

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

Band: 25 (2009)

Artikel: Burg Zug

Autor: Ball, Daniela U. / Halder, Ulrich / Münzenmaier, Sabine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-526234>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.10.2024

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

Burg Zug

Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen

Ein nationaler Forschungsschwerpunkt und die Burg Zug

Anlässlich des Jubiläums 175 Jahre Universität Zürich regte das Zürcher Kompetenzzentrum für Mediävistik dazu an, die Geschichte der Medialität in einer Kooperation von Geschichts- und Sprachwissenschaften sowie Kultur- und Kunstwissenschaften aufzuarbeiten. Der nationale Forschungsschwerpunkt arbeitete die historischen Perspektiven zum Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen auf. Nebst der federführenden Institution beteiligten sich die Universitäten von Basel, Freiburg und Genf am Projekt. Dieses sollte zudem der konzentrierten und innovativen Nachwuchsförderung dienen.

An diesem nationalen Forschungsschwerpunkt partizipierte die Burg Zug zusammen mit der Stiftsbibliothek St. Gallen, der Zentralbibliothek Zürich und dem Literaturmuseum Strauhof in Zürich. Jede dieser Institutionen zeichnete für eine Ausstellung verantwortlich, welche einen Aspekt der sich auf «SchriftRäume» fokussierenden Vermittlung der Forschungsergebnisse beleuchtete.

Medien dienen der Kommunikation und beeinflussen diese. In einer Zeit der Medienvielfalt mit ihren Massenmedien den Blick bewusst auf das Mittelalter und die Frühe Neuzeit zu richten, war das deklarierte Ziel der zwanzig Teilprojekte des nationalen Forschungsprojektes. In diesem Zeitraum entstanden die Bedingungen für die Entwicklung der modernen Medialität: Schrift, Schriftträger und Schrift-

verbreitung stehen deshalb im Zentrum der Forschungen rund um die «SchriftRäume». Schrift, deren Ursprung als göttlich galt, vereint verschiedene Eigenschaften in sich. Sie gestaltet eine Fläche, sei es Stein, Pergament, Papier oder Bildschirm. Sie stellt Raum dar und sie beansprucht selbst Raum. Schrift entwirft auch mentalen wie realen Raum und schafft akustische und optische Räume. Mit dem Titel der Publikation «SchriftRäume» evozieren die Projektleiter das Vermögen der Schrift, Räume zu besetzen, aus denen neue Räume oder gar Welten hervorgehen. Mittels der materiellen Substanz von Schrift und des Orts, an dem Schrift entsteht, werden neue mentale Welten erschaffen. Darüber hinaus wird aufgezeigt, wie Schrift seit dem Frühen Mittelalter inszeniert wurde und welche ästhetischen Qualitäten, religiöse und politische Bedeutung und sozialen Aspekte der Umgang mit Schrift entstehen lässt. Ebenso wird die kommunikative und vermittelnde Bedeutung von Schrift reflektiert (Abb. 1).

Von der Universität zur Öffentlichkeit

An drei Ausstellungsorten wurden Aspekte der schriftlichen Überlieferung präsentiert. Die Ausstellung in der Stiftsbibliothek in St. Gallen war dem *Geheimnisvollen* gewidmet. Geheimnisvoll ist der ausschliesslich dem Klerus vorbehaltene Schriftgebrauch, welcher sich im klöster-



Abb. 1
Medien des Heils in der Kirche. Einsiedler Missale aus der Stiftsbibliothek Einsiedeln, um 1060/70 (links), in der Vitrine vereint mit einem Kelch und einer Patene aus dem Schweizerischen Landesmuseum und einer Kusstafel aus Privatbesitz.

lichen Scriptorium als Medium des Göttlichen manifestiert. Die Bibel vergegenwärtigt Gottes Wort. In ihr ist die göttliche Botschaft verschriftlicht und deswegen wurden Bibeln besonders reich und kostbar ausgestattet.

Die *Aura* von Schrift, welche sich in profanen wie sakralen Schriftstücken des Hohen und Späten Mittelalters niederschlägt, wurde in der Zentralbibliothek Zürich aufgezeigt. Wie durch die Gestaltung und Präsentation von Schrift in Urkunden, heiligen und weltlichen Schriften usw. Autorität und Macht erzeugt wird, war die Fragestellung dieser Ausstellung.

Im Literaturmuseum Strauhof in Zürich wurde *Bewegung* als ein neuer Aspekt der Schrift präsentiert. Seit den Anfängen der Schriftlichkeit wird über die Schrift philosophiert und werden Zweifel an ihrer Eindeutigkeit bekundet. Schrifttum wird überliefert und gerät dadurch in Bewegung: Durch Abschreibfehler, Neuauflagen, Neuinterpretationen wird es Teil der Geschichte. Im 18. Jahrhundert beginnt die Literatur, für sich den Anspruch der Weltdeutung zu erheben. Literatur sagt nicht nur aus, sie zeigt auch auf. Mittels Linie und Satz wird der Text derart gestaltet, dass er Bewegung ausdrückt oder Formen zu zeichnen beginnt. Mit Linie und Zeichnung wird die Schrift

in Bewegung gesetzt. Neue Medien wie Photographie und Film knüpfen an diesen Willen zum Aufzeigen und Aus-sagen an.

Als vierter im Bunde präsentierte die Burg Zug die diversen Fassetten der «Medien des Heils» (Abb. 2).

«Unfassbar – fassbar. Medien des Heils im Mittelalter»

Das Thema der Ausstellung

Ist Transzendentes überhaupt mit den dem Menschen zur Verfügung stehenden Sinnen und kognitiven Fähigkeiten erfassbar? Wie kann das Transzendente be-greifbar werden, wie er-fasst werden? Welche Verkörperungen und Handlungen helfen dabei, Unfassbares, wie es das Sprachbild zu vermitteln versucht, fass-bar, gleichsam mit Händen greifbar, zu machen? Wie Kinder die Welt durch Betasten und Schmecken erkunden, so versucht der erwachsene Mensch durch Worte und Taten den Sinn seines Lebens zu erfassen. Durch Schrift, Bild und Objekt, aber auch Klang, Berührung und Düfte wurde im Mittelalter das Göttliche zur Erscheinung gebracht. Die unterschiedlichen, zum Teil sehr kostbaren Medien faszinierten die Menschen des Mittelalters und haben bis heute nichts von ihrer Faszination eingebüsst.

Um die Wirkung der Medien zu verstehen, wurde in der Ausstellung auch über das mittelalterliche Welt-, Mensch- und Gottbild informiert. Im geozentrischen Weltbild liegt die Erde im Mittelpunkt des von Gott geschaffenen und gehaltenen Kosmos. Auf welche Weisen das Christentum die Anwesenheit Gottes in der Welt erfahrbar zu machen versuchte, war eine Fragestellung. Die Menschen im Mittelalter waren jenseitsorientiert. Ihr Leben kreiste um die essentielle Frage, wie sie ihr Leben gestalten sollten, um die Heilssicherung und das Erwerben einer möglichst baldigen Erlösung im Jenseits zu erreichen.

Diesen Fragestellungen gingen junge Forscherinnen und Forscher nach. Sie verstanden und interpretierten religiöse Objekte und Praktiken als «Medien des Heils». Dabei setzten sie bewusst den Begriff «Medien» nicht im heutigen gängigen Sinne ein, sondern gingen vom Begriff Medium aus, wie er in der christlichen Theologie verwendet wird. Diese interpretiert den Gottessohn als Mittler, im Lateinischen Mediator, zwischen Gott und den Menschen. Die «Medien des Heils» dienten dazu, dem Göttlichen auf Erden Gestalt zu verleihen und das Unfassbare fassbar zu machen.

Räume schaffen

Die Burg Zug erklärte in ihrer Ausstellung die Vermittlungskraft der religiösen Objekte. Die theologischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen wurden aufgezeigt, welche notwendig waren, um ein Objekt überhaupt zu einem heilsvermittelnden Medium zu machen. Dank einer klugen Inszenierung wurden Besucherinnen und Besucher in verschiedene Räume geführt, welche als eigentliche



Abb. 2
«Unfassbar – fassbar. Medien des Heils im Mittelalter». Ausstellungs-plakat.



Abb. 3
«Unfassbar – fassbar. Medien des Heils im Mittelalter». Ein Blick in die Räume der Ausstellung.

Topografie des Heils verstanden werden sollten (Abb. 3). Kirche, Pilgerweg, Gnadenort, Kloster und Privathaus bildeten Orte der religiösen Kommunikation. Diese Orte brachten auch die verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen und Lebensformen zueinander in Verbindung: Klerus und Laien. Die Paare Kloster und Privathaus, Kirche und



Abb. 4
Im öffentlichen Raum genutzte Medien des Heils. Von links nach rechts: Burserreliquiar (Wallis, 15. Jahrhundert), Prozessionsbuch (1314), Vortragekreuz aus dem Kloster Frauental (13. Jahrhundert), Monstranz von Josef Küng (1518, Burg Zug).

öffentliche Plätze, Pilgerwege und Gnadenorte bildeten die in der Ausstellung nachempfundenen Räume, in denen religiöse Praktiken aus dem sakralen auf den privaten und öffentlichen Raum übertragen wurden und in denen die Heilsmedien ihre Wirksamkeit entwickeln konnten.

Was wurde gezeigt?

Gegenstand der Forschung waren insbesondere Objekte aus zentralschweizerischen Klöstern wie Einsiedeln und Engelberg, aber auch bedeutende Bestände zugerischer Provenienz wurden untersucht. Dabei wurde der Funktion der diversen Heilsmedien besonderes Augenmerk geschenkt und diese erläutert. So kann beispielsweise ein Pilgerort als Multiplikator wirken, wenn er seine Gnadenmacht durch die bildliche Reproduktion des Ortes auf Medaillen und Pilgerzeichen oder Kupferstiche überträgt. Damit kann er seine Wirkung in weit entlegene Gegenden tragen und gleichzeitig werden neue «Medien des Heils» geschaffen.

Ein weiterer Aspekt der Ausstellung war das Aufzeigen der Wirksamkeit der heilbringenden Objekte (Abb. 4). Die Wirksamkeit entsteht dank der Funktion der Objekte, welche eine Beziehung zwischen Gott und den Menschen herstellen und auf diese Weise Heil, Gnade und Gottesnähe zu vermitteln vermögen. Dies geschieht jedoch nicht durch die reine Materialität der Objekte, sondern nur, wenn sie in institutionelle Praktiken eingebunden sind. Dies wurde anhand von Motivgaben und Motivbildern aufgezeigt. Mit Motivbildern wurde um Heilung gebeten, aber im Falle der eingetretenen Heilung auch für diese gedankt. Gerade das Beispiel der Motivbilder und -gaben machte einerseits deutlich, wie komplex die Heilsvermittlung konzipiert war und wie andererseits die Wahrnehmungsformen von Hör-, Seh-, Riech- und Tasterfahrungen Heilsübertragungen ermöglichten.

Die Burg Zug als Medium

Dem Museum Burg Zug gelang es mit der Ausstellung «Unfassbar – fassbar. Medien des Heils im Mittelalter», die hochkomplexen Resultate der Forschungsgruppe für eine breitere Öffentlichkeit so aufzuarbeiten, dass sie verständlich und nachvollziehbar wurden. Es ist das Verdienst der Ausstellungschoreographie, den philosophischen Ansatz des Forschungsprojektes zu einem sinnlichen Erlebnis und dadurch die Komplexität der «Medien des Heils» leichter nachvollziehbar zu machen. Das Museum nahm seine Vermittleraufgabe zwischen Forschung und Publikum mit einer ästhetisch überzeugenden Gestaltung und einer konzisen Information wahr. Die Ausstellung selbst wurde damit zu einem Medium, zu einem Mediator zwischen Forschung und breiter Öffentlichkeit. Damit zeigt die Ausstellung eine weitere Dimension der Vielschichtigkeit von Medialität auf.

Daniela U. Ball

Wertvolle Blasinstrumente in der Sammlung Burg Zug

Vier Flöten, eine Klarinette, fünf Blechblasinstrumente und eine Trommel figurieren seit August 2008 als Dauerleihgaben von Sales Kleeb, dem ehemaligen Leiter der Musikschule und Kadettenmusik der Stadt Zug, neu im Sammlungsinventar der Burg Zug. Kleeb leitete von 1967 bis 1993 (Musikschule) bzw. von 1962 bis 1987 (Kadettenmusik) erfolgreich diese beiden städtischen Institutionen, die mittlerweile das ehrwürdige Alter von über 175 bzw. 150 Jahren erreicht haben und aus dem kulturellen Leben Zugs nicht mehr wegzudenken sind.

Reminiszenzen an die Kadettenmusik

Einen lebhaften Einblick in die wechselvolle Geschichte der Musikschule, vor allem aber der Zuger Kadettenmusik vermittelt die faktenreiche Jubiläumsschrift von 1983.¹ Neben der Freude über die insgesamt gedeihliche Entwicklung der Knabenmusik – Mädchen waren erst ab 1967 zugelassen – stösst man bei der Lektüre immer wieder auf die Klage, dass die Leihinstrumente den Anforderungen nicht mehr genügen, weil sie in ihrer Konstruktion veraltet, ausgespielt oder gar defekt seien.

Mit diesem Problem sah sich auch Sales Kleeb bei seinem Amtsantritt konfrontiert. 1964 gelang es ihm, für seine Kadetten nicht nur eine zeitgemässere Uniform, sondern auch neue Instrumente zu beschaffen, stammten die alten doch zum Teil noch aus dem 19. Jahrhundert. Eine Fotografie der Kadettenmusik von 1889 zeigt die zu jener Zeit übliche Besetzung mit Flöten, Klarinetten, Blechbläsern und Schlagwerk (Abb. 1). Manche der abgebildeten Instrumente traf Sales Kleeb noch im Gebrauch! Im Verlauf der

Neuinstrumentierung überliess ihm die zuständige Musikschulkommission einige dieser 75-jährigen «Veteranen» als Geschenk. Weil es ihm an Platz mangelte, liess er sie zunächst dem Blasinstrumentenmacher Karl Burri aus, der sie einige Jahrzehnte in seinem privaten Musikinstrumentenmuseum in Zimmerwald ausstellte. Beim Umzug der Burri-Sammlung nach Bern – sie ist nach wie vor zugänglich und sehenswert² – gingen die Instrumente wieder zurück an den Besitzer und nunmehr also in die Sammlung Burg Zug.

Querflöten in verschiedenen Stimmungen

Von den vier Querflöten, die Sales Kleeb dem Museum Burg Zug als Dauerleihgabe überlassen hat, stammen drei aus dem ehemaligen Bestand der Kadettenmusik. Es handelt sich gleichsam um eine «Instrumenten-Triade» von Flöten in verschiedenen Stimmungen, was schon auf den ersten Blick an ihrer unterschiedlichen Länge erkennbar ist (Abb. 2 und 3). Das grösste Instrument gleicht in der Länge am ehesten der modernen Querflöte, doch ist sein Grundton Des⁷. Das kürzeste Instrument ist gerade halb so lang, spielt also eine Oktave höher in Des⁷. Es wird folgerichtig als «Oktavflöte» bezeichnet, ist aber heute besser unter dem Namen «Piccolo» bekannt. Das dritte Instrument schliesslich liegt in seiner Tonlage dazwischen: Es spielt in der heute für Flöten ungewohnten Stimmung Es⁷ und stellt damit eine Rarität dar. Offenbar sollte seinerzeit ermöglicht

¹ Albert Müller und Christian Raschle, Musikschule der Stadt Zug. Aus bescheidenen Anfängen zur leistungsfähigen Organisation. Zug 1983.

² Morillonstrasse 11, 3007 Bern, www.musikburri.ch



Abb. 1
Kadettenmusik der Stadt Zug,
1889.



Abb. 2
Blasinstrumente in der Sammlung der Burg Zug, Querflöten in verschiedenen Stimmungen (Inv.-Nr. 11331–11333).

werden, die sonst der Klarinette in Es zgedachten Stimmen auch auf der Flöte spielen zu können.

Allerdings ist auch die Stimmung in Des bei heutigen Flöten nicht mehr üblich. Die moderne Flöte spielt in C' und unterscheidet sich auch sonst ganz markant von ihren Vorgängern, ist sie doch heute meist in Metall (Neusilber oder Silber) gefertigt, verfügt über ein zylindrisches Rohr, vierzehn mit Klappen versehene grosse Tonlöcher und zeichnet sich – so es der Bläser denn auch wirklich kann! – durch einen strahlenden, recht lauten und in allen drei Oktaven ausgeglichenen Ton aus. Dieses System wird als «Böhmflöte» bezeichnet – benannt nach ihrem Konstrukteur, dem genialen Münchner Goldschmied und Musiker Theobald Böhm (1794–1881). Das von ihm zwischen 1832 und 1847 entwickelte System wurde bis heute beibehalten und auch auf Oboe, Klarinette und Saxophon übertragen.

Wie sich die Querflöte entwickelte

Wie kam es zu dieser Entwicklung? Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts wurden im zivilen und militärischen Musikleben einteilige, zylindrisch gebohrte und mit sechs Grifflöchern versehene «Querpfeifen» verwendet, einfache Instrumente (und gerade deshalb so schwierig zu spielen!) mit feinem Klang, aber mit vom Tonumfang her beschränkten Möglichkeiten. Um 1700 kamen am französischen Hof erstmals drei- bis vierteilige Querflöten mit konischer (gegen das Rohrende hin sich verengender) Bohrung und einem siebten, mit einer Klappe versehenen Tonloch am Fussstück in Gebrauch. Diese auf den ersten Blick geringfügig erscheinenden Änderungen eröffneten der «Barockflöte» den vollen Tonumfang über fast drei Oktaven, so dass sich nun auch anspruchsvollere Musik in verschiedenen Tonarten spielen liess. Entsprechend wurden in diesen Jahren die ersten Kompositionen explizit für die Querflöte geschaffen. Da auf diesem Flötentyp aber manche Töne immer noch matt und «falsch» klangen, wurden gegen Ende des 18. Jahrhunderts weitere Tonlöcher angebracht, die



Abb. 3
Blasinstrumente in der Sammlung der Burg Zug, Piccoloflöte (Inv.-Nr. 11331). Detail mit Besitzerbezeichnung.

allerdings nur mit Klappen zu bedienen waren. Diese Entwicklung schritt im Verlauf der Zeit voran, so dass die Querflöte der Klassik bereits über vier bis sechs, jene aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – die «romantische» Flöte – bereits über acht bis zwölf Klappen verfügte. Zusammen mit weiteren Verbesserungen und einer generellen Erhöhung der Stimmung führte dies zu einem zunehmend ausgeglichenen, hellen und auch lauterem Klang. Allerdings waren diese Instrumente – nicht zuletzt wegen ihrer immer komplizierteren und wenig ergonomischen Mechanik – noch immer mit Mängeln behaftet. Erst die radikale Neuentwicklung von Theobald Böhm vermochte die Querflöte auf einen derart hohen Stand der Technik zu bringen, dass sie in den letzten hundertfünfzig Jahren trotz mancher Versuche nicht mehr grundsätzlich verbessert werden konnte.

Mehrklappen-Flöte versus Böhm-System

Die Flöten der Sammlung Burg Zug gehören zum Typus der «romantischen» Mehrklappen-Flöten, wie sie in Deutschland Mitte des 19. Jahrhunderts üblich waren – zu einer Zeit also, als die neue Böhmflöte in Frankreich und England bereits Fuss zu fassen begann, in ihrem Herkunftsland aber noch auf wenig Gegenliebe stiess. Die Instrumente sind aus dem tropischen Hartholz Grenadill gefertigt und verfügen über einen Stimmzug, dessen Metallrohr aus Messing sich durch das ganze Kopfstück zieht. Diese damals übliche Konstruktion hatte übrigens häufig zur Folge, dass das aus Holz oder Elfenbein gefertigte Kopfteil riss, weil diese Materialien bei Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen anders reagierten als das eingelegte Metallrohr.

Eine drehbare Korkspindel mit Indikatorstift am Kopfende ermöglicht die Feinregulierung der Intonation. Auf dem konisch gebohrten Rohr sind sechs offene, mit den Fingerkuppen direkt zu deckende Grifflöcher in gerader Linie angebracht; acht Klappen aus Neusilber bei der grossen Des'-Flöte, sechs bei der mittleren Es'-Flöte und sieben beim Piccolo in Des'' bedienen die zusätzlichen Tonlöcher.



Abb. 4
Blasinstrumente in der Sammlung der Burg Zug. Flöte aus der Werkstatt von Johann Georg Otto, Markneukirchen (Inv.-Nr. 11334).



Abb. 5
Blasinstrumente in der Sammlung der Burg Zug. Klarinette aus der Werkstatt Renner, Freiburg (Inv.-Nr. 11335).

Die Klappen sind an geschraubten Achsen in Kugelsäulchen gelagert, die ihrerseits direkt ins Holzrohr geschraubt sind. Alles in allem handelt es sich um drei relativ einfach, dafür solide gearbeitete Instrumente, gerade recht für den robusten Umgang in einer Kadettenmusik. Für gute, wenn auch nicht überragende Qualität sprechen auch die auf den Instrumenten vermerkten Hersteller: Sowohl die Firma Vincenz Kohlert & Söhne als auch J. Michl & Sohn waren beide bis zum Zweiten Weltkrieg in Graslitz am Fuss des Erzgebirges (heute Kraslice, Tschechische Republik) angesiedelt, einer Stadt mit langer Tradition im Blasinstrumentenbau. Die Ausmusterung der Instrumente dürfte also weniger wegen häufiger Reparaturen als vielmehr wegen ihrer schwierigen Handhabung, mangelnden Intonationsreinheit und beschränkten Lautstärke erfolgt sein. Das war 1964, fast hundertzwanzig Jahre nach Einführung der Böhmlöte, wohl kein Luxus mehr ...

Eine Flöte wie zu Mozarts Zeiten

Die vierte Flöte dagegen hat mehr als lokalhistorische Bedeutung (Abb. 4). Sie stammt aus der Werkstatt von Johann Georg Otto aus Markneukirchen, trägt die Jahreszahl 1803 und stammt somit aus der späten Klassik. Das gut erhaltene, noch spielbare Instrument wurde aus europäischem Buchsbaumholz gefertigt – neben den tropischen Harthölzern das häufigste Baumaterial zu jener Zeit – und ist mit einer einzelnen Messingklappe am Fussteil versehen. Die Ringe (sogenannte Garnituren) am vierteiligen Korpus sind aus Elfenbein, ebenso die Kappe am Kopfstück. Obwohl damals Mehrklappenflöten schon im Gebrauch waren, ist das Instrument durchaus typisch für seine Zeit. So ist verbürgt, dass Mozart den Grossteil seiner Flötenmusik für die traditionelle einklappige Flöte geschrieben hat, war diese doch noch weit herum (und noch für längere Zeit) das Standardinstrument für den Liebhaber und teils auch für die Profis.



Abb. 6
Blasinstrumente in der Sammlung der Burg Zug. Waldhorn in F von Georg Ottensteiner, München (Inv.-Nr. 11337).



Abb. 7
Blasinstrumente in der Sammlung der Burg Zug. Althorn in Es. Firma Hug Frères, Zürich (Inv.-Nr. 11338).

Die Werkstatt von Johann Georg Otto (1791–1821) war eine von vielen in Neukirchen und in den umliegenden Orten, gehörte doch das sogenannte Vogtland südlich von Leipzig zu den bekanntesten Blasinstrumentenbauer-Regionen Europas. Noch heute, nach Weltkriegen, Besetzungen und Verstaatlichungen führen einige ansässige Instrumentenbauer die Tradition fort.

Sales Kleeb erhielt die Otto-Flöte seinerzeit als Geschenk vom ehemaligen Zuger Obergerichtspräsidenten Josef Kündig-Stutz, dem Vater des nachmaligen Zuger Ständerates Markus Kündig, zusammen mit einer Klarinette aus der Werkstatt Renner in Freiburg, die nun ebenfalls ans Museum überging (Abb. 5). Dieses in Buchsbaumholz gefertigte Instrument ist zurzeit nicht mehr ganz vollständig (Mundstück fehlt). Aufgrund seiner verhältnismässig einfachen Mechanik aus Messing dürfte es ebenfalls aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammen.

Hörner aller Arten

Bis Mitte des 20. Jahrhunderts bestand die Kadettenmusik Zug zur Hauptsache aus Blechblasinstrumenten; der Ausbau zur umfassenden Harmoniemusik mit zusätzlichen Holzbläsern wie Saxophon, Oboe und Fagott erfolgte erst in den 1970er Jahren unter Sales Kleeb. Die nun dem Museum Burg übergebenen Instrumente aus der Zuger Kadettenmusik umfassen vier Objekte. Das Waldhorn in F (Abb. 6) – auf dem Foto von 1889 (Abb. 1) unten links zu identifizieren – stammt von Georg Ottensteