkbesprechung: Sinfoniekonzert des Cäcilien-Orchesters. Referent: Guido Steiger  
 Jazz für Gegner, Jazz für Anfänger. Kommentiertes Konzert für die Zuger Stadtschulen. Es spielte das Metronom-Quintett im Casino  
 Weihnachtskonzert in der Kirche Oberwil

Orchester der Jeunesses Musicales; Leitung: Guido Steiger. Kirchenchor Oberwil; Leitung: Jakob Camenisch. Werke von T. Albinoni, J. S. Bach. Reto Feuer liest aus Petter Moens Tagebuch, Rilkes Stundenbuch und aus der Heiligen Schrift

Ballett der Grande école de danse, Bern. Casino

Werke von César Frank, L. Bernstein, Paul Dukas, Hérold, bearbeitet von R. Jaggi. Choreographien: Frédéric Stebler, Raoul Lanvin, Vladimir Brosko

Musik zur Passionszeit in der Gut-Hirt-Kirche

Werke von J. S. Bach, A. Vivaldi, J. Brahms, G. Ph. Telemann. Ausführende: Elisabeth Büchel, Sopran; Paul Haemig, Flöte; Madeleine Niggli, Violine; Rolf Laubi, Cello; Peter Meier, Orgel

Offenes Singen in der Zuger Altstadt

Chor und Instrumentalkreis des Lehrerseminars. Leitung: Dr. Emil Alig  
 Es wurden Frühlings-, Sommer-, Wander- und Abendlieder gesungen

Serenade im Schloßpark zu St. Andreas in Cham

Orchester der Jeunesses Musicales. Leitung: Guido Steiger. Zuger Bläserquintett: Beat Frey, Josef Hofmann, Rudolf Sidler, Anton Schwarzenberger und Hansjörg Flury. Werke von J. Chr. Bach, Karl Stamitz, Franz Danzi, W. A. Mozart

3. 11. 1966

17. 11. 1966

18. 12. 1966

17. 2. 1967

10. 3. 1967

24. 6. 1967

1. 7. 1967

## HISTORISCHES MUSEUM ZUG

Betreuer: Museumskommission der Bürgergemeinde

Ausstellungen in der Halle des Rathauses: Zuger Goldschmiedearbeiten, Zuger Zinn, Porzellan, Münzen, Plastiken, Glasgemälde

## GALERIE SEEHOF

Besitzer: Albert Hürlimann

Permanente Schau graphischer Blätter

## GALERIE ALTSTADT ZUG

Betreuer: Marty Potthof und Peter Huber

H. R. Strupler, Malerei  
 Richard Weisbrod, London, Malerei  
 Werner Andermatt, Luzern, Malerei  
 Hans Falk, Stromboli-Zürich, Malerei, Graphik  
 Anni und August Frei, Böschenroth-Meierskappel, Malerei  
 Heinrich Müller, Zürich, Malerei, Graphik

Oktober 1966  
 November 1966  
 Dezember 1966  
 März 1967  
 April 1967  
 Mai 1967

## ZUGER KUNSTGESELLSCHAFT

Kunstfahrt nach Vaduz, Kunstmuseum des Fürstentums Liechtenstein; Altstätten, Atelier von Ferdinand Gehr, und Appenzell

Le Corbusier als Kirchenarchitekt. Vortrag mit Lichtbildern von Dr. R. Stoll, Basel  
 Brauchen wir noch Künstler? Über die Krise der zeitgenössischen Kultur. Vortrag mit Lichtbildern von Dr. Udo Kultermann, Leverkusen

Führung durch die Ausstellung Historische Schätze aus der Sowjetunion im Kunsthaus Zürich

Das Unsichtbare im Bilde. Moderne Forschungsmethoden im Dienste der Kunswissenschaft. Vortrag von Dr. Paolo Cadorin, Basel, anlässlich der Generalversammlung

