

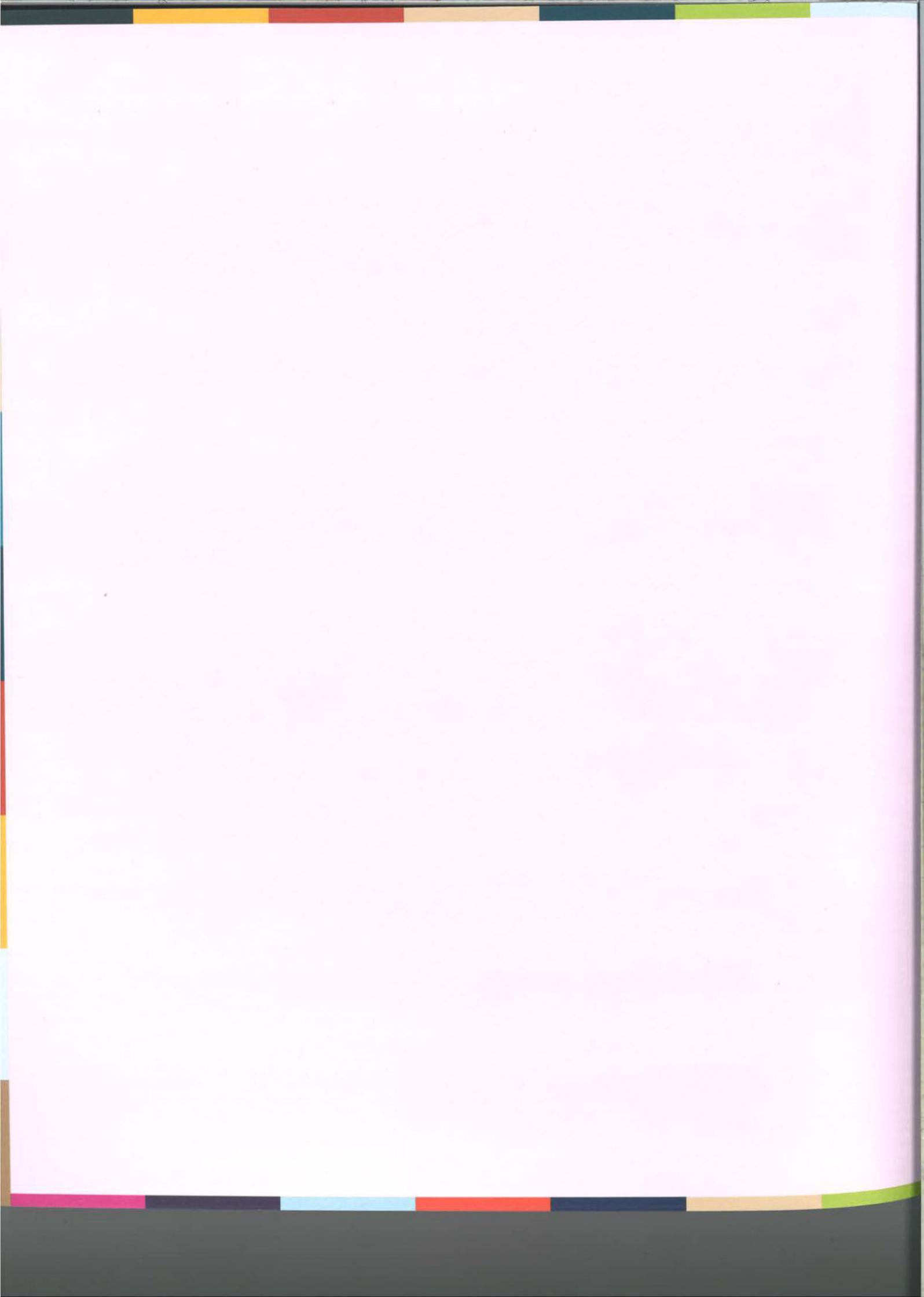


FARB- (GE)SCHICHTEN

21

**ZUGER
NEUJAHRBLATT**

Seit 1892. Eine Publikation der
Gemeinnützigen Gesellschaft Zug



FARB- (GE)SCHICHTEN

21

**ZUGER
NEUJAHRSBLATT**

Seit 1892

Eine Publikation der
Gemeinnützigen Gesellschaft Zug



EDITORIAL

5

Falco Meyer

DIE UREIGENEN FARBEN FINDEN

Finding one's very own colours

12

Gudrun Sachse

BRENNENDES LICHT

Burning light

40

Martina Brennecke

ZUGER LANDSCHAFT - GROSSE VIELFALT AUF KLEINEM RAUM

Zug's landscape - great variety in a small area

58

Brigitte Moser

DIE GOLDENE ZEIT DER ZUGER GLASMALEREI

The golden age of Zug stained glass

86

SUPPLEMENT

Judith Stadlin

ZUG IST NICHT GOLDEN

Zug is not golden

6

Lucia Zurbrügg-Tonezzer

BUNTE FLIESEN AUS DEM NEUEN SCHLOSS BUONAS

Colourful floor tiles from the New Buonas Castle

26

Heiri Scherer

CARTE BLANCHE: DIE FARBEN DES KANTONS ZUG

50

Laura Sibold

DIE KRAFT DER FARBEN

The power of colour

72

FAITS DIVERS GEMEINNÜTZIGE GESELLSCHAFT ZUG SPONSOREN/IMPRESSUM

100



EDITORIAL

Farben erinnern uns an Ereignisse und wichtige Begebenheiten. Mit Farben kreieren wir Stimmungen. Farben geben Energie oder verströmen Ruhe. Sie verleihen unserer Umgebung ein Strahlen – oder lassen das Drumherum matt und unscheinbar wirken. In ihrer ganzen Vielfalt beeinflussen sie unseren Alltag.

Das Zuger Neujahrsblatt 21 präsentiert sich farbig und abwechslungsreich: Die Synästhetikerin erzählt, wie sie die Welt auch noch wahrnimmt. Mit den «Farben des Kantons Zug» haben Künstlerinnen und Künstler ihre eigenen Werke und damit das Supplement gestaltet. Die bunten Fliesen aus dem neuen Schloss Buonas lassen uns staunen und das «Brennende Licht» von William Turner entführt uns in eine Traumwelt. Das Farbenmeer im öffentlichen Raum überrascht genauso wie die Varietät, die sich in der Natur auf kleinem Raum präsentiert. Die Farbenpracht der einstigen Zuger Glasmalerei erzählt aus vergangener Zeit und die porträtierten Menschen plädieren für mehr Farbigkeit.

Ich wünsche Ihnen mit unserem Neujahrsblatt inspirierende Stunden – fernab vom alltäglichen Grau.

Sabine Sauter

Präsidentin der Neujahrsblattkommission

Rom ist dunkelrot. Stockholm ist gelb. – Und Zug?

Bevor ich diese Frage beantworten kann, muss ich ein wenig ausholen. Als Synästhetikerin denke und empfinde ich oft in Farben, das heisst, dass für mich Wörter, Buchstaben und Zahlen eigene Farben haben. Auch viele Gefühle haben für mich eine Farbe. Ebenso Räume, Stimmen, Gerüche, Wörter, Namen. Und eben: Städte.

Florenz ist dunkelgrün. New York ist rotbraun. Eine Violine klingt meist gelblich.

Vielleicht kennen Sie so etwas selbst auch? Vielleicht nehmen auch Sie Geräusche und Musik manchmal als Farbe wahr? Oder ist Ihnen ist das, was ich beschreibe, ziemlich fremd? Selbst dann ist es höchst wahrscheinlich, dass Sie unwillkürlich assoziieren, einfach anders als ich – etwa entsprechend Ihren Erinnerungen: Als Sie kürzlich in Paris waren, war der Himmel grau, und so sehen Sie, wenn Sie an Paris denken, die Stadt vor dem inneren Auge grau. Sollte es nächstes Mal sonnig sein, werden Sie danach vermutlich eher blau oder sonnig oder hell assoziieren. Oder vielleicht assoziieren Sie nochmal anders. Sie wissen, dass Paris als die Stadt der Liebe gilt; unwillkürlich denken Sie deshalb, wenn Sie Paris hören, an die Farbe Rot oder Rosa, die Farbe der Liebe. Für mich hingegen ist es anders, ich assoziiere auf eigene Art, für mich ist Paris weder grau noch blau noch rosa.

Für mich ist Paris dunkelblau-métallisé. Und die Stadt, die ich rosarot sehe, heisst Malmö.

Warum das so ist, kann ich weder vernünftig erklären noch sachlich begründen. Das Phänomen mit den innerlich gesehenen Farben, gefühlten Geräuschen und etwa sichtbaren Gerüchen ist aber bekannt. Es heisst «Synästhesie».

London ist hellgraugrün. Venedig ist ocker. – Ist Zug orange?

*Die Synästhesie sei eine Spielart der Evolution, die vermehrt bei künstlerisch tätigen Menschen vorkomme, weiss die Wissenschaft. Ich vermute, die Synästhetiker*innen (etwa vier Prozent der*

Zug author Judith Stadlin is a writer, actor and performer. As a synesthete, she associates various cities with different colours; these colours come from her mind's eye and she cannot explain why she chooses one colour over another.

In this article, the author asks herself which colour she connects with Zug. Because, as a synesthete, she differentiates her associations with the common perception of how correlations are formed, she goes into a little more detail here. Her own type of colour association is different from the conventional associations that most people make, with the climate (Athens equals blue because of the nice weather we usually enjoy on our summer holidays), architecture (Tuscany's capital city and its terracotta-coloured houses) or the more general reputation of a city (Paris is known as the city of love).

She also talks about the colours that noises or music can sometimes have, or how she physically feels certain scents and how some movements can create a sound within her.

Judith Stadlin writes about Zug's colourful and multicultural life and comments on its dubious reputation as a rich city of commodity trading firms, letter box companies and accelerated sales campaigns. In the end she talks about the colour she associates with her city of birth: light blue. A colour that makes her feel good and symbolises vastness. As she stresses: a view from within.

Bevölkerung) sind für künstlerische Berufe prädestiniert. Ihre Gehirne sind vernetzter als andere und stellen Verbindungen zwischen den Sinneseindrücken her. Beim Reiz des einen Sinnesorgans entsteht gleichzeitig die Reizempfindung eines anderen.

Die vielen Helikopter am Zuger Himmel reissen schmutzige Löcher in den Himmel. Ein Motorboot, das über den Zugersee rast, klingt ausgefranst. Fallender Schnee klingt hell.

Ich war noch nie in Malmö und verbinde damit keine Erlebnisse, die rosa Assoziationen hervorrufen könnten. Diese Farben in meinem Kopf haben nämlich nichts mit der objektiven Farbe der oben genannten Orte (etwa ihrer Häuser) selbst zu tun. Sonst wäre Florenz eher terracottafarben. Selbst die subjektiven Assoziationen, die ich mit einer Stadt verbinde, sind nicht der Grund für ihre Farbe in meiner Vorstellung. Als ich letztes Mal in Florenz war, regnete es in Strömen, es war Herbst, alles zeigte sich dunkel und nass. Also eher grau. Dennoch ist und bleibt Florenz für mich grün.

Den bitteren Geschmack einer Grapefruit verbinde ich mit etwas U-Förmigem. Kopenhagen ist dunkelbraun.

Ich war noch nie in Kopenhagen. Geräusche nehme ich dreidimensional wahr, sie nehmen Raum ein. Lärm und schlechte oder situativ unerwünschte Musik rücken mir buchstäblich zu Leibe, sie bedrängen mich körperlich.

Das Glockengeläut der Zuger St.-Oswalds-Kirche ist ein Strauss aus mehr oder weniger grellen Rottönen. Die Schweiz ist von hellem Silber. Und der Kanton Schwyz ist gelb.

Und welche Farbe hat Zug? Zug ist für mich Heimat. Die Heimat ist für mich – ab und zu assoziiere auch ich ganz konventionell – einerseits rot-weiss, wegen der Schweizer Fahne. Andererseits ist das Wort Heimat für mich weiss.

Heimat ist weiss. Zug ist nicht weiss. Luzern ist petrolgrün. St. Gallen ist sandfarben.

Wenn jemand mit einem Blick von aussen auf Zug schaut und es hauptsächlich vom Hörensagen kennt, von der Zeitung, von der

Konsument*innen-Sendung «Kassensturz» her mit den häufig unrühmlichen Geschichten über unseriöse Briefkastenfirmen, kann es sein, dass sie oder er Zug schwarzweiss sieht. Schwarzweiss im Sinne von holzschnittartig, oberflächlich betrachtet. Ja, wenn ich objektiv schaue, sehe auch ich in Zug manchmal schwarzweiss. Nämlich dann, wenn ich mit dem Velo die Chamerstrasse entlang fahre und auf die Farben der Autos im Stau achte: Schwarz. Schwarz. Metallicgrau. Schwarz. Weiss. Grau. Weiss. Weiss. Schwarz. Weiss. Schwarz. Grau. Zweimal Schwarz. Dreimal Weiss. Schwarz. Weiss. ROT!?! – Ach so, der unerwartete Farbkleks ist ein Handwerkerauto. Dann sehe ich wieder Schwarz, dreimal Weiss, Silber, fünfmal Schwarz, Grau... Oh, plötzlich GELB! – Ein Lieferwagen des Paketservices.

Manchmal ist mein Zug rostbraun ...

... wenn ich auswärts bin und an Zug denke. Auch dies wird keine «übliche» Assoziation sein, in Zug muss ich nämlich weit suchen, um irgendwo Rost zu entdecken – an einem Tor oder einem Zaun. In Zug ist das meiste entweder neu oder renoviert. Von Rost keine Spur. Sollte hier eine gewisse objektive Assoziation im Spiel sein, dann ist es wahrscheinlich wegen der Dächer der Zuger Altstadt, auf die der Blick von meiner Wohnung aus fällt.

Ist Zug bunt gemustert ...?

Objektiv betrachtet müsste die Farbe von Zug etwa bunt sein. Zug ist äusserst multikulturell. Mit einem Ausländeranteil von gut 28 Prozent steht unser Kanton diesbezüglich an vierter Stelle nach Genf, Basel-Stadt und Waadt. Zahlreiche internationale Firmen sind hier daheim oder haben hier zumindest ein Minidomizil namens Briefkasten. Das Multikulturelle assoziieren wir üblicherweise mit farbig, mit bunt gemustert. Für mich ist Zug dennoch nicht bunt. Zug ist reich, steuerparadiesisch, mondän, fast jeder Winkel ist bewusst gestaltet, kaum irgendwo kann sich unbemerkt Staub ansammeln. Der Zufall hat in unserer Landschaft nicht mehr viel zu suchen. Und ein Grossteil der Ausländer*innen in Zug kommt aus reichen Ländern. Passend für Zug wäre demnach die Farbe Gold.

... oder ist Zug golden?

Nein, Zug ist für mich niemals goldfarben. Und trotz der prall glänzenden roten Kirschen an den Bäumen, die wir in der Schule fröhlich besangen, und auch trotz der etwas angestrengt wirkenden Imagekampagne, die Zug im öffentlichen Bewusstsein wieder mehr hin zum Chriesikanton als zum Rohstofffirmenkanton pushen möchte, ist Zug vor meinem inneren Auge niemals kirschrot. Selbst der orangsilberne typische Zugerfisch, der Zugerrötel, hat keinerlei Einfluss auf mein Innenbild von Zug. Dass Zug ausserdem sehr grün ist, sehe ich im Sommer auch täglich von meinem Wohn- und Arbeitsplatz aus. Die Tschuepisweid, der Stadtgarten, der üppig-grüne Hinterhof, die zwei grossen Kastanien vor dem Haus ... lauter Grün. Und trotzdem ist Zug für mich vor dem inneren Auge niemals grün. Das äussere Grün beeinflusst mein inneres Zugbild nicht.

Nein, mein Zug ist nicht grün.

Wenn ich mit dem inneren Auge an Zug denke, sehe ich vielmehr ein luzides, intensives Hellblau. Klar: Blau und Weiss sind die Farben im Zugerwappen. Dies könnte begünstigen, dass Zug für mich hellblau ist – die Mischfarbe aus Weiss und Blau. Vermutlich ist dieses Zusammentreffen aber einfach Zufall.

Hellblau ist Ruhe. Hellblau ist luftig. Hellblau ist irgendwie kindlich. Hellblau ist unverseucht. Hellblau ist der weite Raum, der sich über den See hin dem Blick auftut.

Hätte Zug keinen See, wäre mein Innenbild von Zug anders. Der See prägt für mich die Farbe von Zug. Wenn ich hier im Sommer spätabends von irgendwoher kommend aus dem Zug steige, rieche ich ihn sofort, den Zugersee. Und ich rieche das Heu.

Der Zugersee riecht braunblau. Der Geruch von Heu fühlt sich weich an. Zug ist intensiv hellblau.

Doch das ist reine Innensicht.

DIE UREIGENEN FARBEN FINDEN

Rosa Fassaden, schwarze Türme, gelbe Fensterrahmen, woher kommt die ganze Farbigkeit? Wenn wir uns im öffentlichen Raum aufhalten, bewegen wir uns oft in einem Farbenmeer. Unser Kanton ist da keine Ausnahme, und die Stadt Zug schon gar nicht. Wer aber malt da Stadt und Land so bunt an? Und woher stammen die Farben für die Palette? Und übernimmt da jemand die Verantwortung dafür, dass alles zusammenpasst? Wir machen uns auf einen Streifzug durch die Zuger Farbigkeit und finden heraus, wie man dafür sorgt, dass am Schluss ein grosses Ganzes entsteht.

Colours are the present; we feel at home with them. We live in a sea of colours and they put our world in order. But who puts colours in order? And what colours define a place? Marcella Wenger-Di Gabriele and Stefanie Wettstein have chosen to make this very question their business: they discover a place's colour identity, its essence, and create a subtly balanced colour palette representative of it. We meet the two colour experts and talk to them about what determines a place's very own colours. We hear why homeowners are happy to be presented with such a colour palette.

We also want to find out how colours are reflected upon in Zug. That is why we meet Christian Schnieper, the Zug city architect, and talk to him about his desire to segment the colour DNA sequence of Zug's historical centre. How can homeowners and investors be persuaded to dip their houses in a colour that does not seem out of place in the city? And who decides what is suitable – and why? Christian Schneider takes a firm stand on the subject of taste. And he also offers a few sound arguments in opposition to it. We delve into the topic of Zug's colourfulness and look for traces of its colour DNA. And when we re-emerge, we are surprised by how much colourfulness is possible – and at the same time how unique it is.

Wenn Sie die Augen schliessen und an Sommerferien denken, was sehen Sie da? Leuchtendes Blau womöglich, das im Wasser in allen Tönen schimmert, von Türkis bis fast Dunkelgrün. Vielleicht sehen Sie ockerfarbene Erde, vielleicht das Glühen der Hitze über dem tausendfachen Gelb und Weiss und Braun und allen Rottönen des Sandes, in den sich Ihre Finger vergraben. Vielleicht spüren Sie die Kühle der Sandsteinfassaden in einer schattigen Gasse, das Mosaik der Kopfsteinpflastersteine, jeder mit seinem ganz eigenen Grau. Vielleicht nehmen Sie das Weiss der Wolken wahr, die Farbtöne der Hausfassaden, die Farbe des Lichts auf dem Dunkelgrün der Pinien, auf dem noch dunkleren Grün der Zypressen, auf dem widerborstigen Grün der Olivenbäume, auf den knallvioletten Bugainvillea-Blüten, auf der gelben Blüte von salzigen Dingen, die direkt am Meer in einer Felsspalte wachsen.

Wir tauchen ein in die Farben. Die Farben sind der Ort. Die Farben sind das Jetzt. Die Farben sind da, wo wir wohnen. In Farben kleiden wir uns. Farben machen uns zu Leuten. Im Mittelalter banden wir unsere Farben an lange Stangen, um uns dann die Köpfe einzuschlagen – damit jeder immer wusste, wer grad auf wen losgeht. Heute entscheiden wir uns für Farben auf unseren Velorahmen, auf unseren Karosserien, auf unseren Sonnenbrillen und manchmal auch auf unserer Haut. Und auf unseren Hausfassaden. Wenn wir unser Zuhause neu anstreichen, dann ist es ein neues Zuhause. Das wissen auch Architekten, Stadtplaner und Politiker. Deshalb lässt es sich über Farbe gut streiten. Und für jeden guten Streit braucht es gute Argumente.

KOLLEKTIVE ANEIGNUNG ÜBER DEN FARBTOPF

Diese beiden sind genau dafür zuständig, solche Argumente zu liefern: Stefanie Wettstein und Marcella Wenger-Di Gabriele leiten das Institut vom Haus der Farbe in Zürich. Das Haus der Farbe beinhaltet sowohl eine Fachschule als auch ein Institut für Gestaltung in Handwerk und Architektur. Das Institut betreibt unter anderem Feldforschung zu Farbkulturen im Auftrag von Gemeinden und Kantonen: Wettstein und Wenger machen sich auf die Suche, um die farbliche Substanz eines Ortes zu finden. Die farbliche Identität, die Farb-DNA. Und das machen sie bald auch für Zug. Genauer: in der Zuger Altstadt. Denn dass Farbe unsere Wahrneh-

mung von Dingen und Räumen massgeblich prägt, darüber ist man sich einig. Menschen sind Augenwesen. Und wenn da keine Farbe ist, dann geht es uns schlecht.

Was Farbgebung bedeuten kann, haben Marcella Wenger-Di Gabriele und Stefanie Wettstein zum Beispiel während einer Studienreise mit angehenden Farbgestalterinnen und Farbgestaltern in Tirana beobachtet. Im Jahr 2000 hat Edi Rama, damaliger Bürgermeister von Tirana, eine Aktion gestartet, um die Stadt aus der Tristesse und dem Chaos nach dem Fall der kommunistischen Ordnung zu befreien. Er hat die Bevölkerung dazu aufgerufen, ihre Häuser, vorwiegend Plattenbauten, farbig zu gestalten. Mit dem Ziel, die Bevölkerung ihr «streng

«Wir möchten die gewachsene farbliche Identität eines Ortes sichtbar machen.»

organisiertes Gefängnis», den öffentlichen Ausserraum von Tirana, in Besitz nehmen zu lassen. Eine kollektive Aneignung über den Farbtopf. Das Ergebnis ist wild und bunt. «Mit Farbe wollten wir zeigen, dass etwas geschehen kann inmitten dieser grauen Welt. Es sollte so etwas wie ein Schock für die Augen geschaffen werden. Mehr als um eine ästhetische Angelegenheit ging es uns um eine politische.» Das sagt Edi Rama in der Publikation «Tirana in Farbe». Und so etwas Ähnliches bezwecken auch Wenger-Di Gabriele und Wettstein mit ihrer Arbeit, einfach andersrum: Sie wollen die ganz spezifischen Farben von Orten herausarbeiten. Das Eigene unter dem ganzen globalisierten farbigen Allgemeingut, den Kern der Sache. «Wir möchten die gewachsene farbliche Identität eines Ortes sichtbar machen. Anfangs haben wir gehofft, dass es diese Identität überhaupt gibt», sagt Wenger-Di Gabriele und ergänzt lachend: «Mittlerweile wissen wir: Es gibt sie.»

REFERENZRAHMEN BRINGT ORIENTIERUNG

So entsteht die Farbpalette einer Stadt, eines Fleckens, eines Kantons. Dabei geht es im Haus der Farbe nicht darum, etwas Dogmatisches zu erarbeiten: Es geht weder um Farbzwang noch um normative Entscheidungen darüber, was die «richtigen»

Farben für Gebäude an einem Ort sein müssen. «Es kann nicht um Regeln gehen, an die sich danach alle halten müssen», sagt Wettstein. «Wir wollen stattdessen überhaupt erst einen Referenzrahmen schaffen, an dem sich Hausbesitzer und Investoren und auch Architekten und Planer orientieren können.» Wer nun die allgemeine Farbfreiheit in Gefahr sieht, verkennt die Verhältnisse: «Oft sind Hausbesitzerinnen und Investoren mit der schieren Menge an farblichen Möglichkeiten überfordert. Sie sind

«Wenn die Menschen erkennen, dass ihre Gebäude Teil sind dieser einzigartigen Farbigkeit, dann löst das auch Freude aus.»

froh, unsere Palette der lokalen Farben zur Verfügung zu haben, das erleichtert die gestalterische Orientierung und macht eine lustvolle Ergänzung des Kolorits überhaupt erst möglich.»

Und das geht so: Das Team macht sich auf die Suche nach den vorkommenden Farben. Sie referenzieren die Nuancen von Fensterläden, von Gebäudesockeln, von Fassaden, von Dächern und auch der traditionellen lokalen Baustoffe, wie Natursteine und Hölzer. Alle diese Farben tragen die Spezialistinnen zusammen und kreieren daraus eine Palette. Die Palette zeigt den farbigen Fussabdruck eines Ortes. Das ist auch eine künstlerische Arbeit, die Auswahl der wichtigen Farben derart zu treffen, dass sie die Besonderheit eines Ortes auch tatsächlich transportiert. Und wenn die beiden die Farben eines Ortes aus ihren Funden destilliert haben und damit auf die Gemeinden und Bauherren und Investoren zugehen, dann strahlen die. «Denn was die Palette eigentlich ausdrückt ist: Unser Ort ist etwas ganz Besonderes. Unser Ort hat alle diese wunderbaren Farben», sagt Wettstein. Die Palette löst in erster Linie Stolz aus auf dieses Eigene. Da entsteht Identifikationsmöglichkeit, und womöglich sogar der Wunsch, diese Farbigkeit zu pflegen. «Wenn die Menschen erkennen, dass ihre Gebäude Teil sind dieser einzigartigen Farbigkeit, dann löst das auch Freude aus», so Wenger-Di Gabriele.

Eine solche eigene Farbigkeit von Orten kann man nicht einfach herstellen. Sie muss über lange Zeit wachsen. «Dabei geht es immer darum, welche

Naturmaterialien an einem Ort früher zur Verfügung standen», sagt Wettstein. Welche Steine, welche Kreide und welche Erden Pigmente lieferten. Was könnte das in Zug sein – die alte Zuger Kohlemine? Die Seekreide vielleicht? Und dann später das Glas, der Beton und der Stahl. «Auch moderne Gebäude prägen die Farbigkeit eines Ortes», sagt Wenger-Di Gabriele, «und nicht immer nur optimal.» Misttöne gibt es überall. Manchmal werden sie auch zur Regel, dort, wo vergessen geht, dass der sichtbare Aussenraum immer die Öffentlichkeit betrifft, auch wenn er in privatem Besitz ist, findet Wenger-Di Gabriele. Aber was macht denn eine gute Farbgebung aus? «Die Frage nach der Farbgebung von Gebäuden ist an mannigfaltige Aspekte geknüpft – städtebauliche Situationen, Bautypologien, die Topografie der Landschaft, um nur einige zu nennen. Letztlich ist es mehr als eine rein ästhetische Frage», sagt Wenger-Di Gabriele. «Und damit Gegenstand einer professionellen Debatte – im Gegensatz zu persönlichen Geschmäckern.»

VON FARBEN BERAUSCHT

Auf den Geschmack kommen wir noch zurück. Aber zuerst schwenken wir unser inneres Auge um, weg von den Sommerferien, hin auf den Kanton Zug. Vielleicht befinden Sie sich nun auf einem Floss in einer Badi auf dem Zugersee. Oder noch bequemer: auf dem Oberdeck eines Kursschiffs. Der Wind streicht angenehm um die Ohren, und Ihnen präsentiert sich ein Panorama des Kantons, vom Berg mit seinem versteckten Schatz, dem Ägerisee, den Sie in seiner Frische von hier aus nur erahnen können. Sie sehen das Grün: Das dunkle Grün der Wälder über der Stadt Zug, das Grün der grossen Bäume in der Stadt, die fast in einen Wald hineingebaut zu sein scheint. Dann die Rottöne der vielen Dächer in der Altstadt, das Rot des Anbaus am Theater-Casino, das Rot der Toblerone-Hochhäuser. Die leuchtenden Farben der Häuser in der Zuger Altstadt, die sich am Seeufer dem Betrachter präsentieren: Rosa, Gelb, Blau, stolze Farben. Das Rot der Turmspitze der Kirche St. Michael, das Schiefergrün von St. Oswald, die blau-weissen Streifen auf dem Zytturmdach. Sie alle sind immer da, irgendwo, im Stadtgefühl. Das matte kohlige Schwarz des Park Towers sowieso, das Wirrwarr der Bahnhofstrasse, das gerade noch sichtbar ist, das Blendweiss der Zuger Kantonalbank, die hinter dem Grau des Regierungsgebäudes

hervorstrahlt. Wir können uns fast nicht sattsehen an dieser farbigen Pracht. Die kleinteilig aufgelösten Brauntöne des Scheibenhauses der Bossard-Arena. Die vielen Blöcke mit ihren kantigen Grenzen, ihren grossen Farbflächen. Wir schwenken den Blick über die Lorzenebene, nehmen einige architektonische Verwirbelungen wahr, fast versteckt hinter den Bäumen, die das Ufer säumen. Dann das klare Rot der Alpenblick-Türme. Das Rot des Zifferblatts an der Chamer Kirchturmuhre. Das Blau des Turmdachs. Das helle aufgeraute Blau des Sees und die dunkelgrünen Algenfelder darin. Der knallblaue

«Manchmal kann der architektonische Kontext eine spezielle Farbgebung einfach nicht tragen.»

Himmel über Pilatus und Rigi, die vielen Grüntöne des Ufers von Hünenberg bis zum Chiemen. Und zurück in Richtung Zuger Altstadt. Wenn man so von Farbe berauscht auf die Stadt Zug blickt, dann fällt einem geübten Auge schon auf, wenn eine Fassade aus dem Ruder läuft. Das geübte Auge gehört in diesem Fall dem Zuger Stadtarchitekten Christian Schnieper.

ZUGER ALTSTADT FARBLICH VERMESSEN

Wenn es bei Farben um Geschmack gehen sollte, sagt er zweifelnd und lacht, «dann gilt hier in Zug einfach mein Geschmack.» Zum Glück ist das nicht der Fall. Farbgebung öffentlicher Räume ist eine Konsensfrage. Schön ist, wenn man überhaupt darüber streiten kann – denn das bedeutet, dass die Frage allen Beteiligten wichtig ist. Natürlich gibt es staatliche Mittel, um bestimmte Dinge zu verhindern. Aber die Herzen gewinnt man nicht mit Gewalt, sondern mit Überzeugung. Das weiss auch Schnieper. «Wir haben das grosse Glück, in der Stadt Zug mit Bauherrschaften, Architekten und Investoren zu tun zu haben, die Freude an schöner Gestaltung haben. Die Baugesuche weisen eine hohe Qualität auf.» Deshalb lässt sich über die Farbgebung reden. «Unser Ziel muss es immer sein, dass neue Gebäude sich in das Bestehende einpassen», sagt Schnieper. «Wenn ich darum auf einem Floss auf dem See sitze und die Stadt betrachte, dann fällt mir sofort auf, wenn etwas total aus dem Rahmen fällt. Wir sind eine

Hangstadt, da prägt fast jedes Gebäude auch das Antlitz der ganzen Stadt.» Der Auftrag, die Zuger Altstadt farblich zu vermessen, stammt deshalb aus seiner Abteilung. Wenn man etwas gut in den Kontext einpassen möchte, muss der Kontext klar sein. Für Schnieper fängt das bei der Altstadt an, weil sie die Herkunft der Stadt verkörpert. Aber es hört nicht dort auf. «Farbgebung ist in der ganzen Stadt ein Thema. Schauen wir nur hier aus dem Fenster.» Wir befinden uns im zweiten Obergeschoss im neuen Stadthaus, dem ehemaligen Landis&Gyr-Gebäude. Draussen erhebt sich schwarz und stabil der Park Tower, dahinter lauert die Grafenau und wartet nur darauf, sich im Sonnenlicht in ein noch weisseres Weiss zu verwandeln, bis sie praktisch nur noch aus Licht besteht. «Das sind klare Kontraste. Sie stehen miteinander in guter Beziehung. Es macht Sinn, dass der Turm dunkel ist und die liegende, weitläufige Grafenau hell. Das schafft einen angenehmen Farbraum, in dem man sich gut orientieren kann.» Hier ist es nur Kontrast, in anderen Quartieren nimmt die Farbigkeit zu. Aber was ist denn eine schlechte Farbigkeit? «Farbgebung ist bei Gebäuden dann schlecht, wenn sie zu viel Raum für sich einnimmt. Es gibt unflätige Farben, solche die sich aufdrängen, welche die ganze Aufmerksamkeit für sich in Anspruch nehmen und alles überdecken. Das kommt nicht gut.» Es ist wie im Orchester: Klar darf ein Solist für sich den Raum in Anspruch nehmen – aber nicht den ganzen, und nur so, dass sein Spiel im Kontext eingebettet bleibt. Entsprechend kann es sein, dass eine Farbgebung für eine Überbauung allein betrachtet zwar in Ordnung ist, aber schlicht nicht ins Umfeld passt: «Manchmal kann der architektonische Kontext eine spezielle Farbgebung einfach nicht tragen.» Oder die Materialität des Gebäudes passt nicht zur Farbe: «Moderne Fassaden bieten oft sehr einförmige Oberflächen, alles ist glatt und flach. Da kann eine unvorsichtige Farbgebung auf grosser Fläche plötzlich sehr mächtig werden.» Andersrum kann eine Farbgebung auch als Camouflage wirken: Wenn Mehrvolumen nicht auffallen sollen, oder wenn ein Gebäude zwar grösser ist als seine Nachbarn, aber diese nicht übertrumpfen soll. «So kann man Häuser mit Farbe auch tarnen, um sie ihrem Kontext anzupassen.»

GEWACHSENES STÄRKEN

Wie geht das zusammen: Anpassen an die allgemeine Farbgebung, und gleichzeitig die inhärente



Baarerstrasse in Richtung Neustadtpassage
 Kreuzung Gubelstrasse/Baarerstrasse in Richtung Metalli



Metalli
 Bundesplatz in Richtung Postplatz



Qualität eines Ortes stärken? «Das Gesamtbild werde ich höher als das einzelne Gebäude», sagt Schnieper. Aber das Gesamtbild hat Schattierungen. Es ist nicht homogen. Es ist fein aufgelöst in verschiedene Orte, städtebauliche Momente, Möglichkeiten, sich im öffentlichen Raum wohlzufühlen. Schnieper trägt diesem Reichtum an Facetten Rechnung, indem er sich auf Spaziergänge durch die Quartiere begibt. Machen wir doch mit. Gehen wir ein paar Schritte raus aus dem Stadthaus, das mit seinem freundlichen Gelb die aufpolierte Business-Attitüde von Park-Tower und Grafenau etwas zügelt. Gehen wir durchs

«Die Farb-DNA der Stadt Zug, sie beschränkt sich schon lange nicht mehr auf die Altstadt.»

Gubelloch. «Zug hat ein Gubelloch mitten in der Stadt», sagt Schnieper fast sprachlos ob der städtebaulichen Frechheit, er meint damit die fussgängerische Unmöglichkeit. Steigen wir ein in die Baarerstrasse in Richtung Neustadtpassage. Geniessen wir das erdige und doch so künstliche Gelb-Blau des Metalli, das in unserem Gehirn schon fast fix mit Einkaufen assoziiert ist. Sehen wir uns die ganze Pracht des ersten Zuger Versuchs an, eine moderne Geschäftsstrasse zu bauen, sehen wir uns die Bahnhofstrasse an, vom Bundesplatz bis zum Postplatz. Lassen wir die Materialien und die Formensprache weg, sehen wir nur die Farben. Sehen sie bis ganz nach hinten in die Neugasse, wo sich über den Postplatz die alte und die neue Stadt die Hand reichen. Sehen Sie genau hin: Die Farben gehen einfach weiter. Das Rot, das Grau, das Blau, sogar das Gelb und Rosa. Hinten die mittelalterlichen Gebäude, vorne der erste Zuger Bauboom. Es ist nur die Formensprache und Materialität, die in der neuen Strasse tollpatschige und etwas hässliche Figuren zeigt – und damit ob gewollt oder ungewollt Charakter ausstrahlt. Die Farben sind gewachsen. Die Farb-DNA der Stadt Zug, sie beschränkt sich schon lange nicht mehr auf die Altstadt. Sie ist hinausgesickert ins Umfeld. Hat Entscheide schon immer beeinflusst. Je weiter zu den Rändern der Stadt hin, desto weniger verbindlich. Ist ruhig und gefasst hinaufgewachsen über zurückhaltende Wohnquartiere am Hang, hat sich ergossen über Miethäuser im Guthirt,

schon etwas mutiger farbig gespiegelt im Herti. Bis die Wellen der Zuger Farb-DNA sich wild brechen und überschlagend in allen Farbtönen über die neuen Randquartiere im Feldhof und Feldpark ergiessen: Die gelb-weissen «Bierhumpen», die blauen Glasbalkone, sie schimmern so farbig wie ein Öltropfen in einer Pfütze. «Da herrscht Beliebigkeit», sagt Schnieper, «das ist wie in Las Vegas, wo jeder einfach baut was er möchte – so entsteht keine Identität.»

Wenn die Häuserfarben also Musik sein sollen, die Hausbesitzerinnen und Investoren und Architekten der Stadt Zug das Orchester bilden, Schnieper und die Politik machen den Dirigenten, wer entscheidet dann über das zu spielende Stück? Welche Farben soll die Stadt tragen? «Das ist nicht etwas, was man künstlich herstellen kann», sagt Schnieper. «Wir wollen ja gerade die eigene, echte Farb-DNA der Stadt herausarbeiten, damit wir hier eine Grundlage haben, auf der die Farbgebung sich weiterentwickeln kann. Damit die Leute wissen, was die Qualität eines Ortes ausmacht.» Und zwar aus dem ganz einfachen Grund: Zug soll eine schöne Stadt sein. Genauso, wie die Gemeinde Baar eine schöne Gemeinde sein will. Oder Cham. Oder die Berggemeinden. Oder die im Ennetsee. Oder alle anderen in der Schweiz und überall. Der Wille, in einem

«Wir müssen neue Wege finden, um die Qualität einzelner Orte und Quartiere wahrnehmbar zu machen.»

schönen Zuhause an einem schönen Ort zu wohnen, ist uns allen eigen. «Wir wollen in eine Lage kommen, in der wir die ganz eigenen Qualitäten der verschiedenen Quartiere in der Stadt Zug kennenlernen können, um sie noch mehr zu verstärken.» Das ist eine eigentliche Gegenbewegung zur Globalisierung. Das Gewachsene stärken, anstatt beim allgemeinen Rutsch ins globale Mittelmaß mitzumachen. «Denn es sind diese Eigenheiten, die Identifikation erst möglich machen. Sie bewirken, dass wir uns an einem Ort zuhause fühlen.» Und dieses Gefühl ist das Rückgrat jeder Gemeinschaft. Ohne Identifikation leben wir aneinander vorbei. Ohne sie nimmt niemand eine Arbeit auf sich, die vor allem der Gemeinschaft dient. Ohne Identifikation

gibt es keine ehrenamtliche Tätigkeit, keine gemeinschaftlichen Projekte, keine tragenden Netze, keine Mitwirkung, kein politisches Leben. Deshalb ist Farbe nicht nur Farbe. Sie ist – wie schon in Tirana – immer auch ein grundlegendes Politikum. Vielleicht nicht die Farbe selbst – aber die Frage, ob man in die Farbdebatte investiert oder nicht.

FARBPALETTE SCHAFFT MÖGLICHKEITSRAUM

Wie sieht es denn rechtlich aus mit der Farbe? Wer darf was? «Es ist ein bisschen ein Mischmasch», sagt Schnieper. Solange eine Farbgebung nicht gegen das Baurecht verstösst, sind auch Dinge möglich, die sich nicht gut in den Kontext einpassen. «Da braucht es Überzeugungsarbeit von unserer Seite. Aber wir erleben ganz selten Widerstand, fast nie. Und wir werden auch nicht oft mit Verfehlungen konfrontiert. Was wir aber erleben, ist Unklarheit in Bezug auf eine passende Farbgebung oder einen eingeschränkten farblichen Spielraum.» Wo man nicht weiss, was passt, setzt man auf Weiss. Das kann eintönig werden. Deshalb ist die Arbeit an der farblichen Stadtpalette auch eine Arbeit am Möglichkeitsraum. «Ich kann mir vorstellen, dass Eigentümer und Investoren sich auf der Palette auch Farben aussuchen können, auf die sie sonst nicht gekommen wären. Ich erlebe bei der Bauherrschaft oft grosse Lust auf eine schöne Farbgebung, und ich denke, mit einer Zuger Farbpalette wird dieser Prozess noch lustvoller.» Eine Einschränkung des Spielraums ist gleichzeitig eine Erweiterung desselben. Wir sind nicht dazu gemacht, unter unendlichen Varianten auszuwählen. Besser gelingt es uns, unter einer Handvoll Alternativen die passende zu finden.

Das geschieht nicht nur in der Stadt Zug. Auch in den Gemeinden ist Farbgebung ein politischer Prozess. Dort wird nicht vom Stadtarchitekten, dafür in Kommissionen mit Fachleuten gerungen. Schnieper sitzt selbst in einer solchen Kommission in Oberägeri. «Der Prozess ist in den Gemeinden genau derselbe. Auch die Fragestellungen sind ähnlich. Auch Baar hat eine gewachsene Farb-DNA. Genauso wie Cham, Walchwil oder Hünenberg.» Nur dass Zug als Kantonshauptstadt eine Pionierrolle zu übernehmen habe. «Wir müssen neue Wege finden, um die Qualität einzelner Orte und Quartiere wahrnehmbar zu machen», sagt Schnieper. «Wir haben dafür als Stadt die Kapazität und die Verantwortung.» Bald haben sie dafür auch die Argumente.



*Neugasse in Richtung Kolinplatz
Postplatz in Richtung Neugasse*



Guthirt



Herti



*Feldstrasse in Richtung Baarerstrasse
Nordstrasse zwischen Feldhof und Feldpark*

BUNTE FLIESEN AUS DEM NEUEN SCHLOSS BUONAS

50 Jahre ist es her, seit die bunten Fliesen aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen wurden. Damals, im Jahre 1970, wurde das Neue Schloss Buonas in Risch abgerissen, nach nicht einmal 100-jährigem Bestehen. Verloren gingen nicht nur der bedeutende Schlossbau, sondern auch der grösste Teil der Ausstattung, insbesondere die Fliesenböden und die prachtvollen, mit ornamentalen und figürlichen Platten ausgekleideten Kamine. Glücklicherweise wurden einzelne Fliesen beim Abbruch des Schlosses geborgen und gelangten vor rund zehn Jahren in die Sammlung des Ziegelei-Museums in Hagendorn.

Fifty years have now passed since the colourful floor tiles were ripped from their original context. Despite much opposition, the New Buonas Castle in Risch was demolished in 1970. This led to the loss, not only of an important building in the Tudor Gothic style, but also of most of its furnishings, especially its tiled floors and magnificent fireplaces clad in ornamental and figurative tiles. Fortunately, some of the tiles were saved during demolition and found their way into the collections of the tile-works museum in Hagendorn.

The New Buonas Castle was built by Carl August von Gonzenbach-Escher, Director of the Escher Wyss AG industrial plant in Zurich. He hired Oxford architect William Wilkinson to design and erect the New Castle from 1873–1877. The interior design of the castle was also strongly influenced by Wilkinson, who produced plans with suggested designs for the castle's numerous fireplaces using tiles with multi-coloured ornamental glazing. Most of the wall and floor tiles were imported from the tile yard of Minton & Co in Stoke-on-Trent, England. In the 19th century, England was a pioneer in the production of industrial tiles and various manufacturing techniques.

Seit dem Mittelalter ist die Halbinsel beim Weiler Buonas in der Gemeinde Risch von einer Burg geprägt: Das Alte Schloss Buonas steht noch heute an markanter und strategisch günstiger Lage, direkt oberhalb des Zugersees. Sein mächtiger Turm mit den verschiedenfarbig glasierten Ziegeln ist von weit her sichtbar.

Im Jahre 1871 erwarb Carl August von Gonzenbach (1841–1905) das grosse Grundstück mit dem Alten Schloss. Von Gonzenbach stammte aus St. Gallen und absolvierte ein Ingenieurstudium in London. Er heiratete Olga Escher, die einzige Tochter des Direktors der Escher-Wyss AG in Zürich, und wurde so Mitinhaber und später Direktor der grössten Maschinenfabrik der Schweiz, die auch

«An der prominenten Stelle des einst stolzen Schlosses steht heute ein schlichtes Landhaus.»

im Ausland stark vernetzt war. So erstaunt es nicht, dass das Ehepaar von Gonzenbach-Escher auf dem neu erworbenen Anwesen in Buonas eine repräsentative Villa plante und dafür einen englischen Architekten beauftragte.

William Wilkinson (1819–1901) betrieb ursprünglich in der Nähe von Oxford einen Baumaterialienhandel, beschäftigte sich aber schon früh mit Architektur. Im Selbststudium eignete er sich ein grosses Wissen an und wurde zu einem gefragten Architekten. Im Jahre 1870 veröffentlichte Wilkinson sein Buch «English Country Houses». Das Buch richtete sich insbesondere an Bauherren und beschrieb sehr ausführlich und in verständlicher Sprache, worauf bei einem Hausbau zu achten sei, welche Materialien wo einzusetzen seien und mit welchen Kosten gerechnet werden müsse. Nach dem ersten allgemeinen Teil folgten Präsentationen von Wilkinsons erbauten Villen und Häusern, illustriert mit zahlreichen Ansichten und Grundrissplänen. 1875 erschien eine erweiterte Neuauflage des Buches, in dem auch die «Residence at Buonas, Canton Zug, Switzerland» vorgestellt wurde. Das Neue Schloss Buonas ist das einzige im Buch erwähnte Bauwerk ausserhalb von England und eines der grössten und bedeutendsten Werke von William Wilkinson überhaupt.

In den Jahren 1873–1877 errichtete der Zürcher Architekt Adolf Nabholz (1847–1891) die grosse schlossartige Villa in Buonas nach den Plänen von Wilkinson ^{Abb. 1}. Das Neue Schloss im Stil der Tudor-Gotik thronte an prominenter Lage auf einer Terrasse auf dem Hügelrücken der Halbinsel mit prachtvoller Aussicht auf den See und die Berge. Mit dem Bau wurde gleichzeitig die Landschaft in einen grossen englischen Park umgestaltet. Es entstanden verschiedene weitere Kleinbauten, wie etwa die ebenfalls von Wilkinson geplanten neugotischen Pförtnerhäuser.

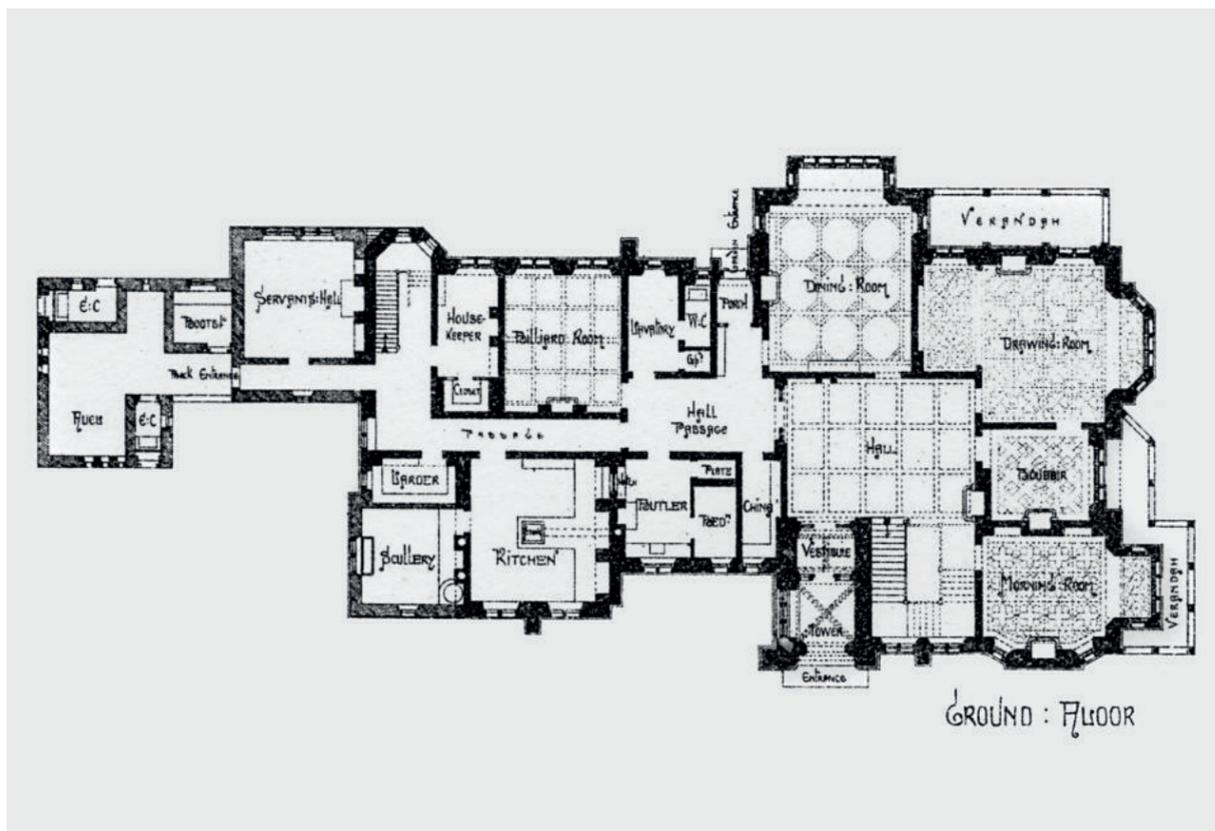
Pförtnerhäuser und Park sind bis heute erhalten geblieben. Der zentrale Hauptbau der einzigartigen Gesamtanlage, das Neue Schloss, wurde jedoch 1970 trotz grossem Widerstand abgebrochen. Der damaligen Besitzerin war das Schloss mit seinen über dreissig Zimmern zu gross, der Unterhalt zu aufwendig und der Wohnkomfort nicht mehr zeitgemäss. Auch ein Gutachten von Dr. Paul Hofer, Professor für Geschichte und Städtebau und allgemeine Denkmalpflege an der ETH in Zürich, konnte den Abbruch nicht mehr verhindern – eine kantonale Zuger Denkmalpflege gab es damals noch nicht. Hofers Vorschlag, das von der Besitzerin gewünschte moderne Landhaus an einer anderen Stelle im grossen Park zu errichten und das Neue Schloss zu bewahren und einer neuen Nutzung zuzuführen, scheiterte bedauerlicherweise. So wurde eines der wichtigsten neugotischen Bauwerke der Schweiz zerstört, obwohl die Bausubstanz noch in gutem Zustand und die ursprüngliche Ausstattung grösstenteils erhalten waren. An der prominenten Stelle des einst stolzen Schlosses steht heute ein schlichtes Landhaus. Seit 1997 ist es zusammen mit der grossen Parkanlage und dem Alten Schloss im Besitz des Basler Pharmaunternehmens F. Hoffmann-La Roche AG.

FLIESENFUND 40 JAHRE NACH DEM ABBRUCH

Beim Abbruch des Neuen Schlosses wurden einzelne der im Schloss zahlreich verbauten Fliesen sorgfältig ausgebaut und im Keller des Alten Schlosses eingelagert. Vor rund zehn Jahren wurden sie dort wiederentdeckt und der Stiftung Ziegelei-Museum in Hagendorn geschenkt. Die Sammlung der Fliesen aus dem Neuen Schloss konnte kürzlich durch weitere Exemplare aus Privatbesitz ergänzt werden.



1a



1b

Insgesamt sind vierzig verschiedene Fliesentypen und -motive erhalten geblieben. Von vielen Platten sind mehrere Exemplare geborgen worden. Dies ist besonders wertvoll, da die Fliesen oft erst als Fläche – als Fliesenteppich sozusagen – ihre wunderbare Wirkung auf den Betrachter entfalten können. Es kommen Muster oder Ornamente vor, die aus vier oder mehr zusammengesetzten Platten bestehen.

Beim grössten Teil der Fliesen handelt es sich um industriell hergestellte Platten aus dem dritten Viertel des 19. Jahrhunderts – der Erbauungszeit des Neuen Schlosses. Wie die Schlosspläne wurden auch die Fliesen direkt aus England, von der Firma Minton und Co. in Stoke-on-Trent, importiert.

Zur Fliesensammlung gehören auch zwei Platten aus der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland führenden Fliesenproduktion von Villeroy & Boch in Mettlach. Zahlreiche handbemalte wie auch industriell gefertigte Fliesen aus dem portugiesisch-spanischen Raum, teils von islamischen Mustern inspiriert, ergänzen die Sammlung. Auf diese Platten wird hier nicht näher eingegangen, da sie kaum zur ursprünglichen Ausstattung des Schlosses gehörten. Leider gibt es in der überlieferten Dokumentation zum Neuen Schloss keine Hinweise, die Anhaltspunkte liefern würden, wo diese Fliesen im Neuen Schloss einst Verwendung fanden.

FLIESEN AUS DER MINTON-PRODUKTION

Die industrielle Herstellung von Fliesen nahm ihren Anfang in England. Dort wurden im 19. Jahrhundert neue Herstellungsmethoden entwickelt, mit denen man Fliesen viel schneller und preiswerter produzieren konnte. Dies führte zu einem regelrechten Boom in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der sich von England ausgehend in ganz Europa ausbreitete. Nicht nur der Klerus und die Oberschicht konnten sich solche Platten leisten, sondern auch einfache Bürger. Zudem überzeugten die Eigenschaften der Fliesen, die als Boden- oder Wandplatten Verwendung fanden: eine äusserst strapazierfähige Oberfläche, gut und einfach zu reinigen, hygienisch und vor allem sehr dekorativ.

Herbert Minton (1793–1858) war der Initiator, der die industrielle Fliesenfertigung in England in seiner Fabrik in Stoke-on-Trent mit zwei verschiedenen Produktionsarten vorantrieb: Fliesen in der

enkaustischen Technik nach dem Patent von Samuel Wright und Fliesen aus Trockenmasse gepresst nach dem Patent von Richard Prosser.

Bei der Technik der *enkaustischen Bodenfliesen* handelt es sich um die Wiederaufnahme eines bereits im Mittelalter beliebten Herstellungsverfahrens von Bodenplatten. Der Ton wird in eine Fliesenform mit Relief gedrückt, anschliessend wird das in die Platte eingetiefte Dekor mit einer andersfarbigen Tonmasse gefüllt, getrocknet und gebrannt. Minton stellte zahlreiche enkaustische Fliesen her, meist rotbraun gebrannte Bodenplatten mit gelblicher Einlage, aber auch mehrfarbige Einlagen mit gelber, grüner und blauer Tonmasse kommen vor. Die Motive

«Wie die Schlosspläne wurden auch die Fliesen direkt aus England, von der Firma Minton und Co. in Stoke-on-Trent, importiert.»

der Platten lehnen sich wie die Technik den mittelalterlichen Vorbildern an. Viele Motive wurden vom bekannten neugotischen Architekten A.W.N. Pugin für die Minton-Fliesenfabrik entworfen.

Beim *Trockenpressverfahren* wird die Tonmasse zu einem feinen Pulver vermahlen. Mittels einer grossen Schwungradpresse wird die nur leicht feuchte Tonmasse in Metallgussformen gepresst. Die Platten trocknen viel schneller und schwinden weniger als herkömmlich hergestellte Fliesen. Trocken gepresste Fliesen haben eine sehr glatte Oberfläche, die sich bestens zum Dekorieren, beispielsweise mit Unterglasur-Umdrucken, eignet. Umdruckbilder konnten vor dem Auftragen der Glasur noch von Hand koloriert werden. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts war es dann dank der Erfindung des farbigen Flachdrucks durch Collins und Reynolds möglich, Fliesen gleichzeitig mit mehreren Farben zu bedrucken. Auch diese Technik wurde von Herbert Minton aufgenommen, und Architekt Pugin entwarf wiederum zahlreiche bunte Fliesenmotive.

Unter den Fliesen aus dem Neuen Schloss Buonas finden sich zwei enkaustische Bodenfliesen aus der Produktion von Minton & Co. in Stoke-on-Trent aus dem dritten Viertel des 19. Jahrhunderts. Beide quadratischen Fliesen sind rotbraun gebrannt mit gelblicher Einlage. Die Formate sind



4

2



3b

3a

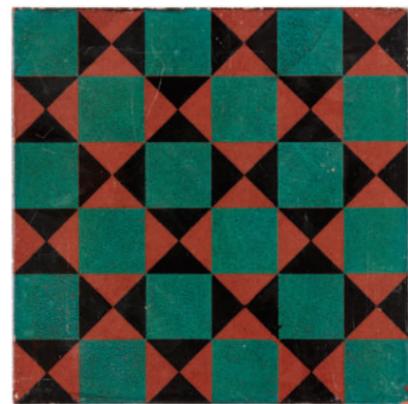




5



6



8



7



unterschiedlich. Die grössere Fliese (Abb.3a) misst 15 x 15 x 1,3 cm und zeigt einen diagonalgestellten Dreiblattstab mit Lilie. Die kleinere Fliese (Abb.3b) hat die Masse 11,2 x 11,2 x 1,3 cm und ist mit einer sechsblättrigen Blume verziert, umgeben von einem Kreis mit Ornament und Punkten in den Zwickeln. Die Fliesen schmückten ursprünglich den Boden der grossen Halle im Erdgeschoss des Neuen Schlosses (Abb.2). Die grosse enkaustische Platte diente als Abschlussborte des Fliesenbodens vor der Türe zum Vestibül. Die kleinere Fliese mit dem Blumenornament wurde zusammen mit einer weiteren enkaustischen Fliese mit Liliendekor, von der kein Original erhalten ist, und unifarbenen Fliesen unterschiedlichen Formats zu einem schmucken Fliesenboden mit Rautenmuster verlegt.

Bunt glasierte Boden- und Wandplatten, die im Trockenpressverfahren hergestellt wurden, machen den grössten Anteil der Objekte der Fliesensammlung aus. Auch sie wurden alle in England von der Minton & Co. hergestellt. Die meisten dieser stets quadratischen Fliesen haben eine Seitenlänge von 15 cm. Die Dicke variiert: Es gibt 2,5 cm dicke Fliesen für Bodenbeläge und 1,3 cm dicke Platten für Wandverkleidungen. Etwa bei der Hälfte der Fliesen dominieren eher dunkle Farben in verschiedenen Brauntönen (rotbraun, dunkelbraun und hellbraun). Die übrigen Fliesen wirken heller, da sie einen weissen Grund haben, der meist mit blauen und hellbraunen Farben dekoriert wurde. Die Fliesen haben jeweils zwei bis maximal vier verschiedene Farben. Die Muster sind stark durch geometrische Formen geprägt: beispielsweise Rautenmuster mit eingeschriebenen Blumenornamenten oder stilisierten Lilien, Achtecke mit eingeschriebenen vierblättrigen Ornamenten und Vierpässen (Abb. 4 bis 6).

Neben den ornamentalen Fliesen haben sich sechs etwas grössere Wandfliesen (20,7 x 20,7 x 1 cm) mit figürlichem Dekor erhalten. Figürliche Motive auf Wandfliesen waren beliebt. In den Katalogen von Minton finden sich Fliesenserien zu biblischen Themen, zu Handwerk, Fabeln und Märchen, englischer Geschichte und Shakespeare. Auch Tier- und Blumenmotive werden häufig abgedruckt. Aus einer dieser Tierserien haben sich zwei Fliesen erhalten. Die eine zeigt in einem ornamental gestalteten Kreis eine Meise mit geöffneten Flügeln zusammen mit einem kleinen Schmetterling. Bei der anderen (Abb.7a) wird eine Kröte abgebildet, vor

deren geöffnetem Maul eine kleine Hummel fliegt; die Zwickel der Fliese schmücken halbkreisförmige Ornamente. Eine Platte (Abb.7b) mit der Darstellung eines Reihers im Fluge stammt aus einer anderen Tierserie, die Gestaltung der Rahmung unterscheidet sich von den anderen beiden. Wiederum zwei zusammengehörende Fliesen zeigen ein spiegelsymmetrisches stark ornamentales und bildfüllendes Blumen- respektive Granatapfeldekor (Abb.7c). Auf einer weiteren Fliese (Abb.10a) ist ein Motiv aus einer Tierfabel abgebildet. Im grossen quadratischen Bildfeld erscheint in der Bildmitte in Frontalansicht ein Fuchs mit buschigem Schwanz. Er sitzt auf einer Wiese unter einem Baum und beobachtet zwei Enten auf dem See. Die Illustration bezieht sich auf die Tierfabel «Fuchs und Ente» von Wilhelm Hey aus dessen beliebten Buch «Fünzig Fabeln für Kinder» aus dem Jahre 1833.

Eine figürliche Fliese hebt sich von den übrigen ab in Bezug auf das deutlich kleinere Format mit bloss 15,5 cm Seitenlänge und auf das Motiv, das als einziges ein Porträt einer jungen Frau mit blumendekorierter Haube und einer Lilie in der Hand zeigt (Abb.7d).

Noch kleinere quadratische Platten mit einer Seitenlänge von bloss 10,3 cm zeigen ein aufgedrucktes achsensymmetrisches Blumendekor in den Farben blau, grün, rot und gelb auf weissem Grund. Vier Fliesen bilden übereinander angeordnet einen schmalen Streifen, wobei die mittleren beiden Fliesen identisch sind und der Streifen durch weitere Fliesen verlängert werden könnte. Die beiden anderen Fliesen bilden den oberen respektive unteren Abschluss, ersichtlich durch die rote horizontale Rahmung der Fliesen (Abb.8).

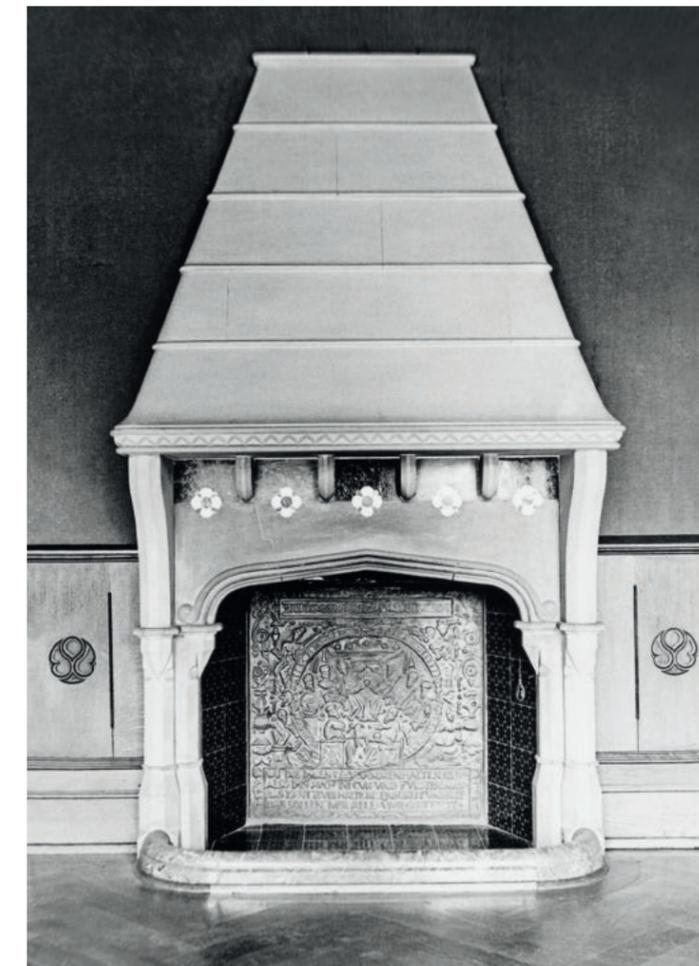
KAMINE IM NEUEN SCHLOSS BUONAS

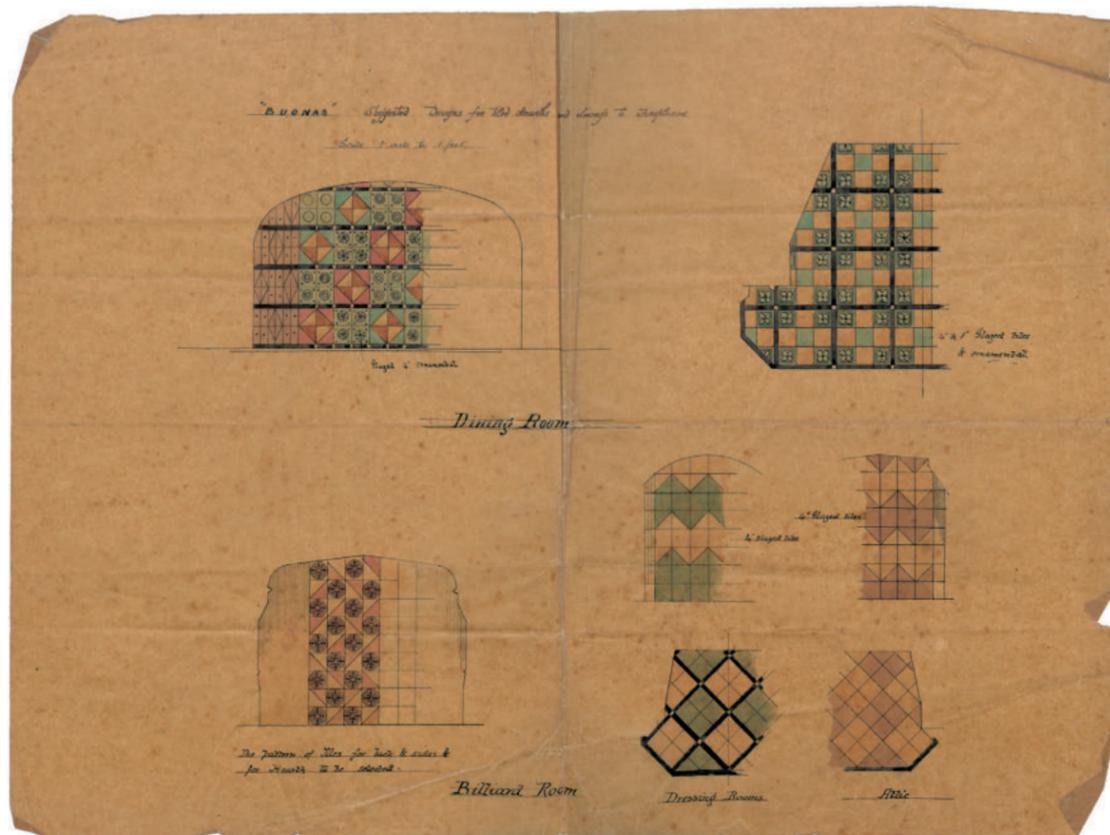
All diese farbigen, glasierten Boden- und Wandfliesen mit ornamentalem oder figürlichem Dekor stammen von Kaminauskleidungen. Im Neuen Schloss war beinahe jeder grössere Raum mit einer offenen Feuerstelle ausgestattet. Jeder Kamin hatte seinen eigenen Rauchabzug und Schornstein. Insgesamt erhoben sich gegen dreissig Schornsteine einzeln oder in Gruppen angeordnet über dem Dach des Schlosses. Die architektonische Rahmung und Ausgestaltung der Kamine waren verschiedenartig. Hinweise dazu geben Pläne und Fotos, die Prof. Dr. Hofer und seine Studenten kurz vor dem



10a

10b





Abbruch des Schlosses anfertigten. Der grosse Kamin, der sich in der Halle mit dem Fliesenboden befand, besass über dem Kaminsims eine schräg zulaufende Verdachung. Mit welchen Fliesen der Boden und die Wände des Kamins ausgekleidet waren, bleibt unklar, da die Fliesen zum Zeitpunkt der fotografischen Aufnahme bereits rückgebaut waren. Ein zweiter Kamin mit einer vergleichbaren Haube über dem Feuerraum stand im Billardzimmer (Abb.9). Die Rückwand des Kamins hatte eine gusseiserne

«Insgesamt erhoben sich gegen dreissig Schornsteine einzeln oder in Gruppen angeordnet über dem Dach des Schlosses.»

Platte mit Inschrift und Darstellung von Fürsten. Die Seitenwände waren mit Wandfliesen verkleidet, mit einem geometrischen Muster bestehend aus rotbraun-schwarzen Rauten mit eingeschriebenen grünen Quadraten (Abb.5b). Die übrigen Kamine besaßen keine Haube über dem Kaminsims. Im grossen Schlafzimmer im ersten Obergeschoss stand ein Kamin mit Sandsteinrahmung und abschliessendem Marmorsims (Abb.10b). Boden-, Rück- und Seitenwände des Kamins waren mit Kacheln ausgekleidet. Die Bodenplatten zeigen auf weissem Grund ein hellbraunes Rautenmuster und ein Liliendekor in blau unterlegten Vierpässen (Abb.6b), an der Rückwand eine weitere weiss-blaue Fliese mit Vierpass und Liliendekor. Illustrationen zu Tierfabeln schmückten die figürlichen Darstellungen an den Seitenwänden des Kamins. Auf der rechten Seite oben ist die bereits erwähnte Fliese mit der Fabel vom Fuchs und den Enten von Wilhelm Hey zu sehen. Die übrigen Fliesen zeigen Szenen zu Tierfabeln des griechischen Dichters Äsop. Bei drei Szenen steht wieder der Fuchs im Mittelpunkt der Geschichte (Fuchs und Storch, Fuchs und Hahn, Fuchs und Trauben).

KAMINPLÄNE VON WILLIAM WILKINSON

Architekt William Wilkinson plante nicht nur die äussere Hülle des Schlosses, auch die Innenausstattung des Baus war ihm sehr wichtig. Wilkinson unterbreitete dem Bauherrn von Gonzenbach-Escher verschiedene Vorschläge, wie die einzelnen Kamine mit verschiedenfarbigen Fliesen und Mustern

gestaltet werden können (Abb.11). Wilkinson zeichnete Detailpläne mit Kaminwänden und Herdplatten für das Esszimmer, Billardzimmer und Boudoir im Erdgeschoss, den Ankleideraum und die Schlafzimmer im ersten Obergeschoss und im Dachgeschoss. Wilkinson spielte einerseits mit verschiedenen Formaten (quadratischen 4-Zoll-Fliesen und schmalen 1-Zoll-Fliesenbändern), andererseits mit verschiedenfarbig glasierten und mit ornamental gestalteten Platten. Daraus ergeben sich schöne dekorative Muster. Teilweise werden für die Herdplatte und die Kaminwände dieselben glasierten Fliesen verwendet, die Anordnung und die Muster sind dementsprechend unterschiedlich. Die Kamine für die Schlafzimmer und den Ankleideraum sind eher schlicht, diejenigen für die repräsentativen Räume aufwendiger gestaltet. Wilkinsons Kaminpläne dienten der Bauherrschaft als Anregung und wurden nicht direkt umgesetzt.

Wie wichtig Wilkinson die Kamine waren, kommt auch in seinem Buch «English Country Houses» zum Ausdruck, wo er ausführlich über die Ausgestaltung der Kamine zu früherer und zu seiner Zeit schreibt. Er kommt zum Schluss, dass die mit Fliesen ausgestatteten Kamine eine gleichmässige Verbrennung und eine grössere Hitze erzeugen und weniger Brennmaterial benötigen als gusseiserne Kamine, auch wenn er eingesteht, dass ein offenes Feuer verschwenderisch sei, da der grösste Teil der Hitze durch den Schornstein entweiche: *“But the cheerfulness and freshness of a good fire are so much appreciated by the English, that it will probably never be superseded by any system equally agreeable.”* (Wilkinson, S.52)

BRENNENDES LICHT

William Turner war der berühmteste Künstler der englischen Romantik. Er experimentierte mit Farben und erfreute und beleidigte damit seine Zeitgenossen. Auf der Suche nach Inspiration bereiste er sechs Mal die Schweiz. In der Stadt Zug verweilte er, soweit die Quellen, nie. Und doch gibt es ein Gemälde des Zugersees von Turner, datiert um 1840. Vielleicht war Turner ja doch hier? Vielleicht stimmt es, was Jost berichtet.

William Turner was the best-known exponent of British Romanticism. He experimented with colour, which delighted some of his contemporaries, while at the same time causing offence to others. Seeking inspiration, he travelled to Switzerland no less than six times. There is no evidence that he ever visited the city of Zug, yet there is a painting of Lake Zug by Turner, dating from around 1840. Perhaps he was in Zug after all?

This is where Gudrun Sachse's fictional story begins. It is told from the perspective of a boy called Jost. He is eleven or twelve years old, he is not quite sure. His narrative provides an insight into what it was like to live in the city, paints an atmospheric picture of the old city of Zug and describes some of the people that lived here at that time. And it also tells us how Turner came to draw a sketch of Lake Zug. Back in his workshop in England, he would use this sketch as a basis for his painting.

The story is not for the fainthearted; with links to well-known places, it is based on historical facts. Except for the one fact: that Turner ever visited the city of Zug. But who knows, perhaps Jost's tale is true after all ...

Das Geschwätz flutete die Gassen der Altstadt. «Jesses.» «Jesses Gott.» Etwas Schlimmes war geschehen. Etwas Sehenswertes, offenbar. Der Korb- flechter liess seine Weidenruten liegen, der Metz- ger befahl dem Knecht auf die Sau zu achten, gab ihm mahrend eine Kopfnuss und machte sich auf den Weg. Ich biss gerade in einen Apfel, der mir vor die Füsse gerollt war. Nun, vielleicht hatte ich auch ein wenig nachgeholfen, als das Fuhrwerk meinen Weg kreuzte. Ich lebte von dem, was andere verloren. Ein Holzschicht, eine Birne, diesen Apfel. Einmal krachte ein Weinfass vom Wagen, ich half dem Fuhr- mann, es wieder aufzuladen, doch als ich meine Hand ausstreckte und um einen Lohn bat, lachte er mich mit seinen faulen Zähnen nur aus. Warum also sollte ich helfen, wenn es dafür nichts gab? Es war ein heisser Tag im Juni, als auch ich dem Ge- plapper folgte, dem Rathaus entlang, vorbei an den Händlern und Handwerkern der Unteraltstadt, hinab zum Waschhaus, ans Ufer des Sees. Bei den Waschweibern war immer etwas los. Ich war gerne dort, ihre Stimmen beruhigten mich, ab und zu fielen auch Namen, mit denen ich etwas anzufangen wusste: der Keiser habe seine Badanstalt wieder offen, der Renggli sei im Suff von der Leiter gefallen, und das Pfund Anken koste nun schon 52 Rappen – unverschämt sei das. So ein Andrang wie heute aber war neu. Bereits in der Gasse, die zu der kleinen mit Leinen bespannten Wiese führte, stauten sich

«Ein Lufthauch trug seinen süssen Geruch von Alter und Schweiss zu mir herüber.»

die Schaulustigen. Auf der Wiese standen Zuger an Zuger. Durch die engen Zwischenräume zwäng- ten sich Buben und Mädchen. Auch ich war noch ein Bub. Elf oder zwölf Jahre, so genau weiss ich das nicht. Kurzgeraten und dünn, wie ich war, drän- gelte ich mich vor. Immer wieder traf mich ein Arm, versuchte mir ein Bein den Weg zu beenden, die besten Plätze sind begehrt. Das wusste wohl auch der Fremde, der auf einem Mäuerchen stand und in ein ledergebundenes, kleines Buch schrieb – oder zeich- nete er? Mit einer seltsam buckligen Hand führte er einen Stift mit raschen Bewegungen. Weder ihn noch was er tat, hatte ich je zuvor gesehen. Er trug

einen Zylinder, einen Gehrock und ein um den Hals geschlungenes Tuch, das den Abschluss in einer Schleife fand. Rote Hitzeblöcken belebten das käsige Gesicht. Er blickte auf und beugte sich dann wieder über seine Arbeit. Ein kurzer Blick, in dem er mehr zu sehen schien als all die anderen. Ich stellte mich auf die Zehenspitzen, doch ganz gleich wie ich mich verbog, irgendein Rücken oder lausiger Haar- schopf nahm mir die Sicht. Ich beschloss, mich zu dem Fremden durchzuschlagen. Möglich, dass er

«Zwei Fischer verlangten lautstark ein Tuch, um es zu bedecken.»

wusste, was geschehen war. Auf dem Mäuerchen in seiner Nähe fand ich meinen Platz. Ein Lufthauch trug seinen süssen Geruch von Alter und Schweiss zu mir herüber. Doch das störte mich nicht. Ich stank schlimmer. Mein letztes Bad im See war zwei Wochen her. Ich war mit den Kleidern hineingesprungen und hilflos wie ein Kater herumgestrampelt. Ich hatte mich in die Sonne zum Trocknen gelegt und die Wolken gezählt, die mal wie Schafe, dann wie Kano- nen über mir hinwegzogen. So tat ich das immer. Sommer wie Winter.

Als ich dem Fremden ins Büchlein schaute, setzte mein Atem aus. Schwindel erfasste mich. Blut rauschte durch meine Ohren. War das meine Mut- ter? Hatte er meine Mutter gemalt? Mutter! Ich er- kannte ihre schlanken Beine, schönen Füsse und liebevollen Hände, auch lag da auf dem Papier ihr dunkles Haar, als bestünde es aus Algenfäden. Reglos. Ich musste zu ihr, sie umarmen, ihr dafür danken, dass sie mich nicht getötet oder fortgegeben hatte, weil das ihr Leben als Magd so viel einfacher ge- macht hätte. Aber da hörte ich aus der Menge eine keifende Stimme: «Eine Lindauerin weniger.» Eine andere wettete: «Machte sich an unsere Männer heran.» Scham und Traurigkeit trieben einen Pfahl durch meinen Körper. Unfähig mich zu bewegen, startete ich auf das Blatt des Fremden, als ob es mir meine Mutter wiedergeben könnte. Zwei Fischer verlangten lautstark ein Tuch, «um es zu bedecken». Die frische Wäsche hing schwer an den Leinen. Doch keine der Frauen zeigte sich willig: «Pforten weg.» Da setzten sich die Fischer durch. Haare wurden gerissen. Mutter verschwand unter weissem Stoff.



Als wäre das sein Zeichen, klappte der Fremde das Buch zusammen, griff sich den Schirm, der ihm als Spazierstock diente, und verliess das Schauspiel. Meine Mutter hatte mich immer als altklug abgetan. Ich würde mal etwas Besonderes mit so einem reifen Geist, sagte sie und strich mir meine Locken glatt, die sich kringelten wie bei einem Kälbchen. Einen Scheitel wünschte sie sich, einen Buben mit Scheitel. Wirst's schon sehen, Jost, sagte sie, wenn der Körper so reif ist wie der Verstand. Der Verstand hatte ausgesetzt. Kopflös rannte ich

«Der Fremde fasste mich beim Ärmel. Er wollte essen, und ich sollte ihm Gesellschaft leisten.»

dem Fremden hinterher, ich hielt mich auf Abstand, versteckte mich hinter Hausvorsprüngen und Karren, um ja unentdeckt zu bleiben. Kurz glaubte ich ihn verloren, bis ich beim Fischmarkt seinen Zylinder erkannte. Der Gestank, der den Marktplatz erfüllte, schien dem Fremden nichts anzuhaben, er bückte sich über schimmernde Röteln, grub seine Nase in jeden Eimer. Marlis vom Fischstand baute sich bedrohlich vor ihm auf, vermutlich schimpfte sie, er solle seinen Zinken gefälligst aus ihrem Fischabfall nehmen, denn der Fremde zuckte zusammen und ging weiter zum Zyturm. Die Turmuhr hatte eben geschlagen. Für mich, den ich diesen dumpfen Ton täglich hörte, glich er meinem Herzschlag, nicht wahrnehmbar, ihn aber lenkte er derart ab, dass ihn der Karren des Küfers nur knapp verfehlte. Zügig ging er auf den Brunnen vor dem Gasthaus Ochsen zu, auf dem Kolin in seinen blau-weiss-gestreiften Hosen thronte. Ich währte mich unsichtbar und flitzte wie eine Ratte hinterher. Doch ich war weder unsichtbar noch flink genug. Als sich der Fremde umsah, blickte er mir direkt in die Augen. Sein Äusseres stiess mich ab, doch war etwas in seinem Wesen, das Zuversicht ausstrahlte, als würde mir gesagt: dass die Hoffnung weiterlebt, selbst wenn alle Hoffnung verloren ist, und sei es nur als ein Schatten. Also ging ich, als er mich zu sich winkte, auf ihn zu.

Da kam auch schon der Bossard an, schwerfällig mit seinem gut gefüllten Bauch. Wie jeder in der Stadt kannte auch ich den Ochsenwirt. Er schimpfte auf mich «faulen Bastard» ein. Vor dem Fremden

aber machte er kleine Verbeugungen. Wie wandelbar er doch war. Erst keifte, dann lächelte er. Einen fischen Buben gab ich wahrlich nicht ab mit meinen eingefallenen Wangen, den dunklen Augen, die müde in den Höhlen ruhten. Mein Hemd war fleckig, die Hose staubig. Der Fremde fasste mich beim Ärmel. Er wollte essen, und ich sollte ihm Gesellschaft leisten. Dem Bossard blieb nur übrig, die Tür aufzuhalten. Mir strömten die Düfte eines fremden Landes entgegen: polierte Böden, gekochte Würste und Schaumkronen auf Bierkrügen. Den Wirtssaal schmückte ein Buffet, darauf standen Weinkeleche und Flaschen. Die Fensterscheiben waren aus buntem Glas, grün und blau mit eingelegten Wappen, in denen sich das Tageslicht brach und die den Raum funkeln liessen, als stünden wir in einer Kristallkugel. Wir bekamen einen Tisch in der Ecke. Der Fremde legte Zylinder, Schirm und Mantel ab, bettete darauf sein Skizzenbuch. Zu gerne hätte ich nachgesehen, wie es meiner Mutter darin ging, aber ich wagte ja kaum, den Herrn zu betrachten. Stattdessen starrte ich auf den Holztisch, auf den erst Teller, dann Gabeln und Gläser gestellt wurden. Es war laut im Wirtshaus. Die dreizehn Kinder des Bossard rannten hin und her, servierten und wischten auf, was die Gäste zu Boden hatten fallen lassen. Ein Mädchen mit artig gebundenen Zöpfen schöpfte mir Suppe in den Teller. Gierig machte ich mich

«Bevor er in den Ochsen kam, hatte er im noblen Schwanen in Luzern logiert.»

über die dicken Fleischstücke her. Ich hatte den Fremden nie sprechen gehört. Nun aber sprach er. Ich verstand nicht viel, zumal ich mich aufs Essen konzentrierte. Zudem sprach der Fremde Englisch mit wenigen Brocken Deutsch und Französisch. Ich reime hier einfach zusammen, was ich denke, verstanden zu haben. Turner hiess er. William Turner. Er war ein Maler aus England und schon etliche Wochen in Europa unterwegs. Mit dem Dampfschiff war er über ein Meer gefahren, mit der Kutsche hatte er Frankreich bereist und in einer Sänfte war er über die Alpen getragen worden, immer dann, wenn seine Füsse zu sehr geschmerzt hatten. Bevor er in den Ochsen kam, hatte er im noblen Schwanen

in Luzern logiert. Wie schon etliche Male zuvor, da er den Blick aus seinem Zimmer auf den See und die darüber hinwegziehenden Wolken derart liebte. Doch Luzern sei von Reisenden überfüllt, jammerte er. Sie alle gierten nach den Bergen, nach der unberührten Natur, der Monumentalität, Erhabenheit, was immer er mit diesen schönen Worten auch meinte. Bei der Rigi rollte er das R, dass seine Hängebacken

«Wie sich die fremden Flüssigkeiten anzogen, so zogen sich nun Farben an, die kaum zueinander passten.»

bebten. Diesen Berg mochte er wohl besonders, seinetwegen war er an den Zugersee gereist. Er habe bei der Anreise aus der Postkutsche einen Flecken ausgemacht, den er mir morgen zeigen wolle. Unweit von Goldau, das er kenne, dort habe er bereits die abgerutschten Felshänge studiert und sich Gedanken über die Toten gemacht, die wohl zusammengefaltet und kaum friedlich ruhend unter den Bergmassen lagen. Unweit auch von Arth, das er durchfuhr, als ihn die Kutsche in den Ochsen brachte. Er schätze die neu angelegte Strasse, die holpernd die Dörfer am See verband. Bei seinem letzten Besuch habe es die wohl noch nicht gegeben – bestimmt habe er schon Fortschrittlicheres gesehen, aber für eine so bäuerliche Gegend ... «Hmm», antwortete ich schmatzend und hielt dem vorbeieilenden Wirt meinen Teller entgegen. Doch der schlug mir auf den Handrücken, als sässe dort eine Fliege. Turner sprach nun von seinem Vater, den er vermisse. Ein Barbier, der sich schon früh für die Malerei des Kindes interessiert habe. So einen Vater hätte ich mir auch gewünscht. Meiner war der Bütler Heinz, aber das durfte niemand wissen – obwohl es alle wussten. Der Bütler hatte das Versprechen aus meiner Mutter herausgeprügelt, nachdem er ihr die Liebe in den Busen gesäuselt hatte. Doch mit Verachtung gestraft wurde nicht er, der seine Magd geschwängert hatte, sondern meine Mutter. Als könnte Turner meine Gedanken erahnen, legte er seine schwere Hand auf meine. Ich zuckte zusammen und er zog sie fort. Seine Mutter sei irr gewesen, erzählte er, und als er schon längst ein Jüngling war, trug man sie zu einem Bündel zusammengeschürt aus dem Haus.

Eine Irre ist kein Glück. Doch schien sie ihm zu fehlen. Noch immer. Kein Kind sollte ohne Mutter sein.

Der Wirt hatte einen Krug Wein hingestellt. Turner trank hastig, immer wieder lief ihm der Saft übers Kinn. Ein Krug folgte dem nächsten, bis Turner «genug» sagte, rülpste, nach Schirm, Zylinder und Skizzenbuch griff und den Tisch verliess. Ich nahm seinen Mantel und folgte ihm die Holzstufen ins Zimmer hinauf. Es war das stattlichste Zimmer im Ochsen: ein Bett, ein Schrank, ein Tisch in einem kleinen Erker. Durch die Scheiben drang das zur Dämmerung ansetzende Licht. Kirschfarbene Schwaden durchzogen den Himmel wie Feuerpeitschen. Sanft und doch herrisch mischten sie sich mit dem sich verdunkelnden See in der Ferne. Turner stürmte wie von Sinnen zu seinem Werkzeug. Auf dem Tisch lagen Farben, keine Pulver, die mühsam anzurühren waren, sondern fertig gemischte. Auf Reisen habe er diese neumodischen Farben dabei, sagte er, während er sich Pinsel griff und auf einem Blatt zu schmieren begann. Ich nenne es «schmieren», weil ich nie zuvor sah, wie sich Gelb, Blau, Rot und Schwarz so miteinander vereinen können. Sie flossen ineinander wie der restliche Wein mit den Suppenresten, als er sich aus dem umgekippten Krug seinen Weg über den Tisch bahnte. Wie sich die fremden Flüssigkeiten anzogen, so zogen sich nun Farben an, die kaum zueinander passten.

«Als könnte Turner meine Gedanken erahnen, legte er seine schwere Hand auf meine.»

Ab und zu half Turner mit seinem Fingernagel nach oder kratzte mit dem Pinselstil eine Linie auf das Papier, als wollte er der Farbe die Richtung weisen. Er atmete geräuschvoll, ich aber wagte kaum Luft zu holen. Ich hatte seinen Mantel über die Stuhllehne gelegt. Ruhig stand ich nun an der Wand und beobachtete das mir fremde Tun. Es war wohl eine Stunde vergangen, als er die Pinsel ruhen liess, mich betrachtete, zum Schrank ging und dort ein sauberes Hemd herausnahm. Er warf es mir zu: Um fünf Uhr in der Früh solle ich ihn vor dem Hotel erwarten. Dann legte er sich aufs Bett und schlief schon laut schnarchend, noch bevor ich die Tür hinter mir zugezogen hatte.

Mit dem Hemd in den Händen schlich ich aus dem Ochsen zu Kolin auf den Platz. Die Dunkelheit hatte die Stadt überfallen wie ein Bandit. Gleich würden die Harschiere die Fackeln entzünden. Beim Zytturm, am Rathaus, an all den Eckhäusern in der alten Stadt. Ich wollte den Männern nicht begegnen. Zu oft hatten sie mich schon aufgehalten oder gar eingesperrt. Zimmerlich waren die Harschiere nicht – ihre schmucke Uniform aber machte sie nicht schneller, und so gewann ich manchen Zweikampf im Gassenlauf. Aus der Vorstadt hörte ich den Gesang Betrunkener. «Der Nussbaumer hat nicht bezahlt», schrie eine Stimme durch die Nacht. Der verlogene Nussbaumer zahlte seine Schulden nie. Vor der Taube umschlang ein Mann ein klappriges Mädchen. Vielleicht ein leichtes. Ich war zu jung, um darüber Bescheid zu wissen. Auch wenn es mich reizte, dieses Haus der Freuden, das hier irgendwo stehen musste, aufzuspüren. Ich schlich an den nächtlichen Gestalten und Stimmen vorbei und fand Unterschlupf beim Waschhaus. Ich legte mich auf die feuchte Wiese, auf der heute früh noch meine Mutter gelegen hatte, man hatte sie wohl auf den Schindanger gebracht, beim Schutzengel, dorthin, wo auch die Hexen verbrannt wurden. Und die Landstreicher enthauptet. Ich bedeckte mich mit Turners Hemd und schlief ein.

Es waren erst wenige Stunden vergangen, als etwas in meinem Bauch herumbohrte, um mich, gegen meinen Willen, an die Oberfläche zu ziehen. Durch die Schlitze meiner Augen sah ich seinen grimmen Blick und den Schirm, der auf mir herumstocherte. Er muss mich gerochen haben, vielleicht war es auch nur der Instinkt eines Weitgereisten. Es war noch keine fünf Uhr, um diese Zeit begann es sommers am See allmählich zu tagen. Ich solle aufwachen und ein Boot beschaffen. «Ein Boot?» – «Ja, ein Boot.» Ich reckte mich und setzte mich schlaftrunken auf. Der Speck würde wohl schon in See gestochen sein, um als Erster die Felchen zu holen, die Netze hatte er gestern Abend ausgelegt. Wir warten, gab ich Turner zu verstehen. Doch etwas drängte ihn, als wollte er in einen Wettlauf mit dem Tageslicht treten, wer es zuerst sehe, er oder der Mond. Mit zusammengekniffenen Augen und geblähten Nasenlöchern stand er neben mir und sog die Stille in sich auf. In der Ferne auf dem See sah ich das Fischerboot. Ich rief und schrie den schwarzen Punkt an. Viel zu laut für diese Zeit. Aber der Speck

hörte mich – ich sah, wie er mich wahrnahm und mir mit seinen Armen zu verstehen gab, was er von dem Gebrüll hielt. Doch ich schrie weiter. Als er anlegte, stieg Turner, einen Beutel umgehängt, grusslos ein. Der Speck verpasste mir eine Schelle, als der Fremde ihm aber zwei Franken hinhielt, steckte er sie in seine fischige Hose und ruderte in die Richtung, die Turners Schirmspitze vorgab. Wie eine Gallionsfigur hatte er sich an den Bug gesetzt und zeigte gen Immensee. Wie froh war ich, nicht rudern zu müssen, sondern auf einer Holzbank sitzend den im Netz zappelnden Fischen zusehen zu können.

«Doch etwas drängte ihn, als wollte er in einen Wettlauf mit dem Tageslicht treten, wer es zuerst sehe, er oder der Mond.»

Turner hatte sein Skizzenbuch zur Hand genommen. Es war schon gut gefüllt. Er überblätterte meine Mutter und begann, die Netze, die Ruder, die Kirchturmspitzen, den Horizont zu skizzieren. All das geschah in Windeseile und bei einem ständig ruckelnden Boot, denn der Speck war kein sanfter Ruderer. Das Ruckeln schien Turner herauszufordern. Die Bewegung des Boots, die sanfte Gischt wurden in jedem Strich gefangen genommen und Teil einer grossen Bewegung. Ich starrte ins Wasser, in dem sich der Tag zu spiegeln begann. Bei jedem vorbeiziehenden Schatten glaubte ich Mutters Leib zu erkennen. Hier drin hatte sie das Ende gefunden. War es gesucht? Dass der Mensch freiwillig gehen könne, wenn alle Lebenslust erloschen war, sei, was uns von Tieren unterschied, hatte sie mir erklärt. Der Pfarrer freilich sähe das anders. Aber sein Gott hielt auch nichts von Lebenslust. Der Speck stöhnte, seine Schläfen pulsierten, noch ein paar Meter mehr gerudert und sein Kopf wäre geplatzt.

Das Ufer war erreicht, der Berg, der Turner seit seinem ersten Besuch im Herzen der Schweiz faszinierte, war näher gerückt. Ich sprang ans Ufer und hielt das Boot fest, damit er trockenen Fusses an Land gelangte. Das Boot schaukelte. Speck dachte nicht daran, dem Fremden zu helfen, wie auch, er rang noch immer nach Atem. Turner betrat Immensee stolz wie ein Eroberer. Ich folgte ihm den Uferweg entlang, der über morastige Wiesen und

Felder führte. Immer wieder blieb Turner stehen, um seinen Blick auf die Rigi und den sich wandelnden Himmel zu richten. Ich schaute mit und war überrascht, wie sehr sich die Welt in diesen wenigen Stunden, seit ich mit ihm unterwegs war, verändert hatte. Blau – ach was: Hunderte Blau-, dazu Weiss- und vielerlei Gelbtöne boten einen prächtigen Anblick. Als wären Eier zu Bruch gegangen und in

«Er werde den See in ein liebliches Bild betten, sagte er. Mit Kindern und nackten Jungfern, mit einem Fischer, die Rigi werde glühen.»

einem Bett aus Beeren gelandet. Turner betrachtete die Szenerie mit dem Stolz des Komponisten, der diese Farben in seiner Wahrheit erkannte und zu nutzen wusste. Aus seinem Beutel holte er Tuben und komponierte in seinem Skizzenbuch eine eigene Farbsymphonie. Sie war tollkühn und frech. Sie war furchtlos. Turner schien keine Angst vor dem Aufbruch zu haben, keine Angst vor dem Geschwätz der Leute, die seine Kunst nicht verstanden, er schien darüber zu stehen. Ob er den Pinsel in die Farbe tauchte oder seinen krummen Finger – er gab nichts drum. Kam mit dem Ruhm auch die Gleichgültigkeit, die Kraft, sich über die Meinung anderer hinwegzusetzen? Oder rang auch er täglich aufs Neue mit sich selbst, um diesen Mut zu überleben?

Er werde den See in ein liebliches Bild betten, sagte er. Mit Kindern und nackten Jungfern, mit einem Fischer, die Rigi werde glühen – die Farben würden milde erscheinen. Zu milde vielleicht, aber er wisse, dass sie eine Geschichte von Ankunft und Abschied erzählen. Meine Mutter würde in dem See schwimmen, für immer und ewig, für alle, die dieses Leben nicht überstanden hatten. «Das Bild erzählt, was wir erlebt haben», sagte Turner. Ich denke, ich mochte ihn. Wann er denn sein Bild male, fragte ich. Irgendwann im Winter, in seinem Atelier in England. Ob ich ihn dorthin begleiten dürfe? Doch er schwieg, packte seine Farben in den Beutel und stopfte sich das Skizzenbuch in die Manteltasche. So vergingen Stunden mit Skizzieren, bleierne Schweigen und Aberhunderten von Schritten, während wir uns Arth näherten. Fast war ich froh, als ich den Känel Kari schimpfen hörte: Lumpenpack

und Sauhunde, wären wir, Hurensöhne und Landstreicher, die sein hohes Gras so schändlich niedertrampelten. Keine Ahnung von Arbeit hätten wir, nur dumm in den Himmel glotzen. Während er so schimpfte, wurden seine Worte immer gellender, bis sie ihren Abschluss in einem sauber gesetzten Wurf der Heugabel fanden. Die zog einen Bogen in den Himmel und landete direkt neben Turner. Der schrie auf. Erst vor Schreck, dann vor Schmerz. Der Bauer hatte sich vor ihm aufgebaut und «dem feinen Herrn» seine Faust in den Magen gerammt. Schläge seien keine Lösung, hatte meine Mutter immer gesagt – doch gerade als ich an sie dachte, überkam mich eine blinde Wut über mein Alleinsein. Ich trat den Känel ans Schienbein. Turner richtete sich auf und rammte mit seinem schweren Kopf Känel's Nase, als der sich gerade über sein schmerzendes Bein beugen wollte. Es knackte, dann floss Blut.

Turner und ich hatten uns davongemacht. Wir waren nicht schnell, aber zügiger als davor, so schafften wir die letzten Meter ins Dorf. Ich fragte nach einer Kutsche, die beim Gasthaus Ochsen halten würde. Antwort bekam ich nur, weil der wohlhabende Fremde neben mir stand. Wir waren ein sonderbares Gespann. Als Turner die Kutsche bestieg, sah ich, dass sein Skizzenbuch beim Gehen aus seinem Rock gerutscht sein musste. Es schaute nur einen Fingerbreit hervor, aber weit genug, dass es meine Hoffnung weckte, nie mehr allein zu sein. Als Turners schwere Gestalt im Innern des Wagens verschwand, griff ich zu. Es war der Reflex eines Kindes, das nun rannte, ohne sich umzusehen. Wohin war ihm egal. Wichtig war nur: Ich hatte meine Mutter wieder.



Carte Blanche: Die Farben des Kantons Zug.

Die Idee, aus Steinen und Erden eines Kantons Farben zu machen, hat etwas Faszinierendes. Der erste Zuger Farben-Kasten wurde 2012 gemacht und im KunstKubus Cham gezeigt. Die 2. Auflage erscheint zu dieser Ausgabe des Zuger Neujahrsblattes. Der Zuger Farben-Kasten wurde von Heiri Scherer initiiert, das Material hat **Stefan Muntwyler** als ausführender Fachmann zusammengetragen und komponiert. In der Farbmühle **Georg Kremer GmbH & Co. KG**, Aichstetten im Allgäu, wurden die Materialien zu Pigmenten gemahlen und die Wasserfarben gefertigt.

Die Höllgrotten sind weltweit einzigartig.

Andere Grotten entstanden in massivem Felsuntergrund durch unterirdisch abfliessendes Wasser, was jeweils Millionen Jahre dauerte. Die Höllgrotten hingegen bildeten sich an der Oberfläche in der vergleichsweise kurzen Zeit von rund 3000 Jahren und sie sind somit «jung». Das Wasser, das im Moorgebiet Neugrund in Menzingen versickerte, löste auf seinem zehn Jahre dauernden unterirdischen Weg viel Kalk und trat an der Stelle, wo sich heute die Höllgrotten befinden, in grossen Quellen aus den Tobelflanken aus. Das oberflächlich abfliessende Quellwasser setzte im Hangbereich grosse Mengen von Kalk ab und baute zwischen 8500 und 5500 Jahren vor heute einen riesigen Quelltuffberg auf. An der Oberfläche verkalkten Moospölsterchen, Farne, Zweiglein, Blätter und Sand – und es entstand Quelltuff, ein sekundäres Gestein. Der Tuffstock wuchs weiter ins Flussbett hinaus, worauf die Lorze den Hang unterspülte.

Es bildeten sich Höhlungen und überhängende Partien. An einer Stelle kam es zum Einsturz, das herabsackende Gestein schloss im Bereich des heutigen Höhlenausgangs einen Hohlraum ein. Die restlichen Teile der Höhlen wurden allmählich eingeschlossen: Austretendes Quellwasser bildete Vorhänge aus Wurzeln und Moos, die rasch wuchsen und versteinerten. In den derart entstandenen Höhlen hinter dem Tuffvorhang kam es zur Tropfsteinbildung.

Quelle: Text und Bild
Familienstiftung Schmid Höllgrotten, Baar.



Heute im Sommer ein beliebter kühler Ort – bereits 1887 liessen sich erste Touristen in den Höllgrotten bezaubern.



Entdeckt dank der Eisenbahn

Der im Lorzentobel abgelagerte Tuff, leicht und porös, liess sich gut schneiden und wurde im 19. Jahrhundert zu Bauzwecken abgebaut, etwa zur Auskleidung des Eisenbahntunnels bei Bonstetten im Knonaureamt. Im Zuge dieser Arbeiten wurde 1863 die erste Grotte entdeckt. 1892 und 1902 wurden weitere Teile der Grotten gefunden.



Baarer Höllgrotten-Weiss

Dieses Weiss ist aus einem Stück Sinterstein aus dem Höhleninnern gewonnen. Das Stück wurde von der Familienstiftung Schmid Höllgrotten für diesen «Zuger Farben-Kasten» zur Verfügung gestellt.



Farbe vom Grund des Zugersees

Die Seekreide ist ein lakustrisches (in Seen sich bildendes oder vorkommendes) Sediment von weisser, leicht gelblicher oder grauer Farbe. Sie entsteht durch die Ausscheidung von Kalk aus dem Wasser und aus der biogenen Entkalkung. Durch die Ausflockung entsteht die lockere Lagerung, sog. Wabenstruktur des Materials. Auf die biogene Entkalkung weisen die immer in Seekreide feststellbaren Schalen und ähnliche Überreste einer auf Kalk angewiesenen lakustren Fauna. Untersuchungen zeigen, dass die Sedimentation von verschiedenen chemischen und biologischen Faktoren beeinflusst werden kann, wie Temperatur, Wasserstoffionen-Konzentration, Nährstoffe und Kalkgehalt. Die Kalkausscheidung des Wassers beträgt z. B. für den Neuenburgersee ca. 2 mm pro Jahr, bezogen auf die ganze Seeoberfläche.

Der Kalkgehalt des Seewassers ist durch die Zuflüsse beeinflusst, sodass mit Seekreide, d. h. Kalkausscheidungen, nur in Seen mit einem Einzugsgebiet aus Kalkzonen zu rechnen ist.

Quelle: ETH Zürich, Research Collection.
Jachen Huder, Bestimmung der Scherfestigkeit strukturempfindlicher Böden unter besonderer Berücksichtigung der Seekreide, S. 17, 1963.



KunstKubusCham: Planausschnitt der vermessenen Pfähle der Ufersiedlung Alpenblick 2500 bis 1600 v. Chr. mit Zuger Seekreide-Chamois und Chamer Pfahl-Schwarz.



Zuger Seekreide von der Riedmatt und Pfahlreste aus der Grabung der Pfahlbausiedlung Alpenblick in Cham.



Zuger Seekreide-Chamois

Seekreide ergibt eine sehr schöne warme Farbe. Ihre Deckkraft lässt zu wünschen übrig, wer aber die Geduld hat, mehrere Schichten aufzutragen, erreicht ein einmaliges, samtweiches Chamois.



Weltkulturerbe in Zuger Seekreide

Die Riedmatt Zug gehört zusammen mit der Pfahlbausiedlung Alpenblick und Sumpf zum UNESCO-Welterbe. Im Jahr 2014 wurde im KunstKubusCham in Zusammenarbeit mit dem Amt für Archäologie des Kantons Zug eine Ausstellung zum Thema Pfahlbausiedlung Alpenblick realisiert. Der Plan mit rund 20 000 vermessenen Pfählen wurde als 2 x 5 m grosses Bild realisiert. Die Grundfarbe war das Zuger Seekreide-Chamois, die dunklen Punkte der Pfähle aus Farbpigmenten aus Pfählen eben dieser Siedlung. Beide Farben wurden wie der Zuger Farben-Kasten von Kremer Pigment in Aichstetten im Allgäu hergestellt.

Ziegelrot – das Rot aus gebranntem Ton ist nebst Holzkohle, Ocker und dem Weiss von Mövenkot eine der ältesten Farben der Menschheit.

Martin Lörch, als Verdingbub in Ottenbach aufgewachsen, heiratete 1873 die Tochter der Ziegeleifamilie Hegetschweiler. Er kaufte 1873 die Waldlichtung zwischen dem Rainmatte- und dem Lindenchamer-Wald und baute 1882 eine Ziegelhütte. Zu dieser Zeit gab es schon mechanische Ziegeleibetriebe mit energieeffizienteren Ringöfen, die Familie Lörch aber betrieb die Handziegelei mit einem oben offenen Kammerofen.



Ziegelhütte: mit vier Arbeitern (Ziegler, Lehmstampfer, Abträger, Brenner), Stich aus Comenius Neuer Orbis Pictus für die Jugend, Stuttgart 1832 (Bildarchiv Ziegelei-Museum). Ungefähr so wurde in der Ziegelei Lörch gearbeitet.

Die Erweiterung der Ziegelhütte mit einem zweiten Firstdach wurde nach der Zuger Vorstadtkatastrophe 1887 mit Holz der abgerutschten Häuser gebaut. 1906 übernahm Casper Lörch vom Vater die Ziegelei. 1916 verliess der Bruder Jakob den Betrieb, der Verdienst reichte nicht für zwei Familien, zu klein war der Betrieb. Caspar Lörch brannte bis 1933 hier Ziegel in mittelalterlicher Manier. 1979 kaufte der Naturschutzbund die Ziegelhütte mit der Lehmgrube. 1983 übernahm die neu gegründete Stiftung Ziegelei-Museum das ganze Areal.

Quelle: Bilder und Text, Stiftung Schweizerisches Ziegelei-Museum Hagendorn.



Chamer Ziegelrot

Das Ziegelrot dieses Zuger Farbenkastens ist aus originalen Ziegeln der Handziegelei Lörch in Hagendorn gefertigt. Alte Ziegel, vom Ziegelei-Museum zur Verfügung gestellt, sind Ausgangsmaterial für diese Farbe – ein echtes «Lörch-Rot».



Jakob Lörch, der Bruder von Caspar, erwarb nach dem Wegzug aus der Ziegelei die Binzmühle in Rotkreuz und wurde ein weitherum bekannter Trödler und Antiquitätensammler. Er wurde zum Belieferer des Museums der Kulturen in Basel mit exquisiten Fundstücken aus der Innerschweiz. In der Sammlung des Museums sind auch die Gerätschaften und Werkstücke der Ziegelei eingelagert, die Jakob Lörch nach der Schliessung der Ziegelei nach Basel verkauft hat.

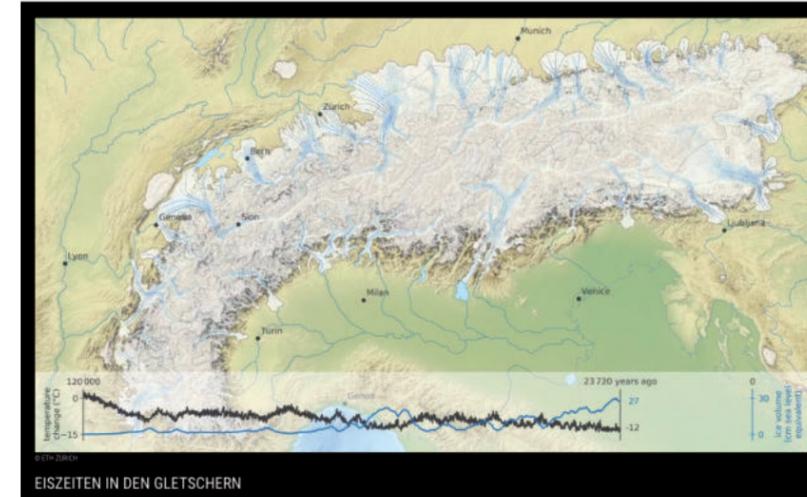


Die restaurierte Ziegelhütte ist Bestandteil des heutigen Ziegelei-Museums: Sumpfrube zum Treten des Lehms, Arbeitstisch, Ablageregale zum Trocknen der Rohlinge und der Brennofen sind noch vorhanden.

Ein roter Glarner in Neuheim

Vor etwa 20 000 Jahren flossen der Muota/Reuss- und der Linth/Rheingletscher im Gebiet zwischen Menzingen und Neuheim zusammen. Sie hinterliessen bei ihrem Abschmelzen Sand, Kies und unzählige Findlinge. Damals entstand eine der eindrucklichsten Moränenlandschaften der Schweiz.

In diesem Moränengebiet erstellte die Wanderwegkommission des Verkehrsverbandes des Kantons Zug 1992 einen Findlingsgarten. Als imposante Zeugen des eiszeitlichen Gletschertransportes stehen einige ausgewählte Gesteinsblöcke heute im Findlingsgarten vor dem Restaurant auf dem Gubel beim Kloster Maria Hilf.



Im Bild die letzte grosse Eiszeit vor 23 000 Jahren. «Vorstoss und Rückzug der Alpengletscher während der letzten Kaltzeit» – ein zweiminütiges Computermodell. ethz.ch > eth-news > news > 2018/11
Abbildung mit Erlaubnis der ETH Zürich.

Unter den Findlingen fällt der Verrucano durch seine rote Farbe auf. Verrucano ist ein inhomogenes Sedimentgestein, das vor 300 bis 500 Millionen Jahren in grossen, trogförmigen Mulden abgelagert wurde. Während der Eiszeiten transportierte der Linthgletscher grosse Stücke Verrucano aus dem Glarnerland ins Mittelland. Dort wurden die Findlinge später unter anderem als Baumaterial verwendet.

Quelle: Stefan Muntwyler

115 000 Jahre Kaltzeit in zwei Minuten

Ein internationales Forscherteam der ETH Zürich um Wissenschaftler Julien Seguinot rekonstruierte mit einem Computermodell die Geschichte der Vergletscherung der Alpen und macht sie in einer Computeranimation sichtbar. Diese soll helfen, die Mechanismen der Vergletscherung besser zu verstehen.



Neuheimer Verrucano-Rot

Dieser rote Sandstein, der vom Linthgletscher zum Teil in tonnenschweren Brocken nach Neuheim und Menzingen geschoben wurden, hat als Baumaterial eine attraktive Farbe – ebenso in diesem Farbenkasten.



Der Findling aus dem Kärpfgebiet im Kanton Glarus im Steingarten auf dem Gubel.

Steinbruch Geissweid

1874 erweiterte der Unterägerer Gemein-
deschreiber Cajetan Henggeler (1845–
1923) einen wohl schon bestehenden
Sandsteinbruch bei seiner Liegenschaft
zu einem Betrieb von überregionaler
Bedeutung, der in seinen besten Zeiten
30 bis 40 Arbeiter beschäftigte.

Der Abbau des Sandsteins erfolgte mit-
hilfe von Seilsägen und Bohrern, deren
Spuren heute noch sichtbar sind. Wegen
der guten Qualität des Sandsteins
(Diplom an der Schweizerischen Landes-
ausstellung 1896) und der zeitgenössi-
schen Vorliebe für diesen Baustoff wurde
das als «Zug-Ägerstein» gehandelte Pro-
dukt bei vielen Repräsentativbauten des
späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts
verwendet. Zudem lieferte der Steinbruch
Material für das in der Nähe erstellte und
1898 eröffnete Kurhaus Waldheim.

Vom 1976 abgebrochenen Hotel sind nur
noch eine Stützmauer und andere Über-
reste vorhanden. Nach langem Unter-
bruch wurde nach dem Zweiten Weltkrieg
(1939–1945) nochmals während einiger
Jahre Sandstein abgebaut für Restaurati-
onsarbeiten im Kloster Einsiedeln.



Prachtsbauten mit Sand- stein von der Geissweid

Am Bundeshaus sind ver-
schiedenste Steine aus
vielen Schweizer Stein-
brüchen verbaut, mit
dabei der Sandstein aus
Unterägeri.

Die Fassade des HB
Zürich wird herausge-
putzt. Die Zuger Haupt-
post ist leider keine Post
mehr – Goldbuchstaben
teils abgefallen und die
zwei schönen Wappen-
halterinnen, ganz oben,
wären sauber gewaschen
auch schöner.



Arbeiter im Steinbruch, 1. Viertel des 20. Jahrhunderts.
Quelle. Korporation Unterägeri.



Unterägeri-Sandsteingrau

*Versteckt in einer kleinen Waldung
oberhalb der Spinnerei ist der ehemalige
Steinbruch. Das ausgezeichnete Material von
da wurde an grossen Repräsentations-
gebäuden verwendet.*



Der Steinbruch Geissweid heute – fast zur Hälfte mit
Bauschutt aufgefüllt, schade um diesen einmaligen Ort.

Steinkohle aus dem Gebiet Höhronen

1835 entdeckte der Theologe und Lehrer
Kaspar Josef Staub südöstlich von Fins-
tersee, zwischen Gottschalkenberg und
dem Hof Greit, Kohle. Kurz darauf er-
teilte der Gemeinderat von Menzingen
Staub eine Konzession für den Kohleab-
bau. 1837 fuhr die Minerva, das erste
Dampfschiff auf dem Zürichsee, mit Greit-
kohle. Seit 1838 waren zeitweise 50 bis
60 Männer im Bergwerk beschäftigt.

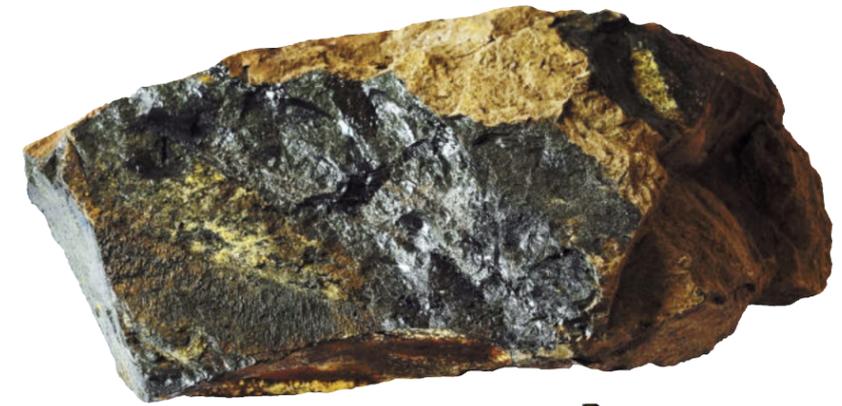


Bergwerk Mühlebach, die Stützbalken sind morsch,
aber die Sandsteindecke des Stollens hält.
Bild: ateliereisen, Lucia Karrer, 2014.

Der Abbau lohnte sich wegen zu geringer
Flözmächtigkeit aber nur in Krisen-
situationen. 1840 ging Staub in Konkurs,
die vorrätige abgebaute Kohle wurde zu
Gunsten der nicht mehr entlöhnten
Arbeiterschaft versteigert.

Die Energieverknappung während des
Zweiten Weltkrieges führte zu einem
weiteren Abbaueversuch. Der Lehrer Willi
Schön und der Geologe Josef Kopp
ersuchten um eine neue Konzession.
Sie wurde von namhaften Vertretern der
Schweizer Maschinenindustrie – so von
der Gebrüder Sulzer AG Winterthur und
von den Eisen- und Stahlwerken Schaff-
hausen – unterstützt. Der Abbau stellte
sich aber als zu teuer heraus. Die Aqua-
rellfarbe wurde hergestellt aus erlesenen
Kohlestücken, die auf den historischen
Abraumhalden gefunden wurden.

Quelle: Zuger Neujahrsblatt 1989. Dr. Karl Landtwing–
Kohle. Ein Kapitel aus der Erd- und Wirtschaftsgeschichte
von Menzingen. Ergänzungen Karl Landtwing 2020.

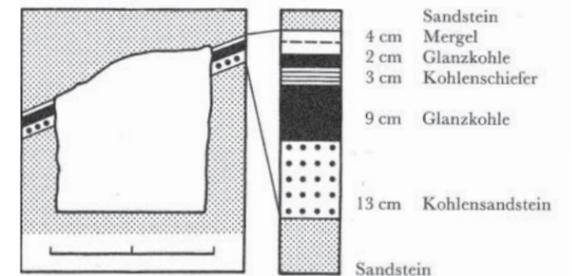


Menzinger Kohle-Anthrazit

*Die Kohle von Greit ist tiefschwarz,
glänzend und spröde brechend. Dem Alter und
dem Kohlenstoffgehalt nach entspricht sie
einer Braunkohle; ihr Aussehen gleicht aber
Glanzkohle oder Anthrazit. Sie wird darum
als Molassekohle bezeichnet.*



**Am Ursprung des
Kohlenflözes** stand vor
25 Mio. Jahren ein
üppiger, subtropischer
Sumpfwald mit immer-
grünen Bäumen und
Sträuchern. Ein hoher
Grundwasserspiegel
verhinderte die Zerset-
zung der abgestorbenen
Bäume und der herun-
tergefallenen Äste und
Blätter. Unter Luft-
abschluss wandelte sich
die Biomasse in Torf
um. Etwa 1000 Jahre
später überdeckte ein
gewaltiger Fluss aus
den werdenden Alpen
den Wald und den Torf
mit mächtigen Sand-
und Geröllschichten
(Molasse). Die Über-
deckung erhöhte im
Torf den Druck und die
Temperatur und presste
Wasser und Gase aus.
Aus Torf wurde Braun-
kohle. Was lange Zeit
tief in der Erde lag und
sich zu Gesteinsschich-
ten verfestigte, wurde
am Ende der Alpenfal-
tung schräggestellt und
auf die Höhe des Höh-
ronen gehoben.



Bergwerk Mühlebach Stollen II, Stollen- und Flötzprofil.
Illustration aus Zuger Neujahrsblatt 1989.

Chriesi gebrannt sind klar und aromatisch. Chriesisteine gebrannt ergeben ein tiefes Schwarz. Die Kirschsteine werden verkohlt. Zur Herstellung von guten Schwärzen ist beim Verkohlen die Einhaltung einer hohen Temperatur ohne Sauerstoffzufuhr wichtig. Gute Sorten müssen nach dem Abkühlen durch Auswaschen von Salzen befreit werden. Danach wird die Kernkohle gemahlen und gesiebt. Kernkohlen werden als besondere Schwärzen seit der Antike hergestellt.



Oben: Der Lieferant der Kirschsteine: Hermann Röllin, der ausgezeichnete Brenner aus Notikon.

Unten: Steine der Zopf-Kirsche, einer alten Sorte, deren Destillat an Prämierungen immer wieder Furore macht.

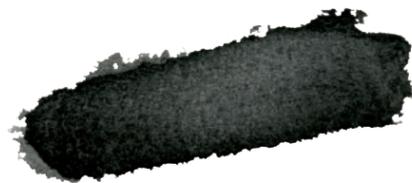
Kirschkerne ergeben wie Pfirsich-, Mandel-, Dattel- und Traubenkerne ein blauschwarzes Pigment. Die besondere Härte der Kerne beruht auf der Feinporigkeit des Holzes. Daraus ergibt sich ein feines Pigment, in dessen Farbe sich fast kein Licht reflektiert – darum die tiefe Schwärze. Prof. Fritz Kobel, Botaniker und später Direktor der damaligen Eidg. Versuchsanstalt für Obst-, Wein- und Gartenbau in Wädenswil (heute Agroscope), hat in seinem Standardwerk anhand der Steine 264 Sorten bestimmt, beschrieben und abgebildet.

Quellen: Stefan Muntwyler. Dr. Markus Kellerhals, Agroscope. Dr. Fritz Kobel, «Die Kirschensorten der deutschen Schweiz», Benteli Verlag, Bern-Bümplitz, 1937.

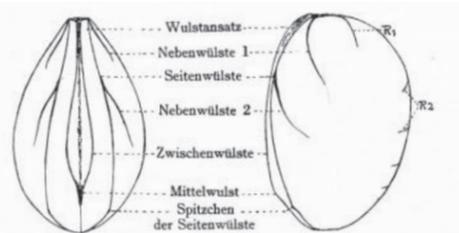


Notikoner Chriesistei-Schwarz

Zur Herstellung dieses tiefen Schwarz spielt die Sortenzugehörigkeit keine Rolle. Da ist das gute Handwerk des Verköhlerns, des Mahlens und Siebens sowie das Anreiben der Farbe gefragt.



Kirschstein ist Kirschstein? Eben nicht. Die Kirschsteine sind ein zuverlässiges Hilfsmittel, um eine Sorte zu bestimmen. Bei Agroscope in Wädenswil existiert eine umfassende Sammlung von Kirschsteinen, um Sorten abzugleichen und zu bestimmen. Für die feinen Nuancen gibt es besondere Merkmale – siehe unten.



Die Wulst- und Runzelbildungen am Kirschstein und dessen Form und Grösse machen den Unterschied. Links Kirschstein von vorne, rechts Seitenansicht.

Blau als heraldische Farbe

Auf Anfrage beim Staatsarchiv Zug ist nichts über Alter und Herkunft des Wappen-Blaus der Zuger zu erfahren. Im Stadtarchiv der Hinweis auf die älteste Darstellung des Wappens in der Chronik des Berners Benedikt Tschachtlan von 1470. Beim Staatsarchiv Zürich ist es ähnlich schwierig. Den ersten sicheren Nachweis gibt es erst 1434. Man weiss aber, dass die Zürcher bereits früher bei militärischen Auseinandersetzungen Fahnen mit sich trugen, und es gibt Hinweise, dass es sich um die Farben Blau und Weiss handelte. Es war keineswegs so, dass das Blau für Wappen, Banner und Wimpel einheitlich war – nur die Grundfarbe war festgelegt, nicht der Farbton. Das Staatsarchiv Luzern hat eine Dokumentation von Joseph Melchior Galliker, «Die Anfänge der luzernischen Standesheraldik, 1178–1978». Auch da ist die Frage des Blaus und der Zeitpunkt von dessen Einführung nicht nachvollziehbar. Zug und Luzern waren, bevor sie zur Eidgenossenschaft kamen, habsburgisch. Luzern pflegte – nach Auskunft der erwähnten Dokumentation – eine alte, grosse Freundschaft mit Habsburg. Die Habsburger hatten Kupferminen, folglich auch die blaue Farbe*. Es könnte also sein, dass das Blau der drei Orte habsburgischer Herkunft ist – es könnte sein ... Beweise gibt es keine. Schon seit langer Zeit ist das Zuger Wappen-Blau heller als das Zürcher Blau und dieses wiederum eine Spur heller als das Blau der Luzerner.

Der heutige Farbton des Zuger Wappen-Blaus ist eindeutig definiert:

CMYK: 100% Cyan, 45% Maghenta

Pantone: 300

RGB: R = 0, G = 111, B = 181

Quelle: Stadtarchiv Zug, Staatsarchive Zug, Luzern und Zürich. *Auskunft Dr. Georg Kremer, Farbmühle Aichstetten im Allgäu. Stefan Muntwyler.



Eidgenössische Truppen belagern im Jahr 1490 die Stadt St. Gallen, mit dabei die Blau-Weiss-Banner von Zürich, Luzern und Zug. Ausschnitt aus einer Illustration der Luzerner Chronik von Diepold Schilling, 1513.

Eigentum Korporation Luzern (Standort: ZHB Luzern, Sondersammlung).



Das Wappen-Blau in diesem Aquarellfarbentkasten ist ein hochwertiges Kobaltblau. Das Pigment, früher auch Thénardsblau – nach seinem Erfinder – benannt, ist ein Kobalt-Aluminium-Mischoxid. Die chemische Formel lautet $\text{CoO} \cdot \text{Al}_2\text{O}_3$. Dieses Kobaltblau wird durch Glühen von Tonerde und Kobaltphosphat gewonnen und ist historisch gesehen wohl das erste Mischoxyd-pigment der modernen Chemiegeschichte. Kobaltblau wurde erstmals 1802 hergestellt und spielt seither in der Malerei eine wichtige Rolle.

Kanton Zug Kobalt-Blau

Damals:

Das heraldische Blau kannte keine feinen Farbnuancen. Die Herkunft der Farbe Blau und seit wann diese in den Zuger Wappen und Bannern verwendet wurde, ist nicht eruierbar.

Heute:

Das Blau von Kanton und Stadt Zug ist eine genau definierte Farbe, nach CMYK und Pantonefarbtabelle.



Der Zuger Farben-Kasten kostet 145 Franken.

Er kann (solange Vorrat) beim KunstKubusCham bezogen werden: info@kunstkubuscham.ch

ZUGER LANDSCHAFT – GROSSE VIELFALT AUF KLEINEM RAUM

Landschaft umfasst den gesamten Raum, in dem wir leben und den wir durch unsere Aktivitäten ständig verändern. Wie die Landschaft heute aussieht, dies ist das Ergebnis eines jahrtausendealten Zusammenspiels von Mensch und Natur. Natürliche Faktoren und menschliches Wirken haben dabei ganz unterschiedliche Landschaften hervorgebracht. Im Kanton Zug ist die landschaftliche Vielfalt beeindruckend. Was bedeuten diese Landschaften für uns? Wie nehmen wir sie wahr? Welchen sind wir besonders verbunden? Was tun Planung und Politik? Und wo sind wir als Gesellschaft besonders gefordert?

The term landscape denotes the surroundings that we live in. Today's environment is the result of a millennia-old interplay between nature and humankind, which has created a diverse range of landscapes.

Society and politics in Canton Zug have long taken an holistic approach to the subject of landscape that entails taking care of all the different landscapes and not just those that are particularly beautiful or worth protecting. Another objective – as specified by the European Landscape Convention – is for the population to play an active role in developing local landscapes. “The landscapes typical of Zug and their characteristic elements shall be strengthened” reads the mission statement recorded by the Zug Parliament in the 2018 structural plan. This means that the qualities that should be maintained and promoted must be identified. Important information on this can be found in the descriptions of the “Types of landscape found in Canton Zug”.

Settlement landscapes pose a special challenge. The call for “more quality of life in the settled space” is thus of great importance. The concepts of landscape development drawn up by various municipalities in recent years have put a particular emphasis on settlement landscapes. This shows that there is a heightened awareness of the fact that the landscapes that most of us live and work in deserve more attention. And it proves that our commitment to caring for our landscapes will continue to be required.

Wir lesen eine Landschaft wie das Gesicht eines Menschen, den wir näher kennenlernen möchten oder das eines alten Bekannten, bei dem wir uns immer wieder der vertrauten Gesichtszüge versichern. Wir nehmen die grossen Linien wahr, Konturen, Proportionen und Beschaffenheit, besondere Merkmale, aber auch Ausdruck, Farben und Stimmungen. Wir vergleichen mit anderen Gesichtern und ordnen ein, was uns auffällt. Und wir fühlen uns wohl, willkommen oder aber fremd, fehl am Platz.

«Landschaft ist für den Menschen unter anderem von Bedeutung, weil sie für ihn Bedeutung hat.»¹

Genauso ist es mit den Landschaften. Sie faszinieren und berühren uns oder sie langweilen uns oder stossen uns sogar ab. Manchmal ist ihre Schönheit unübersehbar, oft bedarf es auch eines zweiten Blicks, um versteckte Werte zu entdecken. Manchmal bleibt der Eindruck trotz allem diffus. Was es zwingend braucht, ist die Bereitschaft, überhaupt hinschauen und lesen zu wollen. «Die typischen Zuger Landschaften mit ihren charakteristischen Elementen stärken» lautet der Auftrag, den der Zuger Kantonsrat 2018 in den Kantonalen Richtplan geschrieben hat. Eine Aufforderung, uns weiterhin und noch engagierter für die Vielfalt der Zuger Landschaft einzusetzen. Eine Aufforderung auch, dem Typischen in den verschiedenen Landschaften auf die Spur zu kommen und die Fähigkeit zu üben, unsere Landschaften aufmerksamer zu lesen.

«Landschaft» bedeutet ein Gebiet, wie es vom Menschen wahrgenommen wird, dessen Charakter das Ergebnis der Wirkung und Wechselwirkung von natürlichen und/oder menschlichen Faktoren ist.»²

Das Erscheinungsbild einer Landschaft ist immer ein Zusammenspiel von natürlichen Voraussetzungen wie Geologie, Klima oder Wasserhaushalt und der Nutzung durch den Menschen. Anschaulich

zeigt sich dies am Beispiel des Waldes, den man im ersten Impuls doch eher zu den natürlichen Faktoren zählen möchte. Und tatsächlich hätten wir ohne das Zutun des Menschen in unseren Breiten eine reine Waldlandschaft, durchsetzt von einigen Mooren, wo es selbst den zähesten Bäumen zu nass ist. Doch als der Mensch zur bäuerlichen Lebensweise übergang, rodete er den Wald grossflächig, um Siedlungs-, Weide- und Ackerland zu gewinnen, und nutzte den Wald danach intensiv für Bau- und Brennholz, Laubfutter und als Viehweide. Erst eine restriktivere Forstpolitik ab dem 19. Jh. bewirkte eine nachhaltigere Nutzung, und neue Energieträger und Baumaterialien lösten Holz zunehmend ab. Die heute sichtbare Ausdehnung und Verteilung des Waldes ist somit Ausdruck einer jahrtausendealten Nutzung, der Wald folgerichtig – bis auf wenige verbliebene Urwälder – eine Kulturlandschaft.

Bis in die 1950er Jahre schränkte die mangelnde Verfügbarkeit von mechanischen Geräten, Energie oder Transportmöglichkeiten den menschlichen Aktionsradius ein. Landwirtschaft und Gewerbe hatten somit eine eher kleinteilige, reich strukturierte Landschaft zur Folge. Für den Hausbau wurden Materialien aus der Umgebung verwendet. Grosse Terrainveränderungen vermied man tunlichst. Auch am Hang stehen daher ältere Bauernhäuser und Ställe wie selbstverständlich im Gelände, zumeist an besonders ausgesuchten Orten. Flurwege winden sich auf halber Höhe entlang der Höhenlinien und betonen die markanten Hügelformen eher, als dass sie als baulicher Eingriff erscheinen. So entstanden Bauwerke, die wir heute als ortstypisch bezeichnen und im Landschaftsbild oft als besonders wertvoll und harmonisch empfinden.

Hinzu kommen kulturelle Objekte in der Landschaft wie sakrale Bauten, die uns vielerorts begegnen, neben den weiträumig ausstrahlenden Klosteranlagen, viele Kapellen, Bildstöcke oder Wegkreuze. Auch Bäume wurden an besonderen Plätzen und Aussichtslogen gepflanzt, wie die einzelnen Linden auf Hügelkuppen, die an politische Ereignisse und an die Geburt von Stammhaltern erinnern.

¹ Marcel Hunziker 2010: Die Bedeutungen der Landschaft für den Menschen, in Forum für Wissen S. 33–41, WSL Eidgenössische Forschungsanstalt für Wald, Schnee und Landschaft

² Europäische Landschaftskonvention 2000, Art. 1 Begriffsbestimmungen

Das Erscheinungsbild dieser traditionellen Kulturlandschaften entstand jedoch im Wesentlichen als unbeabsichtigte Folge der Nutzungen. Was aber nicht bedeutet, dass diese Landschaften von den Menschen nicht wahrgenommen wurden. Es ist vielmehr beeindruckend, wie differenziert dies geschah und in den Orts- und Flurnamen sprachlich dokumentiert ist: Ob die Vielfalt der Geländeformen und des Wassers, der Vegetation und Besiedlung, Bodenbeschaffenheit oder Bewirtschaftungsformen, die Namen werden zum Spiegel der Landschaft. Sechs Bände umfasst das Lexikon der «Zuger Ortsnamen», das Beat Dittli 2007³ veröffentlicht hat. Mehr als 12 000 Siedlungs-, Flur- und Gewässernamen, genau lokalisiert, sprachlich erklärt und in einen geschichtlichen und landeskundlichen Zusammenhang gestellt. Und immerhin 4000 davon sind bis heute in Gebrauch. Ein Fundus für all jene, die über Landschaftswahrnehmung und -wandel nachsinnen.

NATÜRLICHE UND KULTURELLE ASPEKTE MIT DEM ERLEBEN VERKNÜPFEN

Der erste Teil der zu Beginn zitierten Definition von Landschaft verweist auf die Bedeutung der menschlichen Wahrnehmung. Man muss nicht die Extremposition teilen, dass Landschaft nur in unseren Köpfen existiere. Dennoch kommen dem Einfluss der Wahrnehmung und den gesellschaftlichen Normen, welche diese Wahrnehmung beeinflussen, entscheidende Stellenwerte zu. So schreibt der bekannte Soziologe Lucius Burckhardt: «Dieses zeigt uns die Notwendigkeit, die vorhandene Situation als Landschaft zu begreifen und zu erklären ..., die Wahrnehmung für das Vorhandene überhaupt erst zu wecken und unsere in den Köpfen vorprogrammierten Bilder so anzureichern, dass sie das Vorhandene aufzunehmen vermögen.»⁴

Eine rein objektive Betrachtung der Landschaft gibt es nicht, das subjektive Empfinden spielt immer mit. Darum denken moderne Definitionen von Landschaft die natürlichen und kulturellen Aspekte immer zusammen und verknüpfen sie mit dem Erleben in allen Facetten. Und allen Sinnen: an erster Stelle natürlich das Sehen. Das immer aufs Neue faszinierende Wechselspiel der Farben einer Landschaft im Tages- oder Jahresverlauf, die manchmal atemberaubenden Stimmungen, die all die unterschiedlichen Wetterlagen mit sich bringen. Doch es zählt nicht nur das Bild, auch Geräusche und

Gerüche sind für die Beziehung zu einer Landschaft zentral. Das leise Rascheln des Schilfs, die letzten Rufe der Blässhühner, wenn sich die Dunkelheit über den See legt. Der würzige Geruch von Heu, vermischt mit dem Zirpen der Grillen, der harzige Duft frisch gefällter Weisstannen, Nebel, der allen Lärm verschluckt und sich wie ein feuchter Schleier über das Gesicht legt, der Geruch der ersten Tropfen eines Sommergewitters auf dem heissen Asphalt, der als «Petrichor» sogar einen Namen erhalten hat. Geräusche und Gerüche lösen ganz unmittelbare Erinnerungen an Landschaften aus, ein Fundus für die Literatur und Poesie, so wie die Wahrnehmung der Landschaft für die Malerei. Dies weiter auszudeckeln, wäre ein unerschöpfliches Thema für sich, daher wenden wir uns der Frage des planerischen und politischen Umgangs mit der Landschaft zu.

«Im Kanton Zug steht seit langem ein ganzheitlicher Umgang mit Landschaft im Zentrum.»

Schon im Teilrichtplan 1987 setzte der Regierungsrat Landschaftsschutzgebiete fest, welche grosse Teile der Zuger Landschaften überlagern und zur Erhaltung der charakteristischen Landschaftselemente dienen sollten. Es ging also nicht darum, nur einzelne, besonders einzigartige oder schöne Gebiete, sondern die Vielfalt der Zuger Landschaften zu bewahren. Dieser Ansatz war damals pionierhaft, betont aber stark den Schutzgedanken, der in der Landschaft, die einem steten Wandel unterworfen ist, zu wenige Antworten auf den Umgang mit gesellschaftlichen Entwicklungen und neuen Bedürfnissen geben kann.

Ganz anders bereits das Landschaftskonzept von 2001⁵: Als Grundlage für die Revision des Kantonalen Richtplans von 2004 erarbeitet, stellt es fest, dass die Aufträge des Richtplans 1987 im Bereich Natur und Landschaftsschutz weitgehend umgesetzt

³ Dittli, Beat 2007: Zuger Ortsnamen. Lexikon der Siedlungs-, Flur- und Gewässernamen im Kanton Zug. Lokalisierung, Deutung, Geschichte. 5 Bände und Kartenset. Balmer Verlag Zug

⁴ Lucius Burckhardt, 1985: Die Kinder fressen ihre Revolution, DuMont Verlag Köln

⁵ Landschaftskonzept Kanton Zug 2001, Amt für Raumplanung

wurden und zum Schutzauftrag neue Aufgaben hinzugekommen seien. Explizit nennt es den ökologischen Ausgleich und die Aufwertung der Landschaft, nicht zuletzt im Siedlungsgebiet und in den daran angrenzenden Landschaftsräumen. Das Landschaftskonzept gliedert den Kanton in sechs Teilräume, die beschrieben und mit Gebietszielen und Grundsätzen versehen werden. Konkrete Ziele werden dann auf Ebene der einzelnen Themen Wald, Gewässer, Landwirtschaft, Natur-, Erholungs- und Siedlungsräume formuliert. Hier zeigt sich das Dilemma, dass Landschaften ganzheitlich betrachtet werden sollen, konkrete Massnahmen aber an bestimmte Zuständigkeiten und unterschiedliche Gesetzgebungen gebunden sind. Eine der grossen Herausforderungen beim Engagement für die Landschaftsvielfalt in einer immer komplexeren Welt.

Im Richtplan von 2004 setzte der Kantonsrat, der inzwischen für den Beschluss des Richtplans zuständig geworden war, die «Landschaftsschongebiete» fest, wobei er im Wesentlichen die vom Regierungsrat im Richtplan 1987 beschlossenen Landschaftsschutzgebiete übernahm. Zweck der Landschaftsschongebiete ist zum einen, die Erhaltung der wertvollen Landschaften sicherzustellen, zum anderen, Rücksicht auf die Besonderheiten der Landschaft zu nehmen. «Schonen» anstelle von «Schutz» könnte als Abschwächung verstanden werden. Doch betrachtet man den Begriff näher, so bedeutet schonen «behutsam behandeln, rücksichtsvoll und sorgfältig mit etwas umgehen». Somit geht es also um eine Grundhaltung gegenüber der Landschaft, die auch in Bezug auf Entwicklungen und Veränderungen zu gelten hat und darüber hinausgeht, Landschaften gegen Veränderungen zu verteidigen oder zu bewahren. «Besonderheiten» wiederum ist ein neutraler Begriff, er nimmt die Vielfalt der ganzen Landschaft in den Blick. Es soll somit überall sorgsam mit den unterschiedlichen Landschaften umgegangen werden, nicht nur mit denjenigen, welche als besonders schön und schützenswert geadelt sind. So hat der Kantonsrat hier einige grundlegende Pflöcke ein-

⁶ Raimund Rodewald 2014 in: Katalog der charakteristischen Kulturlandschaften der Schweiz, Grundlage zur Ermittlung von Landschaftsentwicklungszielen. Hrsg. Stiftung Landschaftsschutz Schweiz (SL-FP), Autoren: Raimund Rodewald, Yves Schwyzer, Karina Liechti; Bern

geschlagen. Einzig die Siedlungs- und siedlungsnahen Landschaften bleiben noch ein wenig aussen vor.

«Denn ein nachhaltiger Umgang mit unseren Landschaften setzt das Erkennen der Qualitäten voraus, die sich in ihnen verbergen.»⁶

Im Jahr 2014 veröffentlichte die Stiftung Landschaftsschutz Schweiz den «Katalog der charakteristischen Kulturlandschaften der Schweiz». Im Vorwort verweist auch Raimund Rodewald auf die europäische Landschaftskonvention und ihre Bedeutung für die Identifikation der Landschaften und die Festlegung von Landschaftsqualitätszielen. «Der hier vorgelegte Katalog der charakteristischen Kulturlandschaften der Schweiz soll dazu beitragen, die Qualitäten von unterschiedlichen Landschaften zu erkennen, zu benennen und daraus Landschaftsentwicklungsziele abzuleiten», so umreisst er das Ziel der Publikation. 39 Kulturlandschaften umfasst der Katalog, die in der Schweiz heute noch anzutreffen sind. Dabei werden neben traditionellen auch «neue» Kulturlandschaften sowie Siedlungsgebiete berücksichtigt, ganz im Sinne der europäischen Landschaftskonvention, wonach die Landschaft als Ganzes betrachtet und nicht auf den unbebauten Raum ausserhalb der Siedlungen reduziert werden soll.

Die «Europäische Landschaftskonvention (ELK)», beschlossen in Florenz am 20. Oktober 2000 und für die Schweiz am 1. Juni 2013 in Kraft getreten, ist das erste völkerrechtliche Übereinkommen, das sich dem Schutz, der Pflege und der Entwicklung von Landschaft in ihrer Gesamtheit widmet – und dies mit einem weitsichtigen und innovativen Ansatz. Sie erklärt nicht nur einzelne Landschaftsteile oder einzigartige Landschaften als schützenswert, sondern die gesamte Landschaft in all ihren Erscheinungsformen. Und sie lenkt den Fokus ausdrücklich auch auf die beeinträchtigten, die wenig auffälligen und gewöhnlichen Landschaften und deren Verbesserung, Wiederherstellung und Erneuerung.

Zudem sollen sich breite Bevölkerungskreise für die eigene Landschaft einsetzen können und damit einen Beitrag zu lokalen Ausprägungen der

Landschaft leisten. Hier schliesst sich der Kreis zu den Landschaftsentwicklungskonzepten (LEK) auf Gemeindeebene, die genau dafür gemacht sind. Dabei geht es ganz wesentlich um die Frage, wie eine moderne Kulturlandschaft aussehen kann, die unserer Lebensform entspricht und doch Erlebnis und Heimat bietet.

«Landschaft umfasst den gesamten Raum, wie die Menschen ihn wahrnehmen und erleben.»⁷

Im Juni 2018 hat der Zuger Kantonsrat die Richtplananpassung zu den «Grundzügen der räumlichen Entwicklung» beschlossen. Sprach man im Raumordnungskonzept von 2003 noch von sechs «Zuger Teilräumen», so heisst es nun, dass der Kanton seine raumrelevanten Entscheide auf vier (schematisch dargestellte) Raumtypen ausrichte: Stadtlandschaft, Zwischenlandschaft, Kulturlandschaft und Naturlandschaft. Hier finden Raumplanung und Landschaft erstmals wirklich und wörtlich zusammen. Wenn man zugrunde legt, dass Sprache die Wahrnehmung beeinflusst, so ist dies für die Landschaft ein Meilenstein, denn erstmals ist hier der Anspruch eingelöst, dass Landschaft den gesamten Raum umfasst und alles Landschaft ist.

Im Kapitel zur Landschaft setzt der Kantonsrat sodann ein starkes Signal für den Erhalt und die Qualität unserer Kulturlandschaft: «Kanton und Gemeinden stärken die typischen Zuger Landschaften mit ihren charakteristischen Elementen ...», und zudem ein klares Ziel für mehr Qualität für das Bauen ausserhalb der Bauzonen: «Neue Bauten und Anlagen und ihre Umgebungen betten sich harmonisch in die ländliche Landschaft ein.»

LANDSCHAFTSTYPEN IM KANTON ZUG

Die im Richtplan schematisch festgelegten vier Arten von Landschaften gilt es nun also zu differenzieren. Dazu hat das Amt für Raum und Verkehr die «Landschaftstypen Kanton Zug» erarbeitet. Denn der Richtplanauftrag, die typischen Zuger

Landschaften zu stärken, kann nur erfüllt werden, wenn deren Qualitäten bekannt sind, die es zu erhalten oder zu fördern gilt. Die Gliederung und Inhalte lehnen sich dabei an den Katalog der Kulturlandschaften der Stiftung Landschaftsschutz an, beziehen also naturräumliche und kulturelle Aspekte und auch die wahrgenommene Landschaft mit ein, also den heutigen Charakter der Landschaften. Die Verfeinerung in die sogenannten «Landschaftstypen» bringt die Vielfalt der Landschaften und ihre Unterschiedlichkeit zum Vorschein. Gemäss Definition bezeichnet ein Landschaftstyp einen spezifischen Landschaftsraum, der für den Kanton Zug charakteristisch ist und identitätsstiftend wirken kann. Was sperrig und auf den ersten Blick allzu wissenschaftlich anmuten mag, ist ein Ansatz, der wie kein zweiter die verschiedenen Landschaften in all ihren Facetten erfasst. Und uns diese damit auf neue Art sehen lässt, den Blick schärft für die Besonderheiten, aber auch für Unterschiede, die den gleichen Landschaftstyp an verschiedenen Orten ausmachen. Es versteht sich von selbst, dass die Abgrenzungen der einzelnen Landschaftstypen nicht scharf zu ziehen und die Übergänge fließend sind.

Einige Beispiele sollen den Ansatz der Landschaftstypen veranschaulichen:

Unter Agrarlandschaften werden diejenigen Landschaften zusammengefasst, in denen die landwirtschaftliche Nutzung mit ihrem Nutzungs- und Besiedlungsmuster den Charakter bestimmt. Auch wenn die Siedlungsentwicklung vielerorts gross war, so prägen die Agrarlandschaften den Kanton Zug nach wie vor. Als «struktureiche Agrarlandschaften mit hoher Nutzungsvielfalt» und «offene Agrarlandschaften mit vielfältigen ländlichen Strukturen» werden die beiden vorherrschenden Typen bezeichnet.

Die **struktureichen Agrarlandschaften mit hoher Nutzungsvielfalt** zeichnen sich durch die Verzahnung von Offenland und Wald, eine abwechslungsreiche Topografie und die ländliche Siedlungsstruktur mit Einzelhöfen und Weilern aus. Ein Mosaik aus unterschiedlich genutzten Landwirtschaftsflächen, die von Hecken, Bach- und Feldgehölzen, Waldzungen und naturnahen Biotopflächen durchzogen sind, sowie Hochstammobstgärten und markante Einzelbäume an exponierten Standorten begründen die hohe Strukturvielfalt. Dieser Landschaftstyp findet sich im Kanton Zug vor allem in der Bergregion in unterschiedlicher Ausprägung.

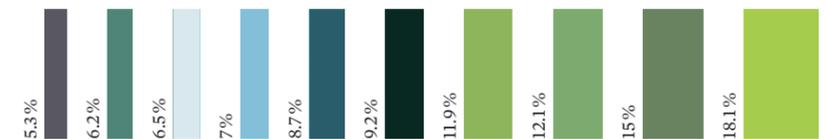
⁷ Bundesamt für Umwelt BAFU 2020: Landschaftskonzept Schweiz (LKS), Bern



Agrarlandschaften
struktureiche Agrarlandschaft mit hoher Nutzungsvielfalt (Bergregionen)

— Menzingen, Schurtannenebene

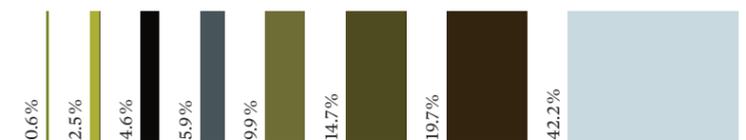
— reduzierte Farbpalette:



Agrarlandschaften
offene Agrarlandschaft mit ländlichen Strukturelementen (z.B. Talgebiete und Siedlungsumgebung Neuheim/Unterägeri)

— Hinter-Hünenberg

— reduzierte Farbpalette:



Die **offenen Agrarlandschaften mit ländlichen Strukturelementen** weisen ein grossräumiges Nutzungsmuster mit überwiegend Wies- und Ackerland auf und werden meist intensiv landwirtschaftlich genutzt. Charakteristisch ist die Offenheit und Weite dieser Landschaften durch das ebene bis hügelige Grossrelief. Landschaftselemente wie kleine Waldflächen, Feldgehölze, bestockte Bachläufe und markante Einzelbäume oder Baumreihen sowie Restbestände der früher ausgedehnten Hochstammobstgärten um Dörfer, Weiler und grössere Hofgruppen bereichern die Landschaft. Die offenen Agrarlandschaften mit ländlichen Strukturelementen befinden sich im Kanton Zug vorwiegend in den Talgebieten sowie in Siedlungsnähe um Neuheim und Unterägeri.

Zu den Gewässerlandschaften gehören die Seen- und die Flusslandschaften: Die Flusslandschaften des Kantons Zug umfassen den Unterlauf der Lorze, die Lorzenebene, das Lorzentobel und die Sihl. Eine Besonderheit ist die Flusslandschaft der Reuss, in welcher ausgedehnte Schwemmebenen und Auengebiete typisch sind. Während sich die **Flusslandschaften im Berggebiet** in tief eingeschnittenen Schluchten und Tobeln ihre Ursprünglichkeit und Wildheit bewahrt haben, wurden die **Flussläufe in den Talebenen** auf grossen Strecken kanalisiert, die fruchtbaren Schwemmebenen entwässert und landwirtschaftlich genutzt. Dies trifft auch auf die Lorzenebene zu, welche die früher ungebändigte Lorze einst gebildet hat. Heute kommt ihr eine wichtige Funktion als grüne Lunge zwischen den Siedlungslandschaften von Cham-Steinhausen und Zug-Baar zu. Hier sind vor allem die markanten Ufergehölze entlang der beiden Lorzenläufe ein prägendes Element. Der Unterlauf der Lorze wiederum ist streckenweise sehr naturnah und von Auenwäldern gesäumt. Das tief eingeschnittene, schattige Lorzentobel gehört zu den ursprünglichsten Landschaften des Kantons. Bis zum heutigen Tag sind die Hänge in Bewegung. Für die voralpine Flusslandschaft der Sihl sind die grossen Steinblöcke im breiten Flussbett charakteristisch, die ihr einen wilden, naturnahen Ausdruck verleihen.

8 Adrienne Grêt-Regamey et al. 2012: Landschaftsqualität in Agglomerationen, Fokusstudie NFP 54, Bern

9 www.industriepfad-lorze.ch

10 www.maenzigehell.ch/bildungsweg

«Landschaften ermöglichen es den Menschen, räumlich konkret die Entwicklung der Natur- und Kulturgeschichte sowie seiner Zivilisation zu erleben.»⁸

Die teils historischen Bauwerke wie Kraftwerke, Spinnereien, Papierfabriken, Mühlen oder Schmieden bereichern die Flusslandschaften als erlebbare Spuren der Industrialisierung, was eindrücklich erlebt, wer dem «Industriepfad Lorze»⁹ entlang wandert. Die drei Lorzentobelbrücken überspannen als eindrückliches kulturhistorisches Zeugnis der Verkehrsgeschichte das Lorzentobel. Alle diese historischen Bauwerke sind wichtige Zeugen der Siedlungs- und Nutzungsgeschichte. Spezielle kulturhistorische Objekte und Landschaftselemente wie Klöster, Schlösser, Pilgerwege oder Parkanlagen, aber auch traditionelle oder regionaltypische Bewirtschaftungsweisen machen die Entwicklung der Landschaft in ihrem kulturellen Zusammenhang ablesbar. Es sind Landschaften mit Geschichte, die Geschichten erzählen. Darum nennen wir sie **Kulturbelandschaften**. Diese überlagern vor allem die Agrar- und Gewässerlandschaften.

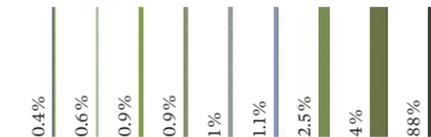
Sakrallandschaften werden durch religiöse Bauten, wie Klöster mit ihren Wirtschaftsgebäuden und Gärten, Kirchen, Kapellen, und Elemente wie Pilger- und Kreuzwege mit Bildstöcken oder Wegkreuzen geprägt. Oft umrahmen grosse Bäume und Baumgruppen die Bauten. «Bis heute ist das Ortsbild von Menzingen geprägt von Gebäuden, welche die eindrückliche Geschichte der Bildung am Berg sichtbar und erfahrbar machen. Das Institutsgebäude der 1844 gegründeten Schwesternkongregation vom Heiligen Kreuz macht dabei den Auftakt.» Mit diesen Worten beginnt der kürzlich eröffnete Bildungsweg¹⁰, ein gelungenes Beispiel für die Vermittlung kulturgeschichtlicher Zusammenhänge, die bis in die Gegenwart ausstrahlen.

SIEDLUNGSLANDSCHAFTEN BLEIBEN EINE BESONDERE HERAUSFORDERUNG

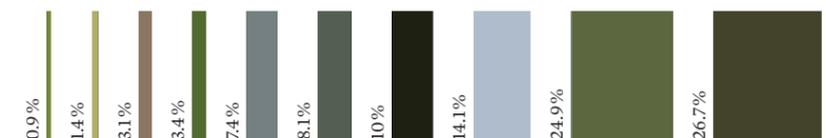
Der Kanton Zug besitzt viele Landschaften, die wir einhellig als besonders attraktiv bezeichnen. Und es sind einige echte Juwelen dabei. Das sind auch



Gewässerlandschaften
Flusslandschaft im Berggebiet
—
Sihlsprung
—
reduzierte Farbpalette:



Gewässerlandschaften
Flusslauf in der Talebene
—
Lorze, Unterlauf
—
reduzierte Farbpalette:

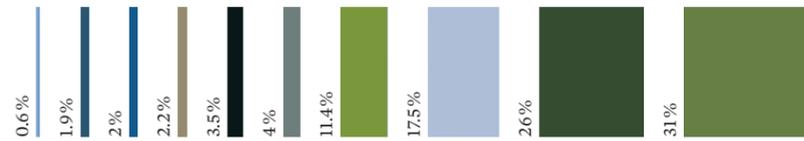




Kulturerbelandschaften
historische Industrielandschaft
(z.B. die Lorzentobelbrücken)

— Lorzentobelbrücken

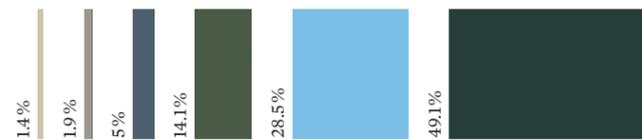
— reduzierte Farbpalette:



Kulturerbelandschaften
Sakrallandschaft (z.B. ortsbild-
prägendes Kloster und
verschiedene Bildungsgebäude
in Menzingen)

— Kloster- und Schulbauten
Menzingen

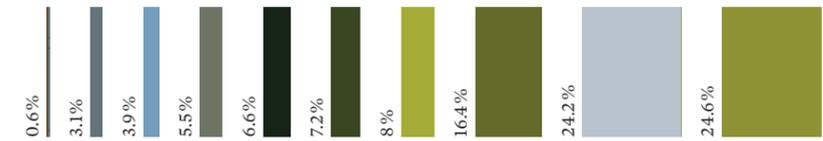
— reduzierte Farbpalette:



Siedlungslandschaften
naturnahe Aufwertung der Wohn-
und Arbeitsgebiete/Vernetzung
der Siedlungsrandgebiete

— Siedlungsrand, Unterfeld Zug

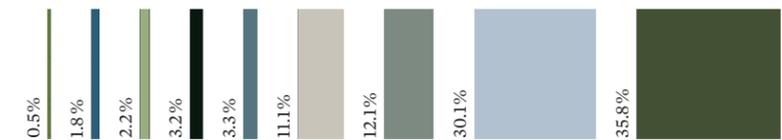
— reduzierte Farbpalette:



Siedlungslandschaften
verdichtetes Bauen und gut gestaltete
Grünräume schliessen sich nicht aus

— Birkenwäldli Unterägeri

— reduzierte Farbpalette:



diejenigen, von denen sich heutzutage in den sozialen Medien unzählige Fotos finden lassen. In einer Welt von Selfies und Instagram lässt sich trefflich analysieren, welches die Landschaften sind, die besonders gefallen oder spektakulär sind. Selbst die wissenschaftliche Forschung nutzt inzwischen diesen digitalen Fundus.

So sehr wir uns bemühen, immer wieder stolpern wir über die eingeschliffenen Denkmuster. Siedlung und Landschaft sind kein Gegensatz, Siedlung ist auch Landschaft: Siedlungslandschaft. Landschaft, das ist der See mit dem Alpenpanorama und dem legendären Sonnenuntergang, das sind die Moore auf dem Zugerberg mit den Wäldern des Rossbergs im Hintergrund oder das schattige Lorzentobel. Und natürlich die blühenden Obstbäume und weidenden Kühe um ländliche Bauernhöfe. In dieser Landschaft erholt man sich, und sie ist zum Glück in wenigen Minuten zu Fuss oder mit dem Velo erreichbar. Aber nur ein sehr kleiner Teil der Bevölkerung lebt und arbeitet in dieser Landschaft. Die meisten sind in den Siedlungslandschaften zu Hause. «Mehr Lebensqualität im Siedlungsraum» lautet nicht von ungefähr eine der vier Stossrichtungen des Konzepts «Vielfältige und vernetzte Zuger Landschaft»¹¹. Wörtlich heisst es: «Durch die naturnahe Aufwertung der Wohn- und Arbeitsgebiete und eine gute Vernetzung in den Siedlungsrandgebieten wird eine hohe Lebensqualität für die Bevölkerung und gleichzeitig ein grosser Nutzen für die Biodiversität erreicht. Siedlungsgebiete verfügen vermehrt über Freiräume, in denen die Bevölkerung der Natur unmittelbar begegnen, sich erholen und inspirieren lassen kann. Die Gemeinden zeigen mit guten Beispielen, dass sich verdichtetes Bauen und gut gestaltete Grünräume nicht ausschliessen, sondern die Standortqualität steigern.»

«Der Kanton Zug hat sich daher zum Ziel gesetzt, die Entwicklung der Zuger Landschaft nicht dem Zufall zu überlassen, sondern gesamthaft und weitsichtig zu steuern. Auch die Gemeinden sind vor die Frage gestellt: Welche Landschaft wollen wir in 15–20 Jahren?» So steht es bereits 2004 in der Einleitung zum «Rahmenplan LEK». Genau dieser Frage haben sich nun erfreulicherweise seit 2018 mehrere

Gemeinden gestellt. Mit Blick auf die anstehenden Ortsplanungsrevisionen haben sie ein LEK als Grundlage für ihre Räumlichen Strategien erarbeitet. Und es stellt sich eine Gemeinsamkeit heraus, die so nicht unbedingt zu erwarten war: Den Fokus legen diese LEK auf die Siedlungslandschaft, und dies nicht nur in Baar, Risch oder Steinhausen, sondern auch in Menzingen oder Neuheim. Dies zeigt ein gestiegenes Bewusstsein, dass die Landschaften, in denen die meisten von uns wohnen und arbeiten, mehr Aufmerksamkeit verdienen. Sicher spielt es auch eine Rolle, dass inzwischen in allen Gemeinden Vernetzungsprojekte für die Landwirtschaftsgebiete vorhanden sind und die Bäuerinnen und Bauern bereits viel für die Aufwertung der Agrarlandschaften getan haben. Zu der Zeit, als ab 2005 die ersten LEK in Cham, Oberägeri und an der Reuss entstanden, war dies noch viel weniger der Fall. Doch heute sind selbst so sperrige Begriffe wie Biodiversitätsförderung und Landschaftsqualitätsprojekt in landwirtschaftlichen Kreisen keine Fremdwörter mehr. Die «Landschaftstypen des Kantons Zug» haben bei der Erarbeitung der neueren LEK ihren Praxistest bestanden. Es zeigt sich, dass sie eine verständliche Gliederung anbieten, welche eine Verfeinerung und Konkretisierung auf lokaler Ebene zulässt, die durch die unterschiedliche Wahrnehmung der beteiligten Akteure zusätzlich bereichert wird.

AUF DEM WEG ZUR KANTONALEN LANDSCHAFTSKONZEPTION

Der Bund fordert von den Kantonen bis 2024 die Erarbeitung einer «Kantonalen Landschaftskonzeption». Eine Konzeption meint streng genommen den Prozess, dessen Ergebnis ein Konzept sein wird. Wenn wir auf dem Weg zur Landschaftskonzeption sind, heisst das eigentlich nichts anderes, als dass wir mitten im Prozess stecken. Einige wenige Schritte fehlen noch dazu, doch die wesentlichen Grundlagen liegen vor. Begonnen hat es mit dem Landschaftskonzept von 2001. Im Jahr 2014 haben wir überprüft, wo wir in der Umsetzung dieses Konzeptes stehen und wo aus aktueller Sicht besonderer Handlungsbedarf besteht. Das Konzept «Vielfältige und vernetzte Zuger Landschaft», das der Regierungsrat 2015 verabschiedet hat, ist das Ergebnis eines partizipativen Prozesses mit Vertreterinnen und Vertretern der Einwohnergemeinden, der Korporationen und verschiedener kantonaler

¹¹ Kanton Zug 2015: Konzept «Vielfältige und vernetzte Zuger Landschaft»

Ämter. Es formuliert die vier zentralen Stossrichtungen für die kommenden Jahre und zeigt, auch räumlich, die übergeordneten Ziele für die Landschaft auf: «Typische Zuger Lebensräume und Landschaften sollen weiter akzentuiert werden. Eine Reise durch das Zugerland wird einzigartig und unverwechselbar, weil sie die Begegnung mit typischen Landschaften, Biotopen und Arten ermöglicht, die es sonst in dieser Weise nicht gibt. Wo möglich und sinnvoll wird die Qualität der wertvollen Lebensräume verbessert, z.B. mit gezielter Förderung von Landschaftselementen in den unterschiedlichen (Kultur)Landschaftstypen. Bauten ausserhalb von Bauzonen tragen dazu bei, die unverwechselbare Identität der Landschaft im Kanton Zug zu erhalten. Bauvorhaben nehmen mehr Rücksicht auf ortstypische Gegebenheiten und Qualitäten, ob bei Erneuerungen traditioneller Bauten oder bei modernen Neubauten. Planende und Behörden entwickeln ein gemeinsames Verständnis über relevante Kriterien und berücksichtigen diese bei ihrer Tätigkeit.» Mit der Beschreibung der Landschaftstypen ist dafür nun eine wichtige Basis gelegt. Nun gilt es noch, die wichtigsten Entwicklungsziele für die einzelnen Landschaftstypen zu formulieren und schliesslich alles in eine Form zu bringen, die anschaulich vermittelt, worum es geht und was zu tun ist.

So dürfen wir feststellen, dass die Tradition eines ganzheitlichen Umgangs mit Landschaft im Kanton Zug auch im 21. Jahrhundert fortgeführt wird. Wir müssen die Fähigkeiten üben, unsere Landschaften aufmerksamer zu lesen und, so könnte man diesen Ansatz vervollständigen, uns über das Gelesene verständigen. Und schliesslich: Uns für die Aufwertung der Landschaften aktiv einsetzen, wo immer sich die Möglichkeit dazu bietet.

DIE KRAFT DER FARBEN

Wozu brauchen wir Farben? Und was können sie bei Menschen bewirken? Das verraten ein Modesammler, eine Farbtherapeutin, eine Architektin und ein Suchtstellenleiter, ein Graffitikünstler mit Rot-Grün-Blindheit sowie eine Farbdesignerin. Die sechs Zugerinnen und Zuger erzählen von ihrem speziellen Bezug zu Farben und ermuntern uns, der Farbvielfalt im Leben wieder mehr Beachtung zu schenken.

Colours play an important role in our lives, yet we rarely think about our perception of them or about the effect they have on us. Why do we need colour? What does colour achieve and how can it help us in our everyday lives? Six people from Zug tell us about their particular relationships with colour.

Chris Unternährer, for instance, who in his work as a graffiti artist sometimes reaches his limits because of his difficulty with red-green colour blindness. Or the Zug costume designer Martin Kamer, who in his lifetime has amassed one of the most important private collections in the world of 18th to 20th century fashion. The effects of colour are what colour designer Bea Frei and colour therapist Dagmar Gebhardt are interested in, though they approach the topic from completely different perspectives. The Sennhütte specialist institution, which is part of the GGZ, has taken an unconventional path by incorporating colour into their addiction treatment programme. Managing Director Daniel Kilchmann and architect Nadja Zürcher use their concepts of colour to arouse emotion in their clients and to offer guidance.

The six portraits also give us something to take away: they encourage us to pay more attention to the variety of colour in our lives. After all, being able to see and experiment with colour is a great gift.

Ob in der Kunst, in der Mode oder im Strassenverkehr: Täglich unterscheiden wir Farben, und das meist, ohne uns gross Gedanken darüber zu machen. Dabei ist Farbsehen nicht selbstverständlich und ein kleines Wunder. Unser Auge ist in der Lage, 200 verschiedene Farbtöne wahrzunehmen und Millionen von Farbkombinationen zusammenzusetzen. Doch wie funktioniert das eigentlich? Für das Farbsehen gibt es in unserem Netzhautzentrum etwa sieben Millionen kleine Zellen, sogenannte «Zapfenzellen». Einige der Zapfen sind für die Wahrnehmung von Rot, andere für Grün oder für Blau zuständig. Aus der Mischung dieser drei Grundfarben entsteht der Sinneseindruck Farbe. Wir sehen zum Beispiel Gelb, wenn die Rezeptoren für Grün und Rot durch gelbes Licht in einem bestimmten Verhältnis gereizt werden.

VERBREITETE FARBSEHSCHWÄCHE

Doch was, wenn bestimmte Zapfenzellen defekt sind oder gar fehlen? Absolute Farbenblindheit, die sogenannte Achromasie, ist glücklicherweise sehr selten. Doch etwa fünf Prozent der Schweizer Bevölkerung leidet an einer Farbsehschwäche, die umgangssprachlich oft mit Farbblindheit gleichgesetzt wird. Wer davon betroffen ist, kann manche Farben weniger gut sehen als andere.

Der Chamer **Chris Unternährer** hat eine Rot-Grün-Sehschwäche. Alle Farben zwischen Orange und Dunkelgrün nimmt er bei schlechten Lichtverhältnissen als Grautöne wahr. Bei seiner Arbeit als Graffitikünstler kann dies dem 30-Jährigen auch mal zum Verhängnis werden, wenn er zur falschen Spraydose greift, oder es gibt Reaktionen von der Freundin, wenn er bei seiner Kleidung eine Farbkombination wählt, die nicht passt.

Die Farbe von Kleidern spielt auch bei **Martin Kamer** eine grosse Rolle. Der Zuger Kostümbildner hat im Laufe seines Lebens eine der weltweit bedeutendsten privaten Modesammlungen des 18. bis 20. Jahrhunderts angelegt. Anhand kleinster Details kann Kamer erkennen, aus welcher Zeit ein Kleidungsstück stammt. Dabei hilft ihm auch die Farbe, denn sie sei die visuelle Handschrift jeder Epoche. Darüber hinaus glaubt der Senior, dass erst die Farbe einem Kleid seine Ausdruckskraft verleiht.

Mit der Wirkung von Farben beschäftigt sich ebenfalls die Mal- und Farbtherapeutin **Dagmar Gebhardt**. Sie versucht, als spirituelle Künstlerin die körperlichen oder psychischen Beschwerden ihrer

Patienten zu lindern. In ihrer Farbtherapie führt sie eine Chakren-Massage mit ätherischen Ölen durch und bestrahlt ihre Klienten dann mit farbigem Licht, das die Selbstheilungskräfte des Körpers anregen soll. Dagmar Gebhardt ist überzeugt davon, dass Farben auf die Psyche und den menschlichen Organismus wirken können.

Mit diesem Glauben ist sie nicht allein. Die Fachinstitution Sennhütte, die zur GGZ gehört, geht in der Suchttherapie neuerdings einen eher unkonventionellen Weg. Denn mit dem Umzug auf den Horbach haben Geschäftsführer **Daniel Kilchmann** und Architektin **Nadja Zürcher** ein umfassendes Farbkonzept realisiert. In der Sennhütte gibt es heute bewusst kaum mehr weisse Räume. Die farbigen Wände sollen in der Therapie unterstützend wirken, Emotionen wecken und den Klient*innen Orientierung bieten.

Mit Farbkonzepten kennt sich auch **Bea Frei** aus. Die Steinhauserin ist Farbdesignerin und gestaltet Büros sowie private Wohnräume zu bunten Wohlfühloasen um. Sie regt zu mehr Mut im Umgang mit Farben an und zieht dabei gerne Parallelen zum Kochen. Wer immer nur Salz und Pfeffer verwendet, verpasse geschmackliche Highlights. Erst mit der Fülle an Farben steige das Wohlbefinden in den eigenen vier Wänden.

FARBEN MEHR BEACHTUNG SCHENKEN

Ob im eigenen Zuhause, in der Kunst, in der Mode oder in der Therapie: Farben spielen im Leben der sechs porträtierten Zugerinnen und Zuger eine tragende Rolle. Die Farbenkenner schildern ihren lebhaften Bezug, geben Tipps im Umgang mit Farben und regen dazu an, sich mehr mit unserer Farbwelt zu beschäftigen. Denn eines wird im Gespräch mit allen Personen deutlich: In unserem Alltag kommen Farben oft zu kurz. Zeit, der grossen Farbvielfalt in unserem Leben wieder mehr Beachtung zu verleihen. Denn Farben sehen zu können und mit ihnen zu experimentieren, ist ein grosses Geschenk.



GRAFFITIKÜNSTLER TROTZ ROT-GRÜN-BLINDHEIT

Farbenblind. Der Begriff gefällt Chris Unternährer nicht besonders gut. Denn der 30-Jährige kann die meisten Farben ganz normal wahrnehmen. Er hat allerdings eine sogenannte Rot-Grün-Anomalie, was es ihm erschwert, diese Farben voneinander zu unterscheiden. «Meine Welt ist einfach ein bisschen weniger bunt. Manchmal weist mich meine Freundin auf verschiedene Grün- oder Rottöne hin, die ich allesamt als Grau wahrnehme», sagt Unternährer bedacht. Er sitzt aufrecht auf einer Holzbank, die Hände ruhig im Schooss gefaltet.

Bei guten Lichtverhältnissen fällt dem Chamer die Unterscheidung von Rot und Grün nicht besonders schwer. «Schwierig wird es in der Dämmerung, bei gedimmtem Licht und natürlich in der Dunkelheit. Da für mich dann alle Farben zwischen Orange und Dunkelgrün zu Grautönen werden, kann es schon mal zu Verwechslungen kommen.» Blind fühle er sich deswegen aber nicht, betont er und steckt sich eine lange braune Haarsträhne hinter die Ohren.

Dass Chris Unternährer der Begriff «farbenblind» nicht besonders zusagt, hat auch mit seiner Leidenschaft zu tun. Unter dem Namen Senz1 ist er seit 15 Jahren als Graffitikünstler tätig. Seine Werke sind meist bunt, denn ein Graffiti lebe von den knalligen Farben. Doch auch das Spiel mit Licht und Schatten sei zentral. «Mit Kombinationen aus Weiss und Schwarz schaffe ich Kontraste und erziele Tiefe. Das ist besonders für realistische Darstellungen wie Porträts entscheidend.»

Unternährer, der schon als Kind gern gezeichnet hat, entdeckte in der Oberstufe seine Vorliebe für Graffiti und begann mit klassischen Schriftzügen. «Mit Farbe lernte ich auszudrücken, was ich mit Worten kaum beschreiben konnte», sagt er lächelnd und streicht sich über den kurzen Kinnbart. «Ich merkte schnell, dass viele Menschen die kunstvollen Schriftzüge für Schmierereien halten und sich nicht gross dafür interessieren. Sobald ich aber Objekte spraye, bleiben die Leute stehen und bewundern die Arbeit.»

Entsprechend erweiterte der Chamer sein Portfolio und begann mit Porträts, Karikaturen und Tierköpfen. Heute kombiniert Chris Unternährer verschiedene Stile und fügt Buchstaben in Porträts ein. Nach seiner Lieblingsfarbe gefragt, muss der ansonsten sehr besonnen sprechende 30-Jährige nicht

lange überlegen: «Königsblau spricht mich an. Ich kombiniere es oft mit der Komplementärfarbe Orange.» Er nutze alle Farben etwa gleich häufig. «Werke, die ich mit Rot und Grün gestaltet habe, gefallen mir aber oft weniger gut als andere. Je nach Lichtverhältnissen kann ich da kaum Kontraste wahrnehmen und so entfalten die Bilder keine Wirkung.»

Eine Rot-Grün-Sehschwäche ist angeboren, schon Unternährers Grossvater konnte Rot- und Grüntöne schlecht wahrnehmen. Das liegt daran, dass die entsprechenden farbempfindlichen Zellen in der Netzhaut fehlen. Gross eingeschränkt habe ihn das im Alltag bisher nur selten, doch ab und an komme es zu lustigen Verwechslungen, erzählt der Graffitikünstler lächelnd. «Einmal wollte ich im Halbdunkel Pflanzen sprayen und war überzeugt davon, dass ich eine grüne Spraydose in der Hand hielt. Am nächsten Tag sah ich, dass die Blätter orange waren. Und meine Freundin wies mich auch schon darauf hin, dass meine Kleider-Farbkombinationen nicht zusammenpassen.»

Diagnostiziert wurde seine Farbanomalie erst im Militär. Als Folge konnte er sich nicht wie angestrebt zum Fahrer ausbilden lassen. Obwohl eine Rot-Grün-Sehschwäche die Betroffenen teils nicht stark in ihrem Alltag beeinträchtigt, gelten strikte Regeln. Gewisse Berufe wie Buschauffeur, Lokführer oder Pilot gelten für Farbfehlsichtige als ungeeignet und dürfen je nach Ausprägungsgrad der Sehschwäche nicht ausgeübt werden. LED-Lichter wie Verkehrsampeln bereiten Unternährer jedoch keine Schwierigkeiten. «Sonst dürfte ich gar nicht Auto fahren.»

Mittlerweile arbeitet Chris Unternährer, der nach einer Lehre als Polymechaniker an der Kunsthochschule Luzern Animation studiert hat, in der Maschinenbauindustrie. Nebenberuflich führt er mit Freude Graffiti-Aufträge aus. «Neben privaten Wohnräumen, Treppenhäusern und Unterführungen bespraye ich Fahrzeuge sowie öffentliche Wände.» Versteckt hinter dem Werkhof Furenmatt in Cham prangen an alten Silos meterhohe Kunstwerke und auch in der Galvanik Zug sowie beim Skatepark in Baar Blickensdorf sind seine Graffiti zu finden. Und so viel sei verraten: Chris Unternährers Welt wirkt trotz Farbanomalie erstaunlich bunt.

«KLEIDER MACHEN LEUTE UND FARBE MACHT DAS KLEID»

Martin Kamer ist ein Sammler. Das wird beim Betreten seiner Wohnung in Zug sofort klar. Kunstvolle Schnitzereien, Skulpturen und Fotografien, Büsten, Modekataloge und eine umfassende Bibliothek zieren das Bild. Es ist ein kreatives Sammel-surium, in welchem es viel zu entdecken gibt. Er habe schon als Kind gerne Dinge gesammelt, gesteht der 77-Jährige. Indem er für seinen Teddybären Kleidungsstücke entwarf, trat Kamers grosse Leidenschaft früh zutage. Der Zuger Kostümbildner hat im Laufe seines Lebens eine der weltweit bedeutendsten privaten Modesammlungen des 18. bis 20. Jahrhunderts angelegt.

«Mich fasziniert die Architektur eines Kleidungsstücks, wie es aufgebaut, geschnitten und gefärbt ist», erklärt Martin Kamer. «Kleider schaffen Identität, Kleider machen Leute. Und Farbe macht das Kleid.» Ihm als Legastheniker sei früh bewusst geworden, dass es ihn in eine künstlerische Richtung ziehe. Kamer begann eine Ausbildung als Grafiker in Luzern, fühlte sich da aber nie wirklich wohl. Mit 19 Jahren brach er die Ausbildung ab und zog nach London, um dort Kostüm- und Bühnenbild zu studieren. «Das war meine Welt. Am Theater inmitten von Stoffen fühlte ich mich wohl», erinnert sich der Modesammler, und seine blauen Augen leuchten.

Nach dem Diplom konnte er mit führenden Regisseuren und Choreographen zusammenarbeiten, unter anderem an den Salzburger Festspielen, der Mailänder Scala sowie am Teatro Colon in Buenos Aires. Für Bühnenbilder und Kostüme musste Martin Kamer in seinem ersten Job auch Stoffe färben. «In grossen geheizten Bottichen rührten wir mit chemischem Pulver und Wasser Farben an und färbten in aufwendiger Handarbeit. Es war heiss und eine richtige Sisyphusarbeit», erinnert sich Kamer. Schon ein winziges Löffelchen Pulver habe ausgereicht, um den Farbton grundlegend zu verändern.

Mit Freude denkt Kamer auch daran, wie er einst für die australische Primaballerina Lucette Aldous ein Kleid im Batikmuster gefärbt hat. Danach realisierte er während über zehn Jahren mit dem russischen Star-Tänzer Rudolf Nurejew grosse Ballettproduktionen. Als Kostüm- und Bühnenbildner habe er dabei bewusst mit Farben gespielt. «Farben sollten unterstützend zeigen, was auf der Bühne passiert. So trugen etwa die Sünderin und der

Teufel Rot, während hohe Würdenträger in Blau gekleidet waren. Durch Farbe konnte zudem Zugehörigkeit zu einem Volk dargestellt werden.»

Anfang der 1970er Jahre machte Martin Kamer seine Leidenschaft für Modegeschichte zum Beruf. Er begann mit dem gezielten Handel und Verkauf von historischen Kleidern und Accessoires. Heute sind grosse Teile seiner Kollektion am Kunstgewerbemuseum Berlin in einer Dauerausstellung ausgestellt, ein weiterer Teil im Los Angeles County Museum of Art. Seine persönlich wertvollsten Schätze bewahrt Martin Kamer jedoch in Zug auf. «Die müssen nah bei mir sein», sagt der 77-Jährige, der vor zehn Jahren aus London in die KolinStadt zurückgekehrt ist, und streicht liebevoll über einen seiner Modekataloge.

Der Zuger Kostümbildner ist ein Experte: Anhand kleinster Details kann er erkennen, aus welcher Zeit ein Kleidungsstück stammt. Dabei spielen Farben eine entscheidende Rolle. «Farbe ist die visuelle Handschrift jeder Epoche. Im 17. Jahrhundert dominierten Kleider in starken Farben. Ich besitze Taufdecken aus Satin aus dieser Zeit, auf denen beispielsweise ein Chriesirot leuchtend hervortritt», sagt Martin Kamer, der Rot und Grün zu seinen Lieblingsfarben zählt. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts wurden die Farben an Kostümen einfacher und weniger üppig, Elfenbein-Farbtöne und Muster mit Streublumen waren beliebt. «Erst Napoleon brachte Anfang des 19. Jahrhunderts starke Farben an den französischen Hof zurück», weiss der Modesammler.

Wie farbenprächtig die Kleider des 19. Jahrhunderts waren, wissen heute jedoch viele nicht mehr. «Auf Fotografien aus dieser Zeit sind die Kleidungsstücke immer in Sepia und Schwarz-Weiss dargestellt. Viele Menschen vergessen dadurch, wie bunt die Mode früher war», erklärt Martin Kamer. Aus diesem Grund möchte er die Farbenpracht des 19. Jahrhunderts dokumentieren und dazu Fotografien mit Kleidungsstücken aus seiner grossen Sammlung vergleichen. «Erst die Farbe gibt Kleidern Ausdruckskraft», sagt der begnadete Kostümbildner bestimmt und greift nach einem weiteren Modekatalog.





«FARBEN BEEINFLUSSEN UNS MEHR, ALS WIR WISSEN»

Dagmar Gebhardts Wirkungsstätte ist ein Atelier, wie es im Buche steht. Ein kleiner Raum in einer ehemaligen Industriehalle, vollgestopft mit Farbtuben, Staffeleien und Bildern. Ungewöhnlich ist das lichtdurchflutete Zimmer gleich dahinter: Mitten im Raum steht eine grosse Massageliege, daneben ein Regal mit Fläschchen und Ampullen sowie eine grosse farbige Lampe.

Dagmar Gebhardt ist spirituelle Künstlerin und führt seit 20 Jahren in ihrem Atelier Kolibri Mal- und Farbtherapien durch. «Menschen kommen wegen einem Leiden zu mir – wegen Depressionen, Angstzuständen, Schlafstörungen oder wegen Kopfschmerzen», erklärt die Brünette und schreitet in ihrem violett-gelb gemusterten Kleid im Atelier auf und ab. Ihre Farbtherapie besteht aus drei Teilen: einer Chakren-Massage, einer Bestrahlung mit farbigem Licht und dem Farb-Malen. Mit ätherischen Ölen, denen eine Farbe zugeschrieben wird, massiert Dagmar Gebhardt den Rücken ihrer Klienten, um Verspannungen zu lösen. Danach bestrahlt sie die Körpervorderseite mit farbigem Licht. Ziel der Farbtherapie ist es, mithilfe von Farben körperliche oder psychische Beschwerden zu lindern. «Je nachdem, was der Mensch braucht, soll die Farbe anregen oder beruhigen und die Selbstheilungskräfte aktivieren. Denn der ganze Körper besteht aus Farbschwingungen. Man kann sich das wie einen bunten Regenbogen vorstellen», sagt die Therapeutin und deutet auf die Zeichnung eines menschlichen Umrisses.

In ihrer Farbtherapie richtet sich Dagmar Gebhardt nach der Chakren-Lehre. Diese wurde ursprünglich durch die Veden überliefert und teilt den Körper in sieben Zonen, sogenannte Chakren, ein. Jedem Chakra wird eine Farbe mit gewisser Wirkung zugesprochen. Die 61-Jährige, der man ihr Alter nicht ansieht, lächelt und deutet auf die rubinrote Fussregion der Zeichnung. «Rot ist das Wurzelchakra und steht für Bodenhaftung. Hat jemand zu wenig Rot im Körper, ist er nicht geerdet, hat er zu viel, kann das zu Aggressionen führen.» Das zweite Chakra ist in der Leistenregion angesiedelt. «Orange steht für Kreativität, Leidenschaft und die Fähigkeit, aus sich herauskommen zu können. Menschen, die an Depressionen leiden, bestrahle ich oft mit Orange, da es ihnen Energie gibt», erklärt die gebürtige Deutsche,

die seit über 20 Jahren in Steinhausen wohnt. Gegen Angstzustände könne Gelb helfen, die Farbe des dritten Chakras beim Solarplexus. Gelb fördert die Konzentration, macht frisch und weckt Mut zur Veränderung.

In der Brustmitte ist das Herzchakra angesiedelt. Die Farben hierfür sind Grün und Rosa. «Grün bringt in die Harmonie und in den Ausgleich. Rosa steht für die Eigenliebe und ist als Seelenfarbe ein Symbol für die Liebe zum Leben», sagt Dagmar Gebhardt. Der Halsregion wird das fünfte Chakra mit einem hellen Blau oder Türkis zugeschrieben. «Diesen Farbton wende ich bei Klienten an, die Mühe haben sich auszudrücken – sei es aus Schüchternheit oder Angst. Dunkelblau/Indigo ist als «drittes Auge» und als Sitz der Intuition auf der Stirn angesiedelt. «Es fördert die Bestimmung und die Innenschau, sowie in die Ruhe zu kommen. Das siebte und letzte Chakra ist violett und wird dem Scheitel zugeschrieben. Violett gilt als geistig reinigend und steht für Spiritualität, Erkenntnis und Transformation.»

Dagmar Gebhardt ist von der Wirkung der Farben überzeugt: «Jede Farbe hat eine Schwingung, die zwar nicht sichtbar, dafür spürbar ist.» Wissenschaftlich ist eine Wirkung der Farbtherapie bisher nicht erwiesen, Therapeuten sind jedoch überzeugt, dass Farben durch indirekte Beeinflussung bestimmter Körperregionen auf die Psyche und den Organismus einwirken können.

Dagmar Gebhardt ist ein sehr spiritueller Mensch. Als Reiki-Meisterin widmet sie sich auch der japanischen Energiearbeit. «Energie fliesst in Form von Farben durch meine Hände in den Körper meines Klienten. Ich übertrage Farbe mental und löse so Blockaden.» Sie bietet als Medium auch «Fogo Sagrado» an. Bei dieser brasilianischen Energiearbeit versucht die Therapeutin, durch eine Art Heiltheater mit Engelswesen dunkle Energien aufzulösen. «Auch dabei spielen Farben eine grosse Rolle. Oft erscheinen mir Konflikte der Klienten in Trance düster. Ich versuche dann, sie in freundliche Farben umzuwandeln.» Dagmar Gebhardt ist überzeugt, dass Farben besonders auf das menschliche Unterbewusstsein wirken. «Farben beeinflussen uns mehr, als wir wissen.»

DIE SENNHÜTTE BRINGT FARBE IN DIE SUCHTTHERAPIE

Wer nach Beispielen für farbige Orte gefragt wird, denkt wohl nicht als Erstes an eine Therapiefachstelle. Therapeutische Einrichtungen vermitteln mit ihrem meist weissen Anstrich zwar Reinheit, wirken jedoch auch unpersönlich und steril. Genau dies wollte Daniel Kilchmann, Geschäftsführer der Fachinstitution Sennhütte, ändern. «Farben haben einen Einfluss auf die Suchttherapie. Unsere Räume sollen durch ihren bunten Anstrich anregend wirken und den Klienten Orientierung bieten», erklärt er.

In der Sennhütte finden suchtkranke Menschen seit 35 Jahren einen Ort zur therapeutischen Behandlung und Rehabilitation. Da die zehn stationären Therapieplätze auf dem Blasenberg ob Zug nicht mehr ausreichten, zog die Institution im Frühling in den Horbach. Dort hat die Sennhütte mehr Platz – 15 stationäre Therapieplätze. Daneben gibt es neu bis zu fünf Plätze, die Klienten nach einem Entzug eine Tagesstruktur im abstinenter Umfeld bieten.

Am Standort im Horbach haben Geschäftsführer Daniel Kilchmann und Architektin Nadja Zürcher ein umfassendes Farbkonzept realisiert. «Wir wollen Frische in die Therapie reinbringen», fasst Kilchmann zusammen und scheint dieses Ziel mit seinem grasgrünen T-Shirt bereits verinnerlicht zu haben. In den ehemaligen Internatsräumen, die der Gemeinnützigen Gesellschaft Zug (GGZ) gehören, sind die meisten der einst weissen Wände nun bunt gestrichen, daneben wurde die zum Teil baufällige Substanz energetisch saniert. Die GGZ kommt als Trägerin der Sennhütte für die Umbaukosten auf.

Dass Farben in der neuen Sennhütte eine zentrale Rolle spielen, wird bereits bei der Anfahrt augenscheinlich. Auf einer Lichtung im Wald sind die drei Gebäude dank ihrer orangen Fassade schon von weitem sichtbar. «Orange ist eine belebende Farbe. Aus evolutionspsychologischer Sicht stimuliert sie das Lebens- und Sicherheitsempfinden. Die Nahrung unserer Vorfahren, beispielsweise Früchte, war meist rot oder orange. Diese Konnotation ist im Erinnerungsvermögen verankert», erklärt Nadja Zürcher, die auch mit Farbenlehren arbeitet. Durch den orangen Anstrich wirken die Bauten, die sich architektonisch stark unterscheiden, zudem als Einheit.

Der Eindruck einer durchdachten Einheit setzt sich im Innern fort. Alle Flure sind in auffallenden

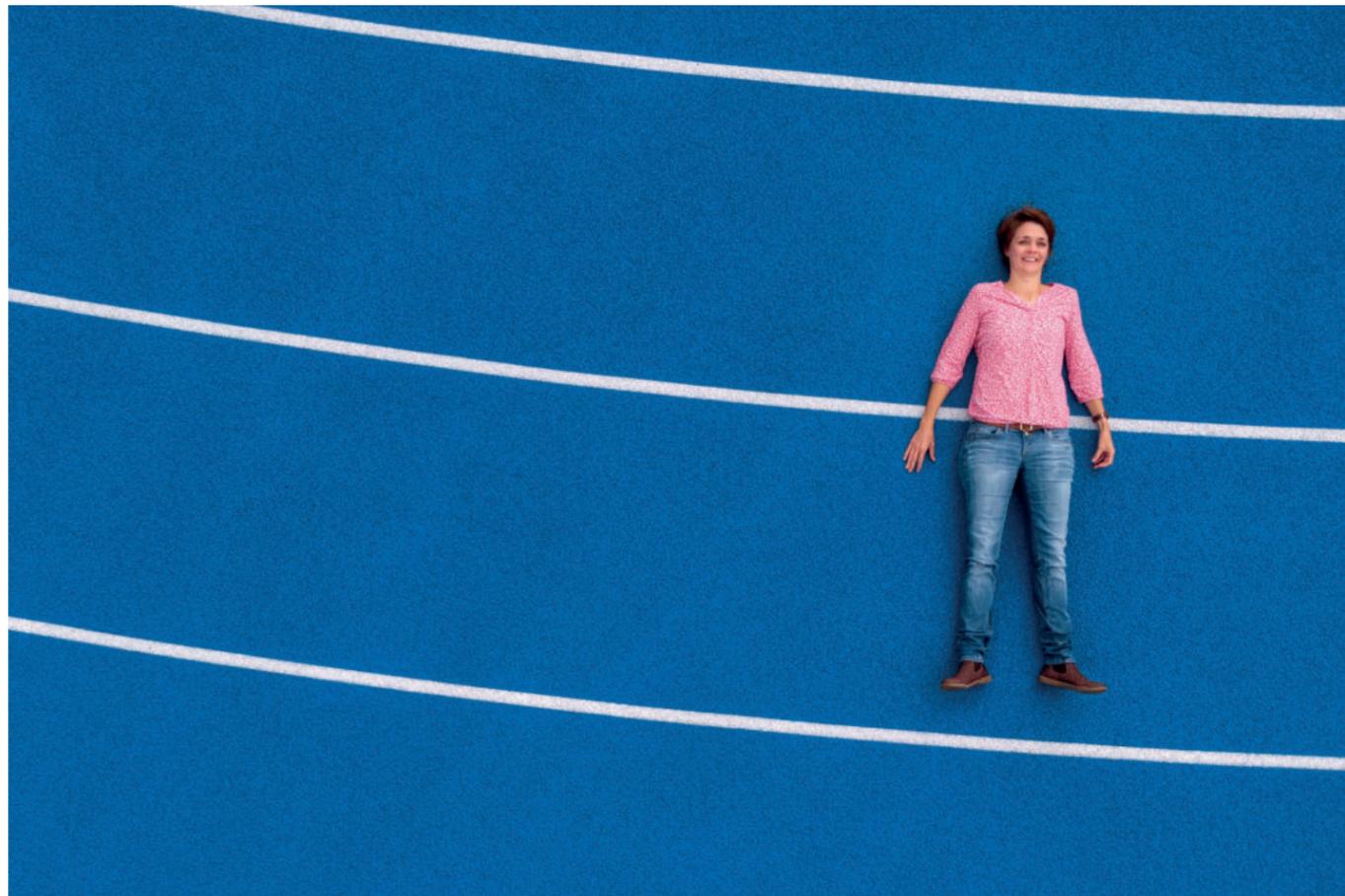
Grüntönen gestrichen. «Grün beruhigt den Geist. Das ist wichtig, denn die Gänge verbinden die Räume mit unterschiedlichsten Funktionen», sagt Kilchmann. Wie eine Farbe auf jemanden wirke, hänge von diversen Faktoren ab: unter anderem vom evolutionsbiologischen Erinnerungsvermögen, von der Kultur, persönlichen Assoziationen sowie dem Ort, ergänzt Zürcher. Ins neue Farbkonzept wurden neben diesen Faktoren auch die Klienten und das 18-köpfige Therapieteam miteinbezogen.

Mit Moodboards legte das Team fest, welcher Raum welche Bedürfnisse abholen und welche Emotionen wecken solle. «Alle Zimmer im Therapiekontext – also Aufenthaltsräume, Büros, Gruppen- und Einzelgesprächsräume sowie Werkstätten – sollen lebensbejahend wirken und sind in starken Farbtönen gehalten», erläutert Zürcher. In den Schlafräumen dominieren die Pastellfarben Hellblau, Hellgelb und Hellorange, um Ruhe zu vermitteln. Der Aufenthaltsraum in einem satten Rot mit Blauanteil soll zugleich anregen und beruhigen, die Nasszellen sind allesamt in Blau-Orange-Kontrasten gestaltet.

Die Einzeltherapie- und Gruppenzimmer in Orange- und Violett-Tönen sollen erden, aber auch Energie ausstrahlen. «Hier wird in der Therapie hart gearbeitet, da sollen die starken Farben unterstützend wirken», betont der Chef lächelnd und streicht über eine violette Wand. Mit dem Farbkonzept haben sich Kilchmann und Zürcher während eines Jahres immer wieder auseinandergesetzt. «Nadja zeigte mir, dass kleinste Farbnuancen die Wirkung eines Raumes massiv verändern. Das ist entscheidend, denn am Ende bleibt in jedem Zimmer ein Gefühl.»

Die farbigen Räume strahlen eine grosse Kraft aus. «Damit waren anfangs einige überfordert. Besonders als der schwarz-braune Teppich noch nicht eingebaut war, der die Farben etwas abfängt», erinnert sich Daniel Kilchmann. Dass die Eintrittsquote der Sennhütte seit Mai auf 100 Prozent liegt, ist für den Geschäftsführer jedoch eine Bestätigung. «Wenn Klienten sich für eine Therapiestelle entscheiden, spielen der Ort und die Emotionen eine grosse Rolle. Zum Erfolg unserer Suchttherapiestelle trägt auch das neue Farbkonzept entscheidend bei.»





«JEDE FARBE ERZÄHLT IHRE GESCHICHTE»

Auf einem roten Tischtuch mit weissen Punkten liegen Farbskizzen und Wasserfarben neben Kinderzeichnungen und Farbfächern. «Meine Kinder experimentieren derzeit genauso gerne mit Farben wie ich», sagt Bea Frei lachend und setzt sich an den Tisch.

Bea Frei ist Farbdesignerin. Als solche entwirft sie unter dem Namen «Bea Bunt» Farbkonzepte und gestaltet Büros sowie private Wohnräume zu farbigen Wohlfühloasen um. Zentral dabei: «Meine Kunden sagen mir nicht direkt, welche Farbe ihr Zimmer haben und wie es aussehen soll. Sie erzählen mir, wofür sie den Raum nutzen wollen und wie sie sich darin fühlen möchten», erklärt die 41-jährige Steinhauserin.

In Gesprächen entwickelt Bea Frei Farbideen, die den Charakter ihrer Kunden im Raum spiegeln sollen. «Ein Zimmer lebt immer auch von der Person, die es bewohnt. Wichtiger als eine Designereinrichtung ist mir daher Authentizität.» Bei der Entwicklung ihrer Farbkonzepte befolgt die sympathische Brünette keinen standardisierten Ablauf. «Es geht um das Gefühl, das mir Menschen vermitteln, und um die Wirkung, die Farben bei ihnen erzielen sollen. Farbe ist etwas Visuelles, das lebt, etwas ausdrückt und auslöst», sagt Frei lächelnd und greift nach einem Farbfächer.

Ihr liebstes Arbeitsinstrument ist der sogenannte NCS-Farbfächer. Dieser basiert auf den sechs Elementarfarben Rot, Gelb, Grün, Blau, Schwarz und Weiss, die von Menschen als rein wahrgenommen werden. Der Fächer zeigt knapp 2000 unterschiedliche Farbnuancen auf – da sei für jeden etwas dabei. Beim Thema Farbtöne kommt die Farbdesignerin, die selbst kaum schwarze Kleidungsstücke besitzt, ins Schwärmen. Ihre hellen grünen Augen leuchten.

Bea Frei weiss um die beruhigende Wirkung von Grüntönen, kombiniert diese aber gerne überraschend. Etwa mit Violett, wenn es um die Gestaltung einer Homöopathie-Praxis geht oder mit Gelb, wenn ein fensterloser Coiffeursaloon aufgewertet werden soll. Freis Arbeit als Farbdesignerin beschränkt sich allerdings nicht auf die Gestaltung von Privat- und Firmenräumen. «Einmal bat mich ein Mann, dem ich beim Einrichten der Wohnung geholfen hatte, bei der Lackierung seines Motorrads um Rat», erinnert sich die zweifache Mutter.

Sie empfahl ihm ein Karminrot – eine ungewöhnliche Wahl und ein Hingucker auf der Strasse.

Sie habe schon in der Kindheit gerne ihr Schlafzimmer umgestellt und mit Farben gespielt, sagt die ausgebildete kaufmännische Angestellte. Als Ausgleich zum Büroalltag liess sich Bea Frei an einer höheren Fachschule zur Farbdesignerin ausbilden. Mittlerweile gehören Farbfächer und bunte Konzepte seit rund zehn Jahren zu ihrem Alltag. «Und das sollte bei viel mehr Menschen so sein», betont sie. «Die meisten Menschen machen sich Gedanken darüber, welche Möbel sie wo in ihren eigenen vier Wänden aufstellen. Die Wände sind aber primär weiss und kahl. Das ist ungenutztes Potenzial, denn jede Farbe erzählt ihre Geschichte.»

Und was rät die Expertin Menschen, die Farbe in ihre Räume bringen, aber Stilbrüche vermeiden möchten? «Etwas Mut und auf den Bauch hören. Ausserdem funktioniert eine Kombination aus bunten Farben mit Schwarz, Weiss und Grau fast immer. Wer eine Lieblingsfarbe hat, kann auch mehrere Farbabstufungen dieses Farbtons verwenden. Das ist Balsam fürs Auge.» Wie eine Farbe wirke, hänge zudem stark vom Standort ab. «Ein frisches Zitronengelb kann im Schatten dumpf wirken. Auf der anderen Seite bringt ein schwarzer Hintergrund Farben viel mehr zur Geltung. Denn dank der dunklen Grundlage werden die Pupillen grösser und das Auge kann mehr Farbe wahrnehmen.»

Während sie für die Umsetzung ihrer Kundenwünsche mit Malern zusammenarbeitet, legt Bea Frei in den eigenen vier Wänden fleissig selbst Hand an. Im Herbst bezog die gebürtige Thurgauerin mit ihrer Familie ein Haus in Steinhausen und setzte dabei in diversen Zimmern Farbschwerpunkte. Auch die beiden kleinen Töchter halfen mit.

Die Steinhauserin vergleicht ihre Arbeit gerne mit dem Kochen. «Ein Gericht schmeckt umso besser, je mehr Gewürze ich verwende. Wer immer nur mit Aromat, Salz und Pfeffer hantiert, verpasst geschmackliche Highlights.» Je mehr man mit Farben experimentiere, umso wohler könne man sich in den eigenen vier Wänden fühlen. Bea Frei lächelt und streicht wie zur Bestätigung über das rote Tischtuch mit den weissen Punkten. «Die Zutaten sind oft da – doch der Mut zum Ausprobieren fehlt.»

DIE GOLDENE ZEIT DER ZUGER GLASMALEREI

Zuger Glasmalereien sind vielfältig und von schlichter Präsenz. Die ersten Werke entstanden im 16. Jahrhundert. Im 17./18. Jahrhundert zu höchster Qualität gebracht, fanden die Scheiben aus farbigem Glas für Sakral- und Profanbauten zu ihrer ganz eigenen Formen- und Bildsprache. Später aus der Mode gekommen, feierten die erzählerischen Fensterscheiben im Historismus des 19. Jahrhunderts ein Revival, und heute erzählen sie in Museen von damals. Glasmalereien leuchten in den schönsten Farben und Formen und spiegeln unsere eigene Geschichte.

Stained-glass manufacture in Zug began in the 16th century and reached its heyday in the 17th and 18th centuries. While it had thrived for centuries thanks to the custom of gifting coats of arms or windows, the artform gradually declined in the late 18th century, when the small crown glass windows, into which the exquisite panes of coloured glass were fitted, were increasingly being replaced by large panes of clear glass.

With regard to its form and content, Zug's stained glass was subject to changes in fashion trends over time and to the wishes of customers and donors. In terms of the motifs, religious themes predominated. The main worldly contents were linked with local history and with donors' offices and political dignities. Initially made of small stained-glass fragments fitted together with lead came, the rectangular panes evolved over time into often round, colourless monoliths with miniature paintings.

While none of the early monumental glass paintings have survived in any of Zug's churches, many smaller examples from the 17th and 18th centuries do still exist. Most are rather modest donations from private individuals or from the town or municipal authorities to private homes, inns, small churches or chapels.

Although Zug never achieved the same renown as the large stained-glass centres, the works of Zug's glass artists were widely known and much sought after. Zug's stained-glass artists created an extraordinarily rich body of work.

Sie sind von leuchtender Farbigkeit und voller Geschichten: Glasmalereien, wie die Fenster aus farbigem Glas bezeichnet werden. Sie tauchen den Innenraum in ein buntes, atmosphärisches Licht. Wie sich in Zug die faszinierende Glasmalerei von den Anfängen bis zu ihrer Hochblüte hin zu ihrem Niedergang und Wiederaufleben entwickelte, soll der folgende Beitrag zeigen.¹

ENTWICKLUNG DER GLASMALEREI IN DER SCHWEIZ

Kirchenfenster und «Schweizerscheibe». Die Glasmalerei hat ihre Wurzeln in den kirchlichen Bauten des Mittelalters. Damals stellte man dem Phänomen des Leuchtens die Fähigkeit des Erleuchtens gleich. So hatten die Bildprogramme der grossen Kirchenfenster in der Darstellung und Vermittlung von moralischem und theologischem Gedankengut eine grosse Bedeutung. Sie wirkten in den Raum und zum Kirchenvolk: monumental, leuchtend und bedeutungsstark.

In der Schweiz gehen früheste Spuren von Glasmalereien in die karolingische Zeit (751–919 n. Chr.) zurück. Bis um 1200 ist diese Kunstgattung jedoch nur durch Glasfragmente belegt. Seit dem 13. Jh. sind vollständige Glasgemälde erhalten, so etwa die Glasmalereien im Kreuzgang des Zisterzienserklosters Wettingen (um 1280), in den Kirchen der Klöster Kappel am Albis (um 1300/1310) (Abb. 1) und Königsfelden (um 1316–1360) sowie im Chor des Berner Münsters (um 1441–1455).² Nach der Reformation verschwanden die monumentalen Glasmalereien mehr und mehr aus den Kirchen.

Im 15. Jh. kam eine neue Gattung der farbigen Glasfenster auf, die sogenannte «Schweizerscheibe». Diese kleinformatige, rechteckige oder runde Einzelscheibe hielt vor allem im profanen Bereich Einzug und zierte bald schon Rats- und Bürgerstuben (Abb. 2). Zu den traditionell religiösen Themen gesellten sich nun weltliche Motive. Vorschub für diese Entwicklung leisteten die Erfolge in den Burgunderkriegen (1474–1477), der damit verbundene wirtschaftliche und kulturelle Aufschwung und das gestärkte Selbstbewusstsein der Eidgenossen sowie eine starke Bautätigkeit.³

Die Sitte der Fensterschenkung. Mit der «Schweizerscheibe» bildet sich die Sitte der Fensterschenkungen heraus, welche die Glasmalerei bis in die erste Hälfte des 18. Jh. äusserst lebendig

halten sollte: Ein Stifter schenkte bei Neu- oder Umbauten öffentlicher oder auch privater Gebäude «Schild und Fenster». Er leistete einen Beitrag an die Fensterverglasung und wurde im Gegenzug in einem in das Fenster integrierten Schild – einer kleinen dekorierten (Wappen-)Scheibe – verewigt. Bei öffentlichen Gebäuden waren die Schenkenden meist die Regierungen der eidgenössischen Stände oder befreundete Klöster und Würdenträger. Bei Privathäusern stifteten die Obrigkeit, Freunde und Bekannte. Mit der Fensterschenkung konnten die Stifter mit ihren Wappen, einer Inschrift und einer Darstellung ihre Grosszügigkeit, aber auch ihren herrschaftlichen Status oder ihre Bedeutung als Person demonstrieren.⁴

Die Themenvielfalt. Die Bildkompositionen der Scheiben sind je nach Typ verschieden. Bei den *Wappenscheiben* von Ständen, Städten, Gemeinden, Gesellschaften, Zünften und kirchlichen und öffentlichen Würdenträgern sowie Privatpersonen ist der Wappenschild zentral und entsprechend meist gross und mittig dargestellt. Er kann von Bannerträgern und Schildhaltern wie Löwen, Fabelwesen oder Personen flankiert sein. Die zentrale Komposition wird durch eine Architekturdarstellung eingefasst (vgl. Abb. 9, 13).

Bei *Figuren-* und *Bildscheiben* sind die Wappen klein und zieren den schmalen, unteren Teil (vgl. Abb. 6–8, 10–12). Der obere, ebenfalls schmale Bereich ist mit kleineren, szenischen Darstellungen bespielt, die oft thematisch in einem Bezug zum Leben und Beruf des Stifters stehen. Den grossflächigen Mittelteil nehmen vielfältige Kompositionen mit Personen ein. Es sind Szenen aus dem Alltag, von Handwerk, Gewerbe und Landwirtschaft, von Freizeitvergnügen sowie aus dem gesellschaftlichen Leben dargestellt.⁵

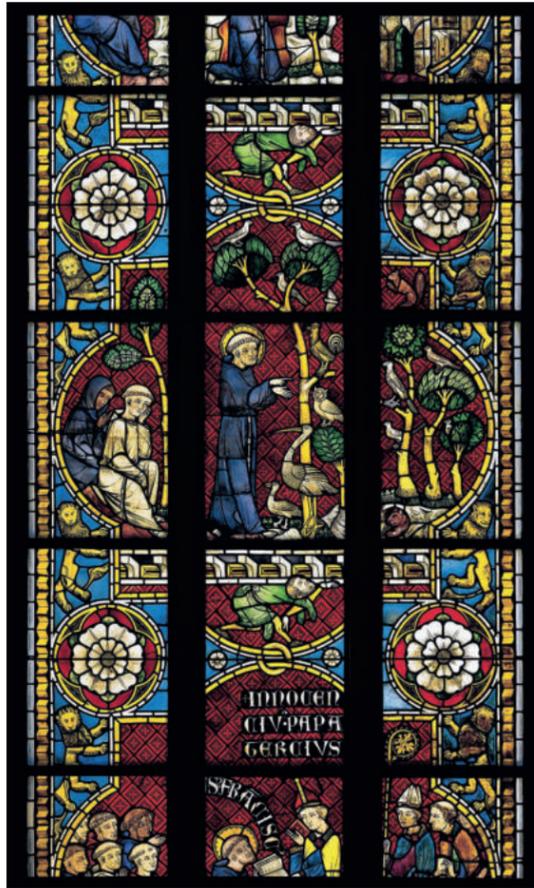
¹ Grundlage für diesen Beitrag ist neben verschiedenen wichtigen Einzelpublikationen die umfassende Publikation «Zuger Glasmalerei des 16. bis 18. Jh.» (2004) von Uta Bergmann. Das Museum Burg Zug nimmt mit ihrem der Zuger Glasmalerei gewidmeten Ausstellungsraum und dem zugehörigen Museumsführer die Thematik auf und öffnet tiefe und facettenreiche Einblicke in die Welt des «gläsernen» Bildtyps und unsere Kulturgeschichte; Bergmann 2004, Bergmann 2012; Einzelpublikationen vgl. Literaturliste.

² Kurmann-Schwarz 2015.

³ Bergmann 2002, S. 125–126.

⁴ Bergmann 2002, S. 125–126.

⁵ Bergmann 2002, S. 126.



1



3



2

Die Technik. Als Grundlage für die Motive auf den Glasscheiben dienten Druckgrafiken. Diese waren damals weit verbreitet und sehr beliebt. Zuerst wurde vom gewünschten Motiv eine Vorlage hergestellt. Diesen sogenannten Riss fertigte der Glasmaler selbst, ein anderer Glasmaler oder aber ein spezialisierter Zeichner, der Reisser (Abb.3).

Technisch waren die mittelalterlichen Glasfenster und die frühen Schweizerscheiben des 15. Jh. gleich gefertigt: Zuerst schnitt man der Vorlage

«Zunehmend arbeitete man nicht mehr mit durchgefärbten Gläsern, sondern mit farblosen. Diese bemalte man vielfältig und bunt.»

entsprechend farbneutrale und gefärbte, flache Gläser zu. Dann wurden die Einzelstücke in unterschiedlicher Dichte bemalt. Nachher brannte man die Bemalung ein, um sodann die Komposition in Bleiruten zusammenzufassen. Als Variante waren sogenannte Überfanggläser in Gebrauch. Diese bestanden aus einer weissen Glasschicht und einer aufgeschmolzenen Farbglasschicht. Durch das Herausschleifen von Bereichen aus der Farbglasschicht erhielt man zwei Farbtöne in ein und demselben Glasstück.

Als Malfarbe diente anfänglich einzig das braunschwarz wirkende Schwarzlot, das aus feingemahlenem Glas sowie Eisen- oder Kupferoxyd bestand. Um 1300 kam das Silbergelb (Silberoxyd) auf. Im 15. Jh. gesellte sich Eisenrot dazu, im 16. Jh. die Schmelzfarbe Blau (zerriebenes Gaspulver) und später auch Grün und Violett. Als Folge der neuen,

1— Die Vogelpredigt. Ausschnitt aus dem Franziskusfenster, um 1340 (restauriert). Klosterkirche Königfelden (AG).

2— Landvogt Hans Conrad Bodmer von Greifensee und seine Familie bei Tisch. Die Stube wird durch ein grosses Fenster mit Butzenscheiben und integrierten Glasmalereien belichtet. Wohl Hans Jacob Sulzer, Öl auf Leinwand, 1643. Schweizerisches Nationalmuseum.

3— Scheibenriss einer Glasmaler- und Glaserwerkstatt. Der Glasmaler kopiert nach Vorlage ein Wappen auf eine Wappenscheibe (links). Der Glaser passt Butzenscheiben in Bleifassungen ein (rechts). Umkreis von Jost Ammann, 1565–1567. Bernisches Historisches Museum.

breiten Palette der Malfarben veränderte sich im 16. Jh. der Charakter der Glasmalereien: Zunehmend arbeitete man nicht mehr mit durchgefärbten Gläsern, sondern mit farblosen. Diese bemalte man vielfältig und bunt. Der anfänglich wie ein Mosaik erscheinende, kleinteilige Zuschnitt, der eine Fassung aus Bleiruten verlangte, wich grösseren Flächen, die durch ihre vielfarbige Bemalung zunehmend malarischen Charakter erhielten.

Seit der Mitte des 17. Jh. nahm bei den Glasmalereien die Farbigkeit ab. Wie einst entstanden Scheiben, die man nur mit Schwarzlot bemalte. Da nun auf farbloses Glas und nicht wie damals auf Buntglas gemalt wurde, erscheinen diese Glasmalereien grau. Entsprechend der in derselben Zeit beliebten Grisaillemalerei – mit grauer Farbe geschaffene Malereien auf Tafeln, Leinwänden und Wänden – nannte man sie Grisaillescheiben. In Zug kam in dieser Zeit die sogenannte Monolithscheibe auf, eine kleinformatige, nur aus einem einzigen Stück bestehende, meist farblose Glasscheibe.

In der ersten Hälfte des 18. Jh. versiegte die Sitte der Scheibenschenkungen. Und in den grossen Blankscheiben, die zwischenzeitlich die kleinteiligen Butzenscheiben abgelöst hatten, brachte man keine Glasmalereien mehr an. Sie fanden ihre Ablösung im gerahmten Wandschmuck, in Grafiken und in Hinterglasmalereien. Diese Art der Glasmalerei hatte nicht die Funktion eines Fensters, sondern eher jene eines Tafelbildes. Sie war sehr anspruchsvoll, wurden doch die Glasplatten schichtenweise von hinten bemalt und schliesslich von vorne betrachtet. Hinterglasmalereien fanden seit dem späten 18. Jh. insbesondere im religiös-volkstümlichen Bereich weite Verbreitung.⁶

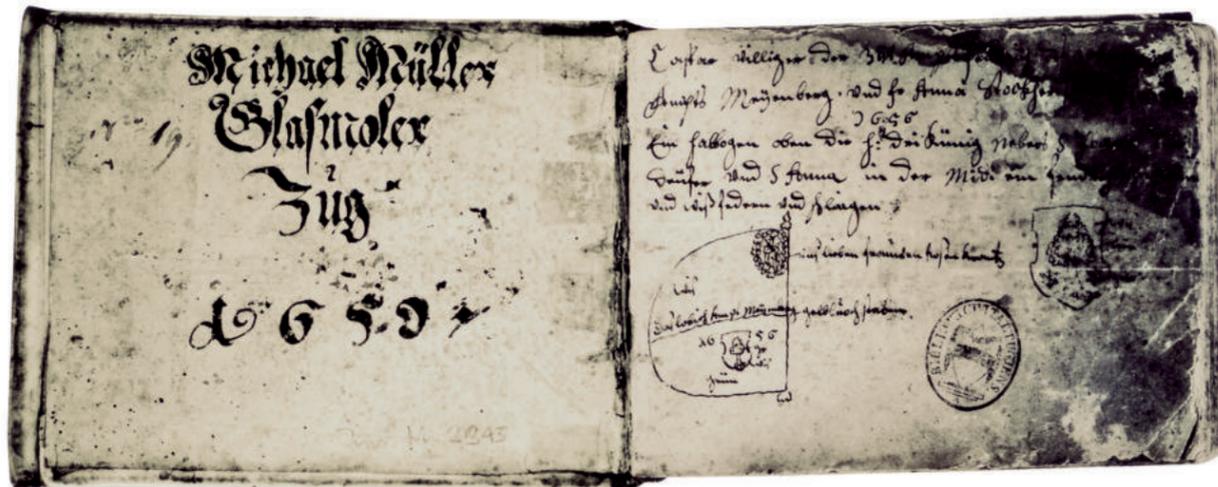
ZUGER GLASMALEREI

Die Anfänge. Schon im 15. Jh. wurden in Zug Fenster und Wappen verschenkt. Dabei handelte es sich um Scheiben, die in Zürich oder Luzern bestellt und angefertigt wurden. Im 16. Jh. erscheinen in den Schriftquellen erstmals in Zug tätige Glasmaler.⁷

⁶ Glanzlichter 2002; Bergmann 2002, S. 126–127.
⁷ Bergmann 2004, S. 73–77.



4
—
5



Die Hochblüte. Im 17. Jh. verdichten sich Informationen über Glasmaler. Aufgrund der fehlenden Signaturen bleibt aber die Zuschreibung von Werken vielfach eine Vermutung. Eindeutig fassbar ist der Glasmaler Michael II. Müller (um 1570–1642). Von ihm stammen Scheiben im Kloster Maria Opferung in Zug (vgl. Abb. 7) und im Zisterzienserkloster Rathausen im Kanton Luzern. Michael II. Müller hatte zahlreiche städtische Ämter in Zug inne. Von den Anfängen weg war er Mitglied der Lukasbruderschaft, einer zunftmässig organisierten Gesellschaft von künstlerisch tätigen Handwerkern und medizinischen Berufsleuten, die 1602 ins Leben gerufen wurde.⁸ Auch die Söhne von Michael II. Müller, Tobias (ca. 1595/1600–1629) und Paul (gest. 1643), waren in Zug als Glasmaler tätig. Bekannte Zuger Glasmaler aus dieser Zeit sind auch Melchior II. Müller ab Lauried (um 1602–1672) sowie Karl Franz Kolin (1629–1674).

Aus der Hand von Glasmaler Christoph Brandenburg (1600–1663) stammen die stilistisch für ihn typischen, signierten Scheiben im Kreuzgang der ehemaligen Klöster Wettingen und Muri. Sein Stammbuch mit Sprüchen und Skizzen der Künstlerkollegen aus der Zeit von 1617 bis 1621 überdauerte bis heute. Es entstand auf der Wanderschaft während seiner Gesellenzeit durch Süddeutschland und die Schweiz (Abb. 4).

Sicher einer der bekanntesten und produktivsten Zuger Glasmaler war Michael IV. Müller (ca. 1627–1682). Regelmässig arbeitete er im Auftrag der Stadt Zug. Er schuf ein breites Werk, von dem viele seiner häufig signierten Scheibenbilder überdauerten. Weitere Exemplare sind in seinem 1650 angelegten Bestellbuch aufgeführt, in welches er seine Aufträge und Skizzen einschrieb (Abb. 5). Charakteristisch für ihn sind seine meist kleinen und runden Monolithscheiben mit qualitätsvollen, miniaturhaften Bemalungen von leuchtender Farbigekeit (vgl. Abb. 8–10). Diese Scheibenart trugen seine beiden Söhne Franz Josef (1658–1713) und Johann Baptist (1663–1735), aber auch Adam Zumbach (1651–1693), der Schüler von Michael IV. Müller war, weiter (vgl. Abb. 11).⁹

4— Stammbuch des Glasmalers Christoph Brandenburg. Einträge des Malergesellen Heinrich Vollmar von Reutlingen und Glaseresellen Peter Riess von Heilbronn, 1618. Museum Burg Zug.

5— Kundenbestellbuch des Glasmalers Michael IV. Müller. 1650 angelegt. Museum Burg Zug.

Der Niedergang. Wie anderorts fand auch im Kanton Zug die Glasmalerei mit wenig bunten Scheibchen und Grisaillescheiben im 18. Jh. ihren Ausklang (vgl. Abb. 13). Johann Melchior Zürcher (1705–1763) war der letzte Zuger Glasmaler. Mit seinem Wirken verlagerte sich die Produktion von Glasgemälden von der Stadt ins ländliche Menzingen. Mit dem in dichten Strichlagen aufgetragenen Schwarzlot bekamen die Glasmalereien eine starke Grautönung, in denen die sparsam aufgetragenen Schmelzfarben nur eine zurückhaltende Wirkung erzeugten (vgl. Abb. 12). Johann Melchior Zürcher führte das Bestellbuch von Michael IV. Müller weiter, und zwar als sein Rechnungsbuch.¹⁰

Seit dem späten 18. Jh. wurde als Folge des Wunsches nach hellen Räumen und der schwindenden Erinnerung an die Stifter sowie den Grund der Schenkungen auch in Zug viele Glasmalereien entfernt und vielfach ins Ausland verkauft. Die Tradition der Glasmalerei erlosch.

Die Wiederentdeckung. Mit der Rückbesinnung auf die frühere Zeit erwachte im Historismus des 19. Jh. ein neues Bewusstsein für die eigene Geschichte und eine Wiederbelebung historischer Stilformen. Damit kam auch ein erneutes Interesse an den historischen Glasmalereien auf. Für diese wurde im alten Zeughaus eine Sammlung eingerichtet. Die Glasgemälde kamen Anfang des 20. Jh. in die Sammlung des späteren Museums Burg Zug. Daneben bemühten sich auch die Bürgergemeinde und die Korporation Zug für den Erhalt und Rückruf von Zuger Glasgemälden, sodass eine beachtliche Zahl von ihnen bis heute bewahrt werden konnte. Am Ursprungsort selbst überdauerten nur wenige Scheiben. Doch wartet das Museum Burg Zug mit seiner hochwertigen und breiten Sammlung von Zuger Glasmalereien auf, die der Öffentlichkeit zugänglich ist.

8 Bergmann 2004, S. 136.

9 Bergmann 2004, S. 68–120; Bergmann 2002, S. 127–128

10 Bergmann 2004, S. 127; Bergmann 2002, S. 128

AUSGEWÄHLTE WERKE

Bildscheibe mit Wirtshausszene, um 1540

– **unbekannter (Zuger?) Glasmaler.** Auf der rechteckigen Bildscheibe ist im Mittelfeld eine Wirtshausszene dargestellt (Abb. 6).¹¹ An einem runden Tisch zechen drei elegant gekleidete Männer in Anwesenheit einer Dame und einer Magd. Die drei stifteten die Scheibe als Vertreter ihrer Berufsgruppe. Ihre Namen, Jost Zurlinden, Oswald Zurlauben und Matthias Brandenburg, sind im unteren Bildteil aufgeführt über drei (abgeschnittenen) Berufswappen der Sattler und Ledergerber. Die 1398 erstmals bezeugte Zunft der Ledergerber, Schuhmacher und Sattler ist die früheste fassbare Handwerker-Verbindung in Zug. Auf sie bezieht sich auch das Oberbild mit dem reitenden Händler, der das Vieh zum Markt treibt. Die Zuger Zünfte hatten keine eigenen Zunfthäuser, dafür aber Gastrecht in öffentlichen Wirtshäusern. So könnte diese Scheibe für eine Gaststube angefertigt worden sein, worauf auch die rechteckige Aussparung im Butzenfenster der dargestellten Wirtsstube verweist.

Die Scheibe besteht aus in Bleiruten gefassten Teilen von farblosem, rotem, blauem, grünem und violetter Glas sowie blauem, zum Teil ausgeschliffenem Überfangglas. Bemalt wurden die Gläser mit Schwarzlot und Silbergelb. Die Glasmalerei mit erzählerischer Szene und bunten Einzelgläsern wurde von einem unbekanntem (Zuger?) Glasmaler um 1540 geschaffen.

Figurische Scheibe mit dem Heiligen Franziskus und der Heiligen Klara, 1603 – Michael II. Müller. Das Zentrum der Figurenscheibe nehmen die mit goldenen Nimben bekrönten Klosterheiligen ein (Abb. 7).¹² Der Heilige Franziskus in brauner Kapuzen- und Totenkopf am gegürteten Knotenstrick hält ein Kreuzifix in seinen mit Wundmalen versehenen Händen. Die Heilige Klara ist mit dem schwarz-weißen Ordenshabit und einem blauen Mantel gekleidet. Ihr Handgelenk zierte ein Perlenreif, welcher auf ihre vornehme, ritterliche Abstammung verweist. Sie präsentiert die mit einer Kreuzigung versehene Monstranz mit Hostie. Die Heiligen stehen vor einer geschmückten, stich-

bogigen Öffnung mit flankierenden Säulen und Pilastern. Den Scheitel ziert ein blauer Schlussstein mit IHS-Monogramm. Daneben sind Maria mit Christuskind auf der Mondsichel im Strahlenkranz und der Heilige Konrad als Bischof von Konstanz vor einer Landschaft dargestellt. Der untere Bereich ist besetzt von den Wappen des Stifters Konrad Zurlauben III. (1571–1629) und seiner Frau Eva Zürcher mit verbindender Stifterinschrift. Konrad Zurlauben III. bekleidete in Zug erfolgreich verschiedene politische Ämter, zudem war er wohlhabend und spendenfreudig.

Die Scheibe besteht aus mit Bleiruten gefassten farblosen, blauen, violetten, gelben und grünen Gläsern sowie roten Gläsern, die auf den Rückseiten teilweise ausgeschliffen sind. Bemalt wurden sie mit Schwarzlot, Silbergelb, Eisenrot und blauer Schmelzfarbe. Die Jahreszahl 1603 und das Monogramm MM verweisen auf das Entstehungsjahr der Glas-scheibe und den Glasmaler Michael II. Müller. Das grosse, mit leuchtenden Farbgläsern komponierte Gemälde überdauerte bis heute an seinem Ursprungs-ort im Kloster Maria Opferung.

Bildscheibe mit dem Evangelisten Johannes auf Patmos, 1663 – Michael IV. Müller. Gefasst von einem figurativ und ornamental bespielten Rahmen öffnet sich eine erzählerische Szenerie: Im Mittel- und Hintergrund zeigt sich eine hügelige Landschaft mit See, die an die Gegend um den Zugersee erinnert (Abb. 8).¹³ Am Ufer stehen Gebäude, auf dem See schwimmen Schwäne und Boote, Ungeheuer tauchen aus der Tiefe auf, und Hirsche weiden auf den Wiesen. Im Vordergrund ist eine mit Bäumen umgebene, lichte Anhöhe dargestellt. Hier sitzt der schreibende Heilige Johannes, begleitet vom Adler mit Ölkessel. Im Himmel steht Maria mit Christuskind auf der Mondsichel im Strahlenkranz. Die Darstellung im hiesigen Umfeld versinnbildlicht den

6 – Bildscheibe Jost Zurlinden, Oswald Zurlauben, Matthias Brandenburg. Wirtshausszene. Unbekannter (Zuger?) Glasmaler, um 1540. Museum Burg Zug.

7 – Figurenscheibe Konrad Zurlauben und Eva Zürcher, 1603. Heiliger Franziskus und Heilige Klara. Michael II. Müller monogrammiert. Kloster Maria Opferung. Museum Burg Zug.

8 – Bildscheibe Karl Brandenburg und Maria Jakobe Hurter, 1663. Der Evangelist Johannes auf Patmos. Michael IV. Müller. Museum Burg Zug.

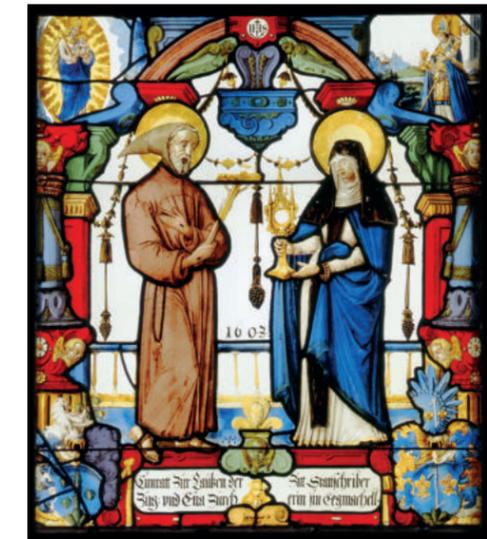
¹¹ Bergmann 2004, S. 181–182.

¹² Bergmann 2004, S. 249–250.

¹³ Tugium 2018, S. 71 – Bergmann 2004, S. 376.



6
—
7



8



Evangelisten Johannes auf Patmos, welcher der Legende nach von Kaiser Domitian (51–96 n. Chr.) dorthin verbannt wurde und dort das Evangelium verfasste. Als Vorlage für das Bild diente ein Stich des Zürcher Kunstmalers und Kupferstechers Konrad Meyer (1618–1689) für einen Druck des Neuen Testaments. Im unteren Bildteil sind mit den Familienwappen und einer Inschrift die Stifter des Glasgemäldes verewigt: Karl Brandenburg (1615–1678) und seine Frau Maria Jakobea Hurter. Karl Brandenburg war nicht nur in zahlreichen wichtigen Ämtern für die Stadt Zug tätig, er diente auch als Hauptmann in spanischen Diensten in Mailand. Ihm gehörten die Burg Zug und das Schloss St. Andreas in Cham.

Das Glasgemälde ist eine farblose Monolithscheibe, die in nuancenreichen farblichen Abstufungen mit feinem Pinselstrich bemalt ist. Im Vordergrund sind die Farben stark und leuchtend, zum Horizont hin verblauen und verblassen sie. Solche beobachteten Naturphänomene wurden seit dem 15. Jh. malerisch dargestellt. Geschaffen hat das an ein Tafelbild erinnernde Werk 1663 Michael IV. Müller (ca. 1627–1682).

Ratsherrenscheibe der Stadt Zug, 1679 – Michael IV. Müller zugeschrieben. Diese Ratsherrenscheibe ist eine von zwei Scheiben, die vom Zuger Rat gestiftet wurde und auf denen alle dreizehn amtierenden Ratsherren mit ihren Wappen einst verewigt waren (Abb. 9).¹⁴ Das Fenster ist in sechs Felder gegliedert, jeweils gefasst von architekturbildenden Säulen. Das untere Mittelfeld ist das grösste. Es zeigt die Wappenpyramide des Standes Zug mit zwei Zegerschilden und aufsitzendem Reichswappen mit Krone. Die beiden Stadtpatrone, der Heilige Michael und der Heilige Oswald, sind die Schildhalter. Der blondgelockte Heilige Michael trägt ein Diadem mit Kreuz und eine blaue Rüstung mit goldenen Beschlügen. In den Händen hält er die Seelenwaage und das Flammenschwert. Der bekrönte Heilige Oswald mit roten Stiefeln und grünem, pelzbesetztem Überrock trägt einen Pokal mit beringtem Raben sowie ein Zepter. Unter dem Feld ist die kollektive Stifterunterschrift mit Jahreszahl 1679 angebracht. Im oberen Bereich sind sechs Wappen mit üppigen Helmzieren von am-

tierenden Ratsherren dargestellt, darüber die jeweiligen Stifterinschriften: Carl Moos, Michael Speck, Georg Sidler, Beat Jakob Frei, Karl Kaspar Keiser, Jakob Wickart. Die beiden die Wappenpyramide flankierenden Wappen von Grossweibel Jacob Müller und Unterweibel Emmanuel Stocklin – beide gehörten nicht dem Stadtrat an – wurden erst später eingesetzt.

Das Gemälde besteht aus in Bleiruten gefassten, farblosen Gläsern. Diese wurden mit Schwarzlot, Silbergelb und Eisenrot sowie blauer, violetter und grüner Schmelzfarbe bemalt. Ursprünglich wurde die Scheibe wohl ins Rathaus gestiftet. Die repräsentative Scheibe in ausgeprägter Farben- und Formendichte von 1679 ist Michael IV. Müller zugeschrieben.

Bildscheibe mit Streit am Stolzengraben, 1666 – Michael IV. Müller. Die obere, grössere Bildhälfte der Rundscheibe nimmt die Darstellung einer Schlacht am Ufer des Zugersees vor dem Dorf Oberwil ein (Abb. 10).¹⁵ Der Fähndrich auf dem Pferd führt die geharnischten und bewaffneten Truppen an. Soldaten sind in den See gefallen, einer rettet sich auf ein Holzschiff. Abgebildet ist das sich angeblich im Jahre 1351 ereignete Scharmützel am «Stolzengraben» – der Ort wird heute noch so genannt – zwischen den Zugern unter der Fahne der Österreicher und den Schwyzern. Die untere Bildhälfte nimmt das Stifterwappen von Johann Jakob Weissenbach und die zugehörige Inschrift ein. Das Bildmotiv mit historisch-patriotischem Inhalt verweist auf das Selbstbewusstsein und die Heimatverbundenheit des Stifters.

Die Scheibe ist ein farbloser Rundmonolith, bemalt mit Schwarzlot, Silbergelb, Eisenrot sowie blauer und violetter Schmelzfarbe. Solche kleinformatigen, miniaturhaft bemalten Rundscheiben waren ab der zweiten Hälfte des 17. Jh. typisch für Zug und im Speziellen für Michael IV. Müller. Er hat den Scheibentyp, der auch «Zuger Scheibe» genannt wird, herausgebildet und an seine Nachfolger weitergegeben.

9 – Ratsherrenscheibe Zug mit den Wappen der Stadt Zug, 1679. Michael IV. Müller zugeschrieben. Museum Burg Zug.

10 – Bildscheibe Johann Jakob Weissenbach, 1666. Streit am Stolzengraben. Michael IV. Müller zugeschrieben. Museum Burg Zug.



10

9



14 Bergmann 2004, S. 442–446.
15 Bergmann 2004, S. 377.

Bildscheibe mit dem Seeufereinbruch in der Stadt Zug, 1683 – Adam Zumbach monogrammiert.

Das Hauptbild zeigt die mittelalterliche Stadt Zug mit Umgelände (Abb. 11).¹⁶ Erkennbar sind u. a. der Zyturm, das Hechtthörl, der Chaibenturm, das Rathaus mit Treppengiebel, die Liebfrauenkapelle und die geschlossenen Häuserzeilen. Ausserhalb der Stadtmauer zeigen sich links die Burg Zug und hinten die alte Pfarrkirche St. Michael. Im Vordergrund versinken Häuser in den Fluten. Dargestellt ist der Seeufereinbruch in der Stadt Zug, der sich am 4. März 1435 zugetragen hat (auf der Scheibe fälschlicherweise 1535 datiert). Er brachte Tod und Verwüstung. Auf dem Wasser schaukelt ein Kleinkind in einer Holzwiege. Der Legende nach ist es das Kind des beim Unglück umgekommenen Stadtschreibers Wickart, das lebend geborgen werden konnte. Der waagrechte Streifen unter der Darstellung kommentiert das Bild mit einem Vers. Den unteren Teil der Scheibe nimmt das Allianzwappen der Stifter Hans Paul Stocklin und seiner Frau Maria Jakobea Hurter sowie die zugehörige Inschrift ein.

Die Scheibe ist ein farbloser Rundmonolith, bemalt mit Schwarzlot, Silbergelb, Eisenrot und blauen Schmelzfarben. Geschaffen wurde die Glasmalerei 1683 von Adam Zumbach, einem Schüler von Michael IV. Müller.

Figurenscheibe mit den Heiligen Jakobus d. Ä. und Klemens, 1738 – Johann Melchior Zürcher zugeschrieben.

Das Hauptbild zeigt die Namenspatrone des Stifters in hügeligem Gelände, das an die sanfte Moränenlandschaft bei Menzingen erinnert (Abb. 12).¹⁷ Der Heilige Jakobus ist braun gewandet. Die Jakobsmuscheln an der Pelerine, der hängende Hut, die am Gurt befestigte Flasche und der Wanderstock zeichnen ihn als Pilger aus. Der Heilige Klemens in Legionärsbekleidung hält das Flammenschwert und einen Palmzweig in den Händen. Der kleine, schwebende Putto mit Schwert versinnbildlicht sein Martyrium. Den unteren Bereich nehmen das Wappen und die Inschrift des Stifters ein. Jakob Clemens Staub war u. a. Frühmessner und Kaplan in Menzingen, wo er später Pfarrer wurde.

Die Scheibe ist ein farbloser Rundmonolith, der mit Schwarzlot, Silbergelb, Eisenrot sowie blauen und grünen Schmelzfarben bemalt ist. Das in seiner

Farbigkeit zurückgenommene und in zeichnerischer Manier gestaltete Werk ist 1738 datiert und wird Johann Melchior Zürcher zugeschrieben.

Wappenscheibe von Johann Franz Landtwing und Maria Elisabeth Esther Zurlauben, 1727 – Johann Baptist Müller zugeschrieben.

Im oberen Bildteil öffnet sich der Blick in eine scheinbare, von zwei Pilastern flankierte Öffnung, in der die beiden Wappen der Stifter Johann Franz Landtwing und Maria Elisabeth Esther Zurlauben inszeniert sind (Abb. 13): Die ovalen Schilde sind von Rollwerk umspielt und mit einer Krone zusammengefasst. Zwischen ihnen hängt das Kreuz des Ordens des Heiligen Ludwig. Die Wappentiere – der Hund und der Löwe – sind gleichzeitig die Schildhalter, welche auf Trophäen von Waffen stehen. Den unteren Bildteil nimmt die Stifterinschrift mit Jahreszahl 1727 ein. Johann Franz Landtwing war erfolgreich in französischen Diensten tätig, worauf ihm der Ludwigsorden für seine militärische Verdienste verliehen wurde. Er setzte sich in verschiedenen Ämtern für die Stadt Zug ein. Unter anderem sass er im Rat, aus dem er in der Zeit des Harten- und Lindenhandels als Anhänger der eng mit Frankreich verbundenen «Linden» ausgeschlossen wurde. Es folgte eine überstürzte Flucht, und er wurde zum Tode verurteilt. Nach dem Sturz von Josef Anton Schumacher, dem Anführer der «Harten», wurde Johann Franz Landtwing rehabilitiert und in den Rat zurückgeholt.

Die Wappenscheibe besteht aus vier mit Bleiruten zusammengefassten, grossen farblosen Gläsern, die mit Schwarzlot in verschiedenen Abstufungen bemalt sind. Die typische Grisaillescheibe in ihrer farblosen und zeichnerischen Ausführung wurde 1727 von Johann Baptist Müller geschaffen. Sie ist eine von neun Scheiben dieses späten Typs, die für die Liebfrauenkapelle in der Stadt Zug entstanden.

11 – Bildscheibe Hans Paul Stocklin und Maria Jakobea Hurter, 1683. Seeufereinbruch in der Stadt Zug von 1435 (hier fälschlicherweise ins Jahr 1535 datiert). Adam Zumbach monogrammiert. Museum Burg Zug.

12 – Figurenscheibe Jacob Clemens Staub, 1738. Heiliger Jakobus d. Ä. und Heiliger Klemens. Johannes Melchior Zürcher zugeschrieben. Museum Burg Zug.

13 – Wappenscheibe Johann Franz Landtwing und Maria Elisabeth Zurlauben, 1727. Grisaillescheibe. Johann Baptist Müller zugeschrieben. Museum Burg Zug.



11
12

13



¹⁶ Bergmann 2004, S. 463.
¹⁷ Bergmann 2004, S. 561.

FAITS DIVERS

AUTORINNEN UND AUTOREN

Sabine Sauter, Präsidentin der Neu-jahrsblattkommission der Gemeinnützigen Gesellschaft Zug.

→ *Editorial – Seite 5*

Judith Stadlin van Orsouw. Ist in Zug geboren, wo sie heute wieder wohnt. Sie ist Fachfrau für Bühne, Sprache und Tanz sowie Schriftstellerin. Ihre umfassende Bühnenausbildung genoss sie in Zürich, Wien und Rom. An der Universität Zürich hat sie zudem in Germanistik und Musikwissen-schaft abgeschlossen (lic.phil.D). Sie schreibt für Bühne, Radio, Bücher und allerhand mehr und arbeitet als Schauspielerin, Satiri-kerin, Kabarettistin, Komödiantin, Kolum-nistin, Regisseurin, Live-Literatin, Choreo-grafin, Pädagogin sowie als Sprecherin. Sie leitet die Komikerinnentruppe «Les Serwös Nerwös». Als Teil des Bühnenduos «Satz& Pfeffer» ist sie Co-Leiterin der ersten regel-mässigen Lesebühne der Schweiz: der «Satz&Pfeffer-Lesebühne», sowie der Lese-bühne Zürich und Luzern und erhielt eine Vielzahl an Auszeichnungen in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Für ihr Buch «Vill Lachen Ohnewitz» (zusammen mit Michael van Orsouw) erhielt sie den ersten Preis des Innerschweizer Literaturstipen-diums und der «Deutschen Akademie der Dar-stellenden Künste». Wenn ihr Madame Corona nicht einen kompletten Strich durch die Bühnenrechnung macht, ist Judith Stadlin mit einem ihrer Programme, mit Satz& Pfeffer, mit Charles Lewinsky oder mit ihrem aktuellen Buch und Bühnenpro-gramm HÄSCHTÄÄG ZUNDEROBSI unter-wegs. (www.judithstadlin.ch)

→ *Zug ist nicht golden – Seite 6*

Falco Meyer. Geboren 1985, ist in Cham und Zug aufgewachsen. Er arbeitet heute als freier Journalist und Autor und als Psycho-therapeut. Zudem ist er für die Redaktions-leitung des «Zug Kultur»-Magazins verant-wortlich. Davor leitete er die Redaktion Zug beim Online-Magazin «zentralplus.ch». Er hat an der Universität Zürich Sozial- und Wirtschaftspsychologie, Arabische Sprach- und Literaturwissenschaft und Politikwissen-schaft studiert. Er ist Vater von zwei Töch-tern. (www.falcomeyer.ch)

→ *Die ureigene Farbe finden – Seite 12*

Lucia Zurbrügg-Tonezzer. Ist 1970 in Zürich geboren. Sie studierte Klassische Archäologie, Mittelalterarchäologie und Kunstgeschichte an der Universität Zürich. Sie arbeitet als wissenschaftliche Mitar-beiterin bei der Stiftung Ziegelei-Museum

in Hagendorn und leitet das Dorfmuseum in ihrem Wohnort Maschwanden.

→ *Bunte Fliesen aus dem Neuen Schloss*

Buonas – Seite 26

Gudrun Sachse. Ist 1972 in Zug ge-boren und in Unterägeri aufgewachsen. Nach Aufenthalten im In- und Ausland lebt sie mit ihrer Familie wieder in Zug. Studium der Kunst- und Architekturgeschichte sowie europäisches Recht (Lic.phil.I). Von 2005 bis 2019 Redaktorin beim Folio der Neuen Zürcher Zeitung (NZZ Folio), seither selbst-ständige Autorin, Publizistin, Kolumnistin des NZZ Folio, freie Journalistin mit dem Schwerpunkt Reportagen sowie Dozentin an der Journalistenschule MAZ. Ihre Artikel erscheinen u. a. in Geo und in der NZZ. (www.gudrun-sachse.ch)

→ *Brennendes Licht – Seite 40*

Heiri Scherer. Ist 1943 geboren und auf dem Hof Eiholz in Meggen aufgewachsen. Er besuchte die Grafikfachklasse der Kunst-gewerbeschule Luzern und arbeitete unter anderem 17 Jahre lang als Art Director/Crea-tive Director bei Globus Zürich. Bis 2011 war er Mitinhaber der Werbeagentur Scherer Kleiber CD. Er zeichnete u. a. verantwort-lich für das Erscheinungsbild und die Kom-munikation von Globus delicatessa. Bis heute ist er als Ausstellungsmacher (Kurator des KunstKubusCham) und als Buchmacher tätig, u. a. als Herausgeber bei NZZ Libro: «Most», «Muni – Der Zuger Stierenmarkt» und «Masken – Verena Steiger». Heiri Scherer wohnt in Zug.

→ *Carte Blanche – Seite 50*

Martina Brennecke. Geboren 1959, studierte Germanistik und Landschafts-architektur. Seit 2006 leitet sie die Abteilung Natur und Landschaft beim Amt für Raum und Verkehr des Kantons Zug und ist stell-vertretende Kantonsplanerin. Zuvor war sie für den Geschäftsbereich Naturförderung bei Grün Stadt Zürich verantwortlich. Zu ihrem vielseitigen Aufgabengebiet gehört die ganzheitliche Entwicklung der verschie-denen Zuger Landschaften.

→ *Zuger Landschaft – grosse Vielfalt auf kleinem Raum – Seite 58*

Laura Sibold. Ist 1994 in Zug geboren. Sie studierte Germanistik und Publizistik an der Universität Zürich und sammelte ihre erste journalistische Erfahrung während acht Jahren bei der «Zuger Presse». 2018 wech-selte sie zur «Zuger Zeitung», wo sie als Re-daktorin im Ressort Stadt/Kanton über das politische und gesellschaftliche Geschehen im

Kanton berichtete. Heute wohnt sie in Cham und arbeitet als Online-Redaktorin bei SRF News.

→ *Die Kraft der Farben – Seite 72*

Brigitte Moser. Dr.phil., lebt und ar-beitet in Zug. Studium der Kunstgeschichte, Mittelalterarchäologie und Volkskunde an der Universität; dipl. Zeichnungslehrerin, Hochschulen für Gestaltung und Kunst Zürich und Basel. 1996–2009 Lehrtätigkeit an der Kantonsschule Im Lee, Winterthur. 2009–2011 SNF-Projekt an der Universität Zürich. 2012–2015 wissenschaftliche Mit-arbeiterin beim Amt für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Zug. Seit 2016 Büro für Bauforschung und Kunstgeschichte in Zug. Unter anderem Präsidentin der Wakkerpreis-Kommission des Schweizer Hei-matschutzes, Mitglied der Redaktionskom-mission der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (GSK) und Vorstandsmit-glied des Historischen Vereins des Kantons Zug. (www.brigitte-moser.ch)

→ *Die goldene Zeit der Zuger Glas-malerei – Seite 86*

ÜBERSETZUNGEN

Sandy Hämmerle

(haemmerle@prehistrans.com)

→ *Abstracts*

FOTOGRAFIE

Andreas Busslinger. Ist 1957 in Baar geboren. Er arbeitet als freischaffender Fotograf mit den Spezialgebieten Gleitschirm-sport, Natur- und Reisefotografie. Er ist zudem Autor von Fotobüchern und für in-ternationale Fachmagazine und Zeitschriften sowie für die Fotoagentur AURA in Luzern tätig. Er wohnt in Baar. (www.andreasbusslinger.ch)

→ *Zuger Landschaft – grosse Vielfalt auf kleinem Raum – Seite 65, 67–69*

Philippe Hubler. Geboren 1986 in Baar, aufgewachsen in Hünenberg und Zug. Er arbeitet seit 2009 als selbständiger Fotograf mit Fotostudio in Hünenberg. Zu seinen Kunden zählen grösstenteils Firmen und Agenturen aus dem Kanton Zug. Seine Schwerpunkte sind die Porträt-, Architektur-, Produkt- und Eventfotografie. (www.philippehubler.ch)

→ *Die ureigenen Farben finden – Seite 18, 19, 22–25,*

→ *Bunte Fliesen aus dem Neuen Schloss Buonas – Seite 32–35, 37*

Alexandra Wey. Geboren 1978 in Cham, arbeitet als Fotografin bei der Bildagentur

Keystone-SDA und lebt in Zug. Es inspiriert und fasziniert sie, Menschen aus den ver-schiedensten Kulturen dieser Welt mit der Kamera zu begleiten. Sie lebte schon in Varanasi, Indien, und Kairo, Ägypten.

→ *Die Kraft der Farben – Seite 76, 79, 80, 83, 84*

BILDNACHWEIS

Bunte Fliesen aus dem Neuen Schloss Buonas [S. 26–39]

Abb. 1a: Neues Schloss Buonas, Ansicht von Nordwesten mit Turm und Hauptportal (Aufnahme 1970, Reto Locher [ADA]).

Abb. 1b: Neues Schloss Buonas, Grundriss-plan vom Erdgeschoss von William Wilkinson, 1873 (ADA).

Abb. 2: Grosse Halle im Erdgeschoss mit Blick zur Türe und Vestibül (Aufnahme 1970, Reto Locher [ADA]).

Abb. 3a: Quadratische enkaustische Boden-fliese (15 x 15 x 1,3 cm), 3. Viertel 19. Jh., Minton & Co., Stoke-on-Trent (Reg.-Nr. 8010).

Abb. 3b: Quadratische enkaustische Boden-fliese (11,2 x 11,2 x 1,3 cm), 3. Viertel 19. Jh., Minton & Co., Stoke-on-Trent (Reg.-Nr. 8009).

Abb. 4: Bunt glasierte Kaminfliesen, 3. Viertel 19. Jh., Minton & Co., Stoke-on-Trent (Reg.-Nr. 8022).

Abb. 5: Bunt glasierte Kaminfliesen, 3. Viertel 19. Jh., Minton & Co., Stoke-on-Trent (Reg.-Nr. 8002, 8016, 8006, 8001).

Abb. 6: Bunt glasierte Kaminfliesen, 3. Viertel 19. Jh., Minton & Co., Stoke-on-Trent (Reg.-Nr. 8004, 8003, 8020).

Abb. 7: Figürliche Kaminfliesen, 3. Viertel 19. Jh., Minton & Co., Stoke-on-Trent (Reg.-Nr. 9595, 9594, 9597, 8011).

Abb. 8: Bunt glasierte Kaminfliesen, 3. Viertel 19. Jh., Minton & Co., Stoke-on-Trent (Reg.-Nr. 9599).

Abb. 9: Kamin im Billardzimmer (Auf-nahme 1970, Reto Locher [ADA]).

Abb. 10a: Figürliche Kaminfliese mit Tier-fabel «Fuchs und Enten», 3. Viertel 19. Jh., Minton & Co., Stoke-on-Trent (Reg.-Nr. 9596).

Abb. 10b: Kamin im Schlafzimmer mit Tierfabeln-Fliesen (Aufnahme 1970, Ulrich Schlegel [ETH Bildarchiv]).

Abb. 11: Originalpläne Kaminfliesen von William Wilkinson (StAZG).

Abbildungsnachweis: Fotos der Fliesen: Philippe Hubler Foto-grafie, Hünenberg.

Amt für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Zug, Direktion des Innern (Archiv Archäologie).

ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv/ Fotograf: Ulrich Schlegel, Dia_355-17/CC BY-SA 4.0

Originalpläne Kaminfliesen von William

Wilkinson: Staatsarchiv Zug, StAZG, P245, Plan Nr. 1855.

Die goldene Zeit der Zuger Glas-malerei [S. 86–99]

Abb. 1, Die Vogelpredigt. Klosterkirche Königsfelden (AG). Ausschnitt aus dem Fran-ziskusfenster. Museum Aargau.

Abb. 2, Landvogt Hans Conrad Bodmer von Greifensee und seine Familie bei Tisch: Schweizerisches Nationalmuseum, DEP-3721. Privatbesitz.

Abb. 3, Scheibenriss einer Glasmaler- und Glaserwerkstatt: Bernisches Historisches Museum, Bern. Foto Yvonne Hurni. Deposi-tum der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur, Bern.

Abb. 4, Stammbuch: Museum Burg Zug, Inventarnummer 3344.

Abb. 5, Kundenbestellbuch: Museum Burg Zug, Inventarnummer 3345.

Abb. 6, Bildscheibe Jost Zurlinden: Museum Burg Zug, Inventarnummer 8923.

Abb. 7, Figurenscheibe Konrad Zurlauben: Museum Burg Zug, ohne Inventarnummer.

Abb. 8, Bildscheibe Karl Brandenburg: Museum Burg Zug, Inventarnummer 16971.

Abb. 9, Ratsherrenscheibe Zug: Museum Burg Zug, Inventarnummer 8585.

Abb. 10, Bildscheibe Johann Jakob Weissenbach: Museum Burg Zug, Inventar-nummer 8574.

Abb. 11, Bildscheibe Hans Paul Stocklin: Museum Burg Zug, Inventarnummer 8587.

Abb. 12, Figurenscheibe Jacob Clemens Staub: Museum Burg Zug, Inventarnummer 3664.

Abb. 13, Wappenscheibe Johann Franz Landtwing: Museum Burg Zug, Inventar-nummer 4635

QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

Bunte Fliesen aus dem Neuen Schloss Buonas [S. 26–39]

Bieri Alexander. Schloss Neu-Buonas. Historisches Archiv Roche. Basel 2001.
Grünenfelder Josef. Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug. Neue Ausgabe Band II. Die ehemaligen Vogteien der Stadt Zug. Bern 2006, S. 373–398.

Joliet Wilhelm, Die Geschichte der Fliese, Köln 1996.

Lemmen Hans van. 5000 years of tiles. The British Museum, London 2013.

Locher Reto. Schloss Neu-Buonas am Zugersee. In: ZAK 29/1972, S. 111–117.

Minton Archive (http://www.theminton-archive.org.uk).

Wilkinson William. English Country Houses, 2. Auflage, Oxford 1875.

Brennendes Licht [S. 40–48]

Turner – *Das Meer und die Alpen*. Hirmer Verlag, München 2019;

David Blayney Brown: *J.M. W. Turner Luzerner Skizzenbuch*. Hirmer Verlag, München 2019;

John Gage: *J.M.W Turner, A wonderful range of mind*; Die Geschichte der Schweiz, Schwabe;

Dank an Christian Raschle, Historiker, Zug.

Die goldene Zeit der Zuger Glas-malerei [S. 86–99]

Uta Bergmann, Zuger Glasmalerei.

In: Museum Burg Zug, Bau, Sammlung, aus-gewählte Objekte. Hg. von Rolf Keller, Mathilde Tobler und Beat Dittli. Zug 2002, S. 125–136.

Uta Bergmann, Die Zuger Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts. Hg. vom Kanton Zug und dem Schweizerischen Zentrum für Forschung und Information zur Glas-malerei Romont. Wabern/Bern 2004. (Corpus vitrearum: Schweiz, Reihe Neuzeit, Bd. 4).

Linus Birchler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug. Halbband 2: Die Kunst-denkmäler von Zug-Stadt. 2., unveränderte Auflage (mit Nachträgen 1935–1959). Basel 1959.

Glanzlichter. Die Kunst der Hinterglas-malerei – Reflets enchanteurs. L’art de la peinture sous verre. Hg. vom Schweizeri-schen Forschungszentrum zur Glasmalerei Romont. Bern 2000.

Yves Jolidon, Innerschweizer Hinter-glasmalerei im 17. und 18. Jahrhundert. In: Tugium 17, 2001, 59–82.

Brigitte Kurmann-Schwarz, Glasmalerei. In: e-HLS, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011012/2015-06-25/, Version vom 25. 06. 2015 (abgerufen am 29. Juli 2020).

René J. Müller, Zuger Künstler und Kunsthandwerker 1500–1900. Zug 1972, S. 187–212.

Tugium 34, 2018, S. 71.

F. Wyss, Beitrag zur Geschichte der Glas-malerei im Kanton Zug und der zugerischen Glasmaler. In: ZNB 1939, S. 43–54.

Franz Wyss, Die Zuger Glasmalerei. Mit einem Beitrag von Fritz Wyss. Zug 1968.

Faits divers

GEMEINNÜTZIGE GESELLSCHAFT ZUG

Die Gemeinnützige Gesellschaft Zug – ein wichtiges Sozialwerk. Die GGZ ist nicht nur die Herausgeberin des Zuger Neujahrsblattes. Solidarität gegenüber Benachteiligten, soziale Mitverantwortung und Förderung der Eigenverantwortung bestimmen seit der Gründung im Jahre 1884 den Einsatz der Gemeinnützigen Gesellschaft Zug. Sie trägt heute die Verantwortung für zahlreiche Institutionen in den Bereichen Gesundheit, Soziales, Bildung, Jugend und Kultur.

Als bedeutendes Sozialwerk ist die Gemeinnützige Gesellschaft im Kanton Zug gut verwurzelt und geniesst die Unterstützung des Kantons und der Gemeinden. Der privatrechtlich organisierte Verein ist in seiner Arbeit unabhängig. Mehrere hundert Mitarbeitende sind in den Institutionen tätig und der ehrenamtliche Vorstand ist für die strategische Führung des Vereins verantwortlich.

KULTUR

Seit 1892. Zuger Neujahrsblatt – Spiegel der Region. Das «Zuger Neujahrsblatt» erscheint jährlich. Es gibt einen faszinierenden Einblick in das Alltagsleben sowie in die kulturelle, historische und wirtschaftliche Entwicklung der Region.

Im Zentrum jeder Ausgabe steht jeweils ein Themenschwerpunkt. Ausgewiesene Autorinnen und Autoren beleuchten die Hintergründe zu aktuellen Themen, Geschichten und Ereignissen, welche die Menschen im Kanton Zug heute beschäftigen. Das Zuger Neujahrsblatt ist auf diese Weise zeitgemäss, ohne den Schlagzeilen oder dem sich schnell wandelnden Zeitgeist hinterher zu rennen. Die Beiträge regen an: zum Weiterdenken, zum Diskutieren, zum Umsetzen.

Im Geist der Aufklärung des 18. Jahrhunderts von Karl Kaspar Kolin gegründet, wird das Jahrbuch seit 1892 von der Gemeinnützigen Gesellschaft des Kantons Zug herausgegeben.

GESUNDHEIT

Seit 1912. Klinik Adelheid. Die Klinik Adelheid ist das führende Rehabilitationszentrum der Zentralschweiz. Die modern ausgestattete Klinik mit 140 Betten und grosszügigen Therapieräumen liegt an traumhafter Lage oberhalb des Ägerisees. Sie betreut Patientinnen und Patienten nach Operationen, mit Erkrankungen des Bewegungsapparates, des Nervensystems und der inneren Organe. Ergänzend zur stationären Rehabilitation kombiniert die Klinik Adelheid in ihrer TagesReha die Vorteile einer interdisziplinären Therapie mit den Vorzügen eines

Tagesaufenthaltes. Die Patientin/der Patient kann nach Abschluss des Therapietages in sein gewohntes Umfeld zurückkehren. Ferner stellt die Klinik Adelheid mit dem «Ambulanten Therapiezentrum Zug/Steinhausen» in Kooperation mit BodyWorx Steinhausen eine nahtlose ambulante Weiterbetreuung von Patientinnen und Patienten aus dem Raum Zug sicher.

Im Zentrum ihres Bestrebens steht das persönliche Wohlergehen und die Unterstützung auf dem Weg der Genesung.

Seit 1985. Sennhütte – Fachinstitution für Suchttherapie. Die Sennhütte – ist die einzige sozialtherapeutische Einrichtung für suchtmittelabhängige Menschen in den Konkordatskantonen Zug, Schwyz und Uri. Das Therapieprogramm schliesst an klinische Entzugsangebote an. Die Sennhütte bietet in einem abstinente Rahmen 15 Therapieplätze für Frauen und Männer, die sich entschieden haben, ihrem Lebensweg eine neue Richtung zu geben. Im Fokus steht dabei die berufliche und soziale Reintegration. Die Sennhütte ist schweizweit anerkannt und zertifiziert.

SOZIALES

Seit 1995. GGZ@Work. GGZ@Work ist eine erfolgreiche Sozialfirma und bietet Abklärung, Beratung, Beschäftigung, Förderung und Vermittlung für stellensuchende Sozialhilfebezügler, Asylsuchende und weitere von Arbeitslosigkeit betroffene Personen. In den einzelnen Betrieben wird eine breite Palette an Dienstleistungen und Produkten für Firmen, Private und die Öffentlichkeit angeboten. GGZ@Work ist professionell geführt, ISO-zertifiziert und erfüllt Leistungsaufträge von Gemeinden und vom Kanton Zug.

Für Armutsbetroffene führt GGZ@Work eine Mittagsbeiz, die Gratislebensmittelabgabe «Tischlein deck dich» und zwei Secondhandläden mit günstigen Kleidern.

GGZ@Work beschäftigt in sechs Betrieben an 150 Arbeitsplätzen über 300 Personen pro Jahr. Die Berufsintegration unterstützt jährlich über 400 Klienten. Die auf temporäre Einsätze spezialisierte Jobbörse vermittelt pro Jahr mehr als 120 000 Arbeitsstunden im ersten Arbeitsmarkt. Job Caddie, ein Mentoringangebot für Jugendliche und junge Erwachsene mit Schwierigkeiten in oder nach der Lehre, betreut jährlich rund 40 Personen.

50 Fachpersonen gewährleisten die Qualität der Dienstleistungen und Produkte von GGZ@Work.

BILDUNG

Seit 1938. Horbach Schule für spezifisch Begabte. Die Horbach Schule ist eine anerkannte Sonderschule für Kinder und Jugendliche mit besonderem Bildungsbedarf. Zurzeit werden in der Horbach Schule knapp 50 Kinder und Jugendliche in Kleinklassen gemäss ihren individuellen Bedürfnissen, Eigenheiten, Biographien und Erfordernissen unterrichtet und auf die nächsthöhere Schulstufe beziehungsweise den Wechsel in die Berufsbildung vorbereitet. Oberstes Ziel der Horbach Schule ist die Integration der Kinder und Jugendlichen in Regelschule oder Berufswelt.

Seit 1969. Loreto. Sprachen lernen, sich gestalterisch betätigen, Vorträge erleben. Oder in den Werkstätten Metall, Holz, Keramik und andere Werkstoffe bearbeiten. Das ist nur ein kleiner Teil des laufend wechselnden Angebots des Loretos, das jährlich von mehr als 5000 Personen genutzt wird. Sieben festangestellte Mitarbeitende und über 90 Kursleiterinnen und Kursleiter bieten den engagierten Rahmen für lustvolle und kreative Freizeitgestaltung.

JUGEND

Seit 2002. GGZ Ferienpass. Der Ferienpass, 1980 gegründet, wird seit 2002 von der GGZ organisiert. Der Anlass findet jeweils in den ersten drei Schulferienwochen im Sommer statt. Rund 700 Primarschülerinnen und Primarschüler aus allen sozialen Schichten beteiligen sich an den verschiedenen Freizeitaktivitäten. Gut 250 ehrenamtlich tätige Begleitpersonen und über 120 engagierte Veranstalter sorgen dafür, dass den Kindern ein sicherer und spannender Ferien(s)pass ermöglicht wird.

KONTAKT

Gemeinnützige Gesellschaft Zug
Geschäftsstelle
Hinterbergstrasse 17, 6330 Cham
Telefon +41 41 748 22 33
www.ggz.ch
sekretariat@ggz.ch
Spendenkonto PC 80-1201-6

SPONSOREN / IMPRESSUM

SPONSOREN

Die Gemeinnützige Gesellschaft Zug dankt den folgenden Behörden sowie den Gönnerinnen und Gönnern herzlich für die Unterstützung des Zuger Neujahrsblattes 21:

Kanton Zug
Stadt Zug
Einwohnergemeinde Baar
Einwohnergemeinde Hünenberg
Einwohnergemeinde Steinhausen
Glencore International AG, Baar
Korporation Zug
Peyer & Zorzenone, Zug
Kalt Medien AG, Zug

SPENDEN / MITGLIEDSCHAFT

Die Gemeinnützige Gesellschaft kann ihre Aktivitäten nicht allein finanzieren. Die jährlichen Betriebsdefizite einzelner Institutionen lassen sich nur dank Beiträgen, Spenden und Legaten auffangen. Wir würden uns ausserordentlich freuen über Ihre Mitgliedschaft (Mitgliederbeitrag CHF 20.–) und Ihre Spende. Mit Ihrer Unterstützung wollen wir auch in Zukunft unsere Aufgaben effizient und bedarfsgerecht erfüllen.

IMPRESSUM

Herausgeberin

Gemeinnützige Gesellschaft Zug

Neujahrsblattkommission

Sabine Sauter (Präsidentin)
Peter Brändli
Caroline Flueler
Sussi Hodel
Florian Horschik
Jonas Koller

Redaktion

Dieter Müller
Müllers Büro – für PR und Kommunikation
Salvemattweg 2, 6340 Baar

Gestaltung

Peyer & Zorzenone
Bundesstrasse 17, 6300 Zug
www.peyerzorzenone.ch

Druck

Kalt Medien AG
Grienbachstrasse 11, 6300 Zug
www.kalt.ch

Bildbearbeitung

Urs Pfändler
Johannisstrasse 6, 6330 Cham
www.satzschnur.ch

Korrektorat

Mirjam Weiss
Ibelweg 20, 6300 Zug
www.mirjamweiss.ch

Auflage

1400 Exemplare

Erscheinungsweise

Einmal jährlich im November

Copyright

2020 © bei den Autoren, Fotografen und Illustratoren

ISBN

978-3-85761-332-6