2. 7. 1966

24. 10. 1966

16. 2. 1967

24. 2. 1967

23. 5. 1967

## GALERIE PETER UND PAUL

Betreuer: Alfred und Charlotte Urfer-Eugster

Eröffnung mit der Ausstellung

Christliche Skulpturen des 14. und 15. Jahrhunderts  
 Willi Charles Erismann, Rümlang, Berger Bergersen, Zürich, Emailbilder und sakrale Kultgegenstände  
 Hannes Portmann, Binz ZH, Bilder  
 Senta Sandhop, Zürich, Porträts und Landschaften  
 Eduard Spörri, Wettingen, Plastiken und Zeichnungen

November 1966  
 Dezember 1966  
 Februar 1967  
 März 1967  
 April 1967

KANTONALES MUSEUM FÜR URGESCHICHTE  
VEREINIGUNG FÜR URGESCHICHTSFORSCHUNG IM KANTON ZUG

Leitung: Rektor Dr. Josef Speck

Museumsführungen für Vereine, Schulen und Fachleute. Betreuung der Bodendenkmalpflege, laufende Kontrolle der bekannten Fundplätze und Nachführung der prähistorischen Fundstatistik des Kantons Zug.

SEMINAR ST. MICHAEL

ÖFFENTLICHE VERANSTALTUNGEN

Konzerte:

- Klavierabend mit Hilde Findeisen, veranstaltet vom deutschen Generalkonsulat in Zürich
- Bach-Abend. Musik und Rezitation. Veranstalter: Jürg Hertach, Walter Walde
- Orchester der Musikakademie Zürich
- Orchesterkonzert Jugendensemble Zug. Werke von Corelli, Bach, Couperin, Beethoven

Theater:

- Was ihr wollt, Komödie von W. Shakespeare. Kantonsschüler spielen unter der Leitung von Dr. Jürg Cotti. 6 Aufführungen
- Die Sternkomödie, Marionettentheater. Ausführende: Robert Raths mit seiner Spielgruppe

Ausstellungen:

- Gemäldeausstellung der drei Kölner Maler Hans-Georg Schleifer, Siegfried Schütze, Heinz Kassung
- Benedikt Schaufelberger: Christliche Kunst. Aquarelle, Öl, Mosaik, Glasfenster
- Gemäldeausstellung mit Walter Emch, Leonard Schnyder, Peter Wullimann. Öl, Holzschnitte und Graphik
- Gemäldeausstellung Chamer Künstler: Rolf Anklin, Milian Hunkeler, Ceppo Gwerder, Fridolin Trinkler

6. 7. 1966  
18. 11. 1966  
18. 4. 1967  
  
6.-14. 5. 1967  
15.-17. 4. 1967  
  
25. 9.-9. 10. 1966  
5.-20. 11. 1966  
  
26. 11.-17. 12. 1966  
  
28. 5.-19. 6. 1967

VORTRAGSVERANSTALTUNGEN

ÄRZTEGESELLSCHAFT DES KANTONS ZUG

- Einführung in Probleme der Malerei psychisch Kranker
- I. Psychopathologie und bildnerischer Ausdruck, Lichtbildervortrag von Dr. Louis Bossard, Spezialarzt FMH für Psychiatrie
  - II. Le Miroir Magique d'Aloyse, Farbtonfilm aus der Psychiatrischen Universitätsklinik Lausanne-Cery
- Veranstaltung zusammen mit der Kunstgesellschaft

7. 6. 1967

GEMEINNÜTZIGE GESELLSCHAFT DES KANTONS ZUG

- Jahresversammlung im Gotischen Saal des Rathauses in Zug
- Referate von Robert Lussi, Sekundarlehrer: Aufgaben und Ziele der Freizeitwerkstätte Zug, und Walter Schindler, Architekt ETH/SIA: Das neue Freizeitzentrum der Schulanlage Loreto in Zug

17. 5. 1967

GESELLSCHAFT FÜR CHRISTLICHE KULTUR ZUG

- Unsere Jugend im Kino, Podiumsgespräch
- Dürrenmatts Meteor, Podiumsgespräch
- Das Konzil, Rückblick und Ausblick. Referat von Dr. Mario Galli
- Unsere Schule im Lichte des Konzils, Podiumsgespräch
- Geburtenregelung, Referat von Professor Bernhard Häring, Rom
- Die Bibelwissenschaft vor dem Problem der Wunder Jesu. Referat von Professor J. Pfamatter, Chur
- Gewissensfreiheit und Gewissensbildung. Referat von Professor A. Sustar, Chur

12. 4. 1966  
25. 5. 1966  
1. 6. 1966  
9. 11. 1966  
14. 1. 1967  
  
17. 5. 1967  
6. 6. 1967

GRUPPE ZUGERLAND DES BUNDES FÜR SCHWYZERTÜTSCH

- Rudolf von Tavel, Vortrag von Paul Schenk, Bern. Gedenkabend gemeinsam mit der Literarischen Gesellschaft Zug im Gotischen Saale des Rathauses
- Unbekanntes Hünebärg, Vortrag von Dr. Ad. A. Steiner mit Lichtbildern von Karl Schönbächler, im Gasthaus Degen in Hünenberg

9. 11. 1966  
26. 5. 1967

## LITERARISCHE GESELLSCHAFT ZUG

- Rudolf von Tavel, Vortrag von Paul Schenk, Radio Bern  
 Hugo Loetscher liest aus einem unveröffentlichten Roman  
 Zur Situation der Literatur in der Schweiz, Vortrag von Hugo Leber  
 Probleme des Musiktheaters in unserer Zeit, Vortrag von Professor Dr. Kurt Pahlen  
 Claudel et le problème de l'amour, Vortrag von Henri Guillemin, zusammen mit L'Escale, Cercle Romand Zug  
 Goethes Leben im Gedicht, mit Mathias Wieman

7. 10. 1966  
 9. 12. 1966  
 9. 3. 1967  
 28. 4. 1967  
 8. 5. 1967  
 1. 6. 1967

## MITTWOCHGESELLSCHAFT ZUG

- Zukunftspläne des Freisinns, Vortrag von Nationalrat Dr. R. Eibel, Zürich  
 Soll die Schweiz der UNO beitreten? Vortrag von Nationalrat Dr. Manfred Stadlin, Zug  
 Public relations als Motor einer politischen Partei, Vortrag von Dr. Markus Gröber, Zürich  
 Was geht in China eigentlich vor? Vortrag von Redaktor Eric Mettler, Zürich

14. 9. 1966  
 15. 2. 1967  
 22. 3. 1967  
 26. 4. 1967

## SEKTION ROSSBERG SAC ZUG

- Wasser, Wind und weiße Segel. Referent: Ernst Weiß, Zug  
 Quer durch Skandinavien nach Norwegen. Referent: Albert Keiser, Casoro-Figino  
 Südarabien. Referentin: Helen Keiser, Zug  
 Staunings-Alpen, Ostgrönland. Referent: Marc Schmid, AACZ, Zürich

14. 10. 1966  
 11. 11. 1966  
 10. 3. 1967  
 14. 4. 1967

## TECHNISCHE VEREINIGUNG ZUG UND UMGEBUNG

- Im Auto von Zug nach Singapur. Lichtbildervortrag von W. Hofer  
 Natur und Tierwelt rund um den Kilimandscharo. Lichtbildervortrag von C. Stemmler-Morath  
 Moderne Sonnenforschung. Lichtbildervortrag und Film von Professor Dr. M. Waldmeier  
 Modernes Tieftauchen. Lichtbildervortrag und Film von Hannes Keller  
 Exkursion nach Zürich und Besichtigung des SBB-Zentralstellwerkes  
 Moderne Kampfflugzeuge, komplexe Waffensysteme. Vortrag mit Tonfilm von H. Kobelt  
 Farbfernsehen. Vortrag mit Film von P. Pletscher  
 Besichtigung des Flugzeugwerkes Emmen  
 Flora des Kantons Zug. Vortrag mit Lichtbildern von Dr. med. Merz, Zug  
 Naturkundliche Exkursion mit Dr. med. Merz im Ennetsee

5. 7. 1966  
 22. 9. 1966  
 19. 10. 1966  
 22. 11. 1966  
 8. 12. 1966  
 14. 3. 1967  
 18. 4. 1967  
 29. 4. 1967  
 6. 6. 1967  
 17. 6. 1967

## VOLKSHOCHSCHULKURSE

- Neue Aspekte zur Entstehungsgeschichte der Schweizerischen Eidgenossenschaft.  
 Vier Vorträge von Dr. Andreas Riggenbach, Steinhhausen

Januar 1967

## ZUGER VEREIN FÜR HEIMATGESCHICHTE

- Feier zum 75. Geburtstag von H.H. Pfarr-Resignat Albert Iten, im Gotischen Saal des Rathauses. Würdigung des Lebenswerkes durch Pro-Rektor Dr. Albert Renner. Übergabe der Festschrift  
 Ordentliche Herbstversammlung im Bürgersäli des Rathauskellers. Paul Ernst Guckenberger, Luzern, spricht über Schweizer und Zuger Siegel und zeigt eine Auswahl der schönsten Siegel aus Zug  
 Ordentliche Frühjahrs-Generalversammlung. Referat von Ingenieur Paul Dändliker, Baar, über: Eine kartographische Darstellung von Zuger Gebiet als Folge der zürcherischen militärischen Aufrüstung im Dreißigjährigen Krieg

27. 10. 1966  
 7. 12. 1966  
 8. 5. 1967

## BAARER DORFKULTURKOMMISSION

- Advents-Konzert im Gemeindesaal. Mitwirkende: Barbara Wappmann, Blockflöte; Martin Zürcher, Oboe; Henriette Barbé, Cembalo. Werke von Telemann, Händel, Mattes, Loeillet  
 Mundart-Abend: De chalt Jänner. Erzähler Robert Stäger, Wohlen. Unter Mitwirkung des Männerchors und der Trachtengruppe Baar

17. 12. 1966  
 20. 1. 1967

# GOLDENES BUCH 1967

Ehrentafel der Vergabungen im Kanton Zug vom 1. September 1966 bis 31. August 1967

## ZUG

## UNTERÄGERI

### *Einwohnergemeinde*

Wasserwerke Zug:	
für die Wöchnerinnenstube . . . . .	200.—
für den Armenhilfsfonds . . . . .	200.—
 <i>Bürgergemeinde</i>	
Frau Anna Aklin-Schwarzmann sel.: für Bürgerspital . . . . .	36 774.60
Kirchenrat ev.-ref. Kirchgemeinde: für Bürgerspital . . . . .	5 000.—
Wasserwerke Zug: für Bürgerspital . . . . .	250.—
für Kinderheim . . . . .	250.—
Karl Aklin, Architekt: für Altersheim: Tabernakel in der Kapelle	
Kantonale Spitalstiftung: für Bürgerspitalerweiterung . . . . .	62 000.—
 <b>STIFTUNG SCHWESTERN SCHULE AM BÜRGERSPITAL ZUG</b>	
Aus dem Nachlaß von Frau Berta Speck-Wolf sel., Zug . .	300 000.—
 <b>SCHWESTERN SCHULE AM BÜRGERSPITAL ZUG</b>	
Von einer dankbaren Patientin . . . . .	50 000.—
Von einem Freund der Schwesternschule	30 000.—
Aus dem Nachlaß von Frau Maria Späly-Covi . . . . .	5 000.—
Von Ungenannt . . . . .	2 000.—
 <b>OBERÄGERI</b>	
<i>Bürgergemeinde</i>	
Wasserwerke Zug . . . . .	250.—

### *Katholische Kirchgemeinde*

Korporation Unterägeri: an die Kirchenrenovation . . . . .	36 000.—
Gebetswache . . . . .	15 000.—
Mütterverein . . . . .	15 000.—
Hans Steiner, dipl. Arch. ETH, Brunnen	10 350.—
Hans Schilter, Kunstmaler, Goldau . .	6 435.—
Renovationskommission . . . . .	6 200.—
Julius Iten-Iten sel., Kaufmann . . . .	5 000.—
Frau Pia Pfyffer-Heß, Wohlen . . . .	500.—

### **STIFTUNG ALTERSHEIM CHLÖSTERLI, UNTERÄGERI**

Stiftung für das Alter . . . . .	20 000.—
Spinnereien Aegeri AG, Neuägeri . .	5 000.—
Nachlaß Julius Iten sel., Unterägeri .	5 000.—
Ungenannt . . . . .	3 000.—
F. Rittmeyer AG, Zug . . . . .	2 500.—
Alfons Henggeler, Steinhausen . . . .	1 000.—
Gebr. Hodel AG, Bau-Unternehmungen, Zug und Unterägeri . . . . .	1 000.—

Frau E. Huber-Meyer sel. Erben, Unterägeri . . . . .	1 000.—
Mütterverein Unterägeri, Unterägeri .	1 000.—
Ungenannt . . . . .	1 000.—
Ungenannt . . . . .	1 000.—
Frau Blaser sel. Erben, Zürich . . . .	500.—
Collegium musicum der Kantonsschule Zug . . . . .	500.—

Einwohnerrat Unterägeri . . . . .	500.—
Evangelische Kirchgemeinde Aegerital	500.—
Fonds Wald und Holz, Sektion Zug . .	500.—
Dr. Rud. Heß, Unterägeri . . . . .	500.—
Familie Hilgers, Waldhof, Unterägeri .	500.—
Frl. Louise Iten, Adelheid, Unterägeri .	500.—
Familie Schmid, Hotel Post, Unterägeri	500.—
Kultukreis Aegerital . . . . .	340.40

Gertrud und Hans Danoth, Unterägeri .	300.—
Dr. med. August Bossard, Unterägeri .	200.—
Frau R. Herzog, Käserei, Unterägeri .	200.—

Familie Röllin-Nußbaumer, Zugerberg- straße, Unterägeri . . . . .	200.—
Frau Schönenberger, Goldhalden- straße 55, Zollikon . . . . .	200.—
Familie Lötscher, Tellheim, Unterägeri	179.—
Ungenannt . . . . .	130.—
21 Spenden à Fr. 100.— . . . . .	2 100.—
93 Spenden von Fr. 5.— bis Fr. 90.— .	2 480.—
Verschiedene wertvolle Naturalgaben	

Frau Wwe. J. Meyenberg-Meienberg sel., ab Papieri, Baar: Legat . . . . .	2 000.—
Frau Babetta Bumbacher-Schmid sel., ab Adler, Allenwinden: für neue Kirche in Allenwinden . . .	1 000.—
Frl. Albertine Schumacher sel., ab Krone, Baar: zugunsten Kirchenrenovation . . .	500.—

## MENZINGEN

### *Bürgergemeinde*

Legat Walter Schön sel.: für Altersheim Menzingen . . . . .	1 000.—
--	---------

### *Katholische Kirchgemeinde*

Ferd. und Marie Beeler-Etter, Neudorf: zugunsten der Pfarrkirche Menzingen	3 000.—
---	---------

## BAAR

### *Einwohnergemeinde*

Wasserwerke Zug: für das Armenwesen . . . . .	300.—
Paulina Nußbaum-Ersing sel., Zuger- straße 19, Baar: für das Fürsorgewesen . . . . .	100.—

### *Bürgergemeinde*

Von Ungenannt . . . . .	5 018.—
V. Binzegger-Lebolo sel., Sierre . . . .	5 000.—
R. Riboni-Buck, Baar . . . . .	500.—
Frau B. Dossenbach-Meyer, Dottikon . .	300.—
Ungenannt . . . . .	160.—
Wasserwerke Zug . . . . .	100.—

## STIFTUNG SPITAL BAAR

Victoria-Werke AG, Baar . . . . .	20 000.—
Ungenannt . . . . .	5 000.—
Frl. Albertine Schumacher, Baar . . . .	500.—

### *Katholische Kirchgemeinde*

Frl. Anna Muff sel., bei der Kirche, Baar: für neue Kirche in Baar . . . . .	3 000.—
---	---------

## CHAM

### *Einwohnergemeinde*

C. Baumgartner, alt Einwohnerrat, sel. Erben: für Schulreisen . . . . .	6 000.—
Papierfabrik Cham AG: für die Kindergärten . . . . .	940.—
Wasserwerke Zug: für die Kindergärten . . . . .	200.—
Zuger Kantonalbank: für die Kindergärten . . . . .	150.—
Wasserwerke Zug: für die Armen . . . . .	300.—
für die Lesestube . . . . .	100.—

## STIFTUNG ALTERSHEIM CHAM

Von 159 Spendern insgesamt . . . . .	13 196.50
--------------------------------------	-----------

## HÜNENBERG

### *Einwohnergemeinde*

Wasserwerke Zug: an die Armenpflege . . . . .	200.—
 <i>Bürgergemeinde</i>	
Von Ungenannt: in den Armenfonds . . . . .	2 000.—

## STEINHAUSEN

### *Einwohnergemeinde*

Frl. Marie Lieb sel., Eschfeld: zugunsten verschiedener Institutionen	800.—
--	-------

**G E M E I N N Ü T Z I G E G E S E L L S C H A F T  
D E S K A N T O N S Z U G**

a) *Allgemeine Rechnung*

Mitgliederbeiträge . . . . .	14 332.55	Landis & Gyr AG, Zug . . . . .	1 000.—
Wasserwerke Zug . . . . .	550.—	Einwohnergemeinde Baar . . . . .	600.—
Landis & Gyr AG, Zug . . . . .	500.—	Einwohnergemeinde Cham . . . . .	400.—
Papierfabrik Cham AG, Cham . . . . .	500.—	Zuger Kantonalbank, Zug . . . . .	500.—
Regierung des Kantons Zug . . . . .	400.—	Verzinkerei Zug AG, Zug . . . . .	500.—
Eaton Yale & Towne Internat. Inc., Zug	400.—	Metallwarenfabrik Zug AG, Zug . . . . .	500.—
Schweiz. Mobiliar-Versicherung, Generalagentur Zug . . . . .	400.—	Spinnerei an der Lorze, Baar . . . . .	500.—
Stadtgemeinde Zug . . . . .	300.—	Neue Warenhaus AG, Zürich . . . . .	500.—
Schweiz. Bankverein, Filiale Zug . . . . .	200.—	Zuger Industrie-Verband, Zug . . . . .	373.45
Schweiz. Kreditanstalt, Filiale Zug . . . . .	200.—	Franz Inderbitzin, Bauschreinerei, Zug . . . . .	400.—
Zuger Kantonalbank, Zug . . . . .	200.—	Schweiz. Kreditanstalt, Zug . . . . .	300.—
Nestlé-Alimentana AG, Cham . . . . .	200.—	Wasserwerke Zug . . . . .	250.—
Interholco AG, Zug . . . . .	100.—	Untermühle Zug AG, Zug . . . . .	200.—
Metallwarenfabrik Zug AG . . . . .	100.—	Ideal Standard AG, Dullikon . . . . .	200.—
Weitere Spenden, insgesamt . . . . .	720.—	Spinnereien Aegeri AG, Neuägeri . . . . .	100.—
Frau E. Held-Ritter sel., Cham: Legat . . . . .	3 000.—	Übrige kleinere Spenden von insgesamt . . . . .	50.—
Frau M. Aklin-Bucher sel., Zug: Legat . . . . .	200.—	f) <i>Tuberkulose-Fürsorgestelle des Kantons Zug</i>	
b) <i>Für das Zuger Neujahrsblatt 1968</i>		Frauenliga des Kantons Zug . . . . .	6 000.—
Regierung des Kantons Zug . . . . .	3 000.—	Kanton Zug (aus Lotterie-Ertrag) . . . . .	400.—
Stadtgemeinde Zug . . . . .	2 000.—	Zuger Kantonalbank . . . . .	300.—
Bürgergemeinde Zug . . . . .	1 000.—	Wasserwerke Zug . . . . .	600.—
Zuger Kantonalbank . . . . .	1 000.—	Einwohnergemeinde Zug . . . . .	200.—
Schweiz. Kreditanstalt, Zug . . . . .	500.—	Übrige Einwohnergemeinden des Kantons Zug . . . . .	430.—
Korporation Zug . . . . .	500.—		

c) *Sanatorium Adelheid, Unterägeri*

Gebr. A. und E. Häusler, Holzbau, Unterägeri . . . . .	2 367.—	Mitgliederbeiträge . . . . .	318.—
Wasserwerke Zug AG, Zug . . . . .	400.—	Ärztegesellschaft des Kantons Zug . . . . .	100.—
Frauenliga des Kantons Zug . . . . .	200.—	Frauenliga des Kantons Zug . . . . .	100.—

d) *Zuger Kinderheilstätte Heimeli, Unterägeri*

Wasserwerke Zug AG, Zug . . . . .	300.—	FRAUENLIGA DES KANTONS ZUG ZUR BEKÄMPFUNG DER TUBERKULOSE	
Frauenliga des Kantons Zug . . . . .	100.—	Ertrag der Sammelkollekte . . . . .	5 329.70
Paul Iten-Senz, Rosenfels, Unterägeri . . . . .	100.—	Einwohnergemeinden des Kantons Zug . . . . .	610.—
Weitere kleinere Spenden von insgesamt . . . . .	161.—	Landis & Gyr AG, Zug . . . . .	500.—

e) *Waldschule und Ferienheim Horbach,  
Zugerberg*

Regierung des Kantons Zug . . . . .	10 000.—	Spinnerei an der Lorze, Baar . . . . .	200.—
Stadtgemeinde Zug . . . . .	6 000.—	Bürgergemeinde Zug . . . . .	200.—
Frau A. Wydler-Keller, Birmensdorf: Legat . . . . .	5 000.—	Zuger Kantonalbank, Zug . . . . .	150.—

Schweiz. Bankverein, Filiale Zug . . . . .	100.—	<b>Z U G E R S P I T A L S T I F T U N G</b>	
Schweiz. Kreditanstalt, Filiale Zug . . . . .	100.—	Spenden aus der Stadtgemeinde Zug . . . . .	25 448.75
Korporation Zug . . . . .	100.—	Spenden aus der Stadtgemeinde Baar . . . . .	24 162.—
Verzinkerei Zug AG, Zug . . . . .	100.—	Spenden aus der Einwohnergemeinde Cham . . . . .	1 499.50
Wasserwerke Zug AG, Zug . . . . .	100.—	Spenden aus der Einwohnergemeinde Menzingen . . . . .	984.—
Metallwarenfabrik Zug AG, Zug . . . . .	100.—	Spenden aus der Einwohnergemeinde Oberägeri . . . . .	675.—
Spinnerei an der Lorze, Baar . . . . .	500.—	Spenden aus der Einwohnergemeinde Unterägeri . . . . .	500.50
Neue Warenhaus AG, Zürich . . . . .	500.—	Spenden aus der Einwohnergemeinde Risch . . . . .	292.50
Zuger Industrie-Verband, Zug . . . . .	373.45	Spenden aus der Einwohnergemeinde Steinhausen . . . . .	225.—
Franz Inderbitzin, Bauschreinerei, Zug . . . . .	400.—	Spenden aus der Einwohnergemeinde Hünenberg . . . . .	210.—
Schweiz. Kreditanstalt, Zug . . . . .	300.—	Spenden aus der Einwohnergemeinde Walchwil . . . . .	200.—
Wasserwerke Zug . . . . .	250.—	Spenden aus der Einwohnergemeinde Neuheim . . . . .	170.—
Untermühle Zug AG, Zug . . . . .	200.—		
Ideal Standard AG, Dullikon . . . . .	200.—		
Spinnereien Aegeri AG, Neuägeri . . . . .	100.—		
Übrige kleinere Spenden von insgesamt . . . . .	50.—		

**F R E I Z E I T W E R K S T Ä T T E Z U G**

Einwohnergemeinde der Stadt Zug . . . . .	2 000.—
Gemeinnützige Gesellschaft des Kantons Zug . . . . .	400.—
Zuger Industrie-Verband . . . . .	400.—
Regierung des Kantons Zug . . . . .	300.—
Pro Juventute, Zug . . . . .	300.—
Zuger Kantonalbank, Zug . . . . .	150.—

**STIFTUNG FREIZEITANLAGE  
O B E R W I L - Z U G**

Einwohnergemeinde der Stadt Zug . . . . .	2 000.—
---	---------

(Gesamtpenden, ohne Anrechnung der Spitalsteuer, seit 1962 = Fr. 2 643 450.45.

**Total Vergabungen: Fr. 550 217.45**

Das Goldene Buch macht nicht Anspruch auf Vollständigkeit. In dieser Zusammenstellung sind die Schenkungen an eine Reihe gemeinnütziger Institutionen nicht enthalten.

<b>I N H A L T</b>	Aufbruch <i>Hans Hürlimann</i> . . . . .	7
	Die spätgotischen Holzplastiken aus dem Kanton Zug im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich <i>Josef Brunner</i> . . . . .	12
	Die Musik im «Eidgenössischen Contrafeth» von Johann Caspar Weißenbach <i>Angelo Garovi</i> . . . . .	40
	Dichtungen von H. R. Balmer . . . . .	49
	Totennacht auf Janitzio <i>Armin Haab</i> . . . . .	57
	Das Chlösterli in Unterägeri <i>Albert Iten / Albert Merz</i> .	61
	Die Malerin Maria Hafner <i>Josef Brunner</i> . . . . .	71
	Zwei Jubiläen der zugerischen Wirtschaft und Technik <i>Hans Koch / Edwin Tobler / Reinhard Stotzer</i> . . . . .	79
	Hinweise <i>Josef Brunner</i> . . . . .	89
	Beiträge über Kunst und Künstler im Zuger Neujahrsblatt von 1928 bis 1968 . . . . .	94
<b>A N H A N G</b>	Chronik des Kantons Zug 1966/67 <i>Hans Koch</i> . . . . .	101
	Zuger Kulturchronik 1966/67 <i>Josef Brunner</i> . . . . .	109
	Goldenes Buch 1967 <i>Paul Henggeler</i> . . . . .	118

**M I T A R B E I T E R**      BALMER H. R., Buchhändler und Verleger, Zug  
 GAROVI ANGELO, Luzern  
 HAAB ARMIN, Kaufmann, Zug  
 HENGGELE R. PAUL, Sekretär der Gemeinnützigen Gesellschaft, Zug  
 HÜRLIMANN HANS, Dr. jur., Regierungsrat und Ständerat, Zug  
 ITEN ALBERT, Pfarr-Resignat, Zug  
 KOCH HANS, Dr. phil., Stadtbibliothekar, Zug  
 MERZ ALBERT, Forstingenieur, Kantonsförster, Zug  
 STOTZER REINHARD, Direktor der Wasserwerke, Zug  
 TOBLER EDWIN, Numismatiker, Nürensdorf

**R E D A K T O R**      Professor Dr. phil. JOSEF BRUNNER

Nachdruck der Beiträge nur mit Quellenangabe gestattet.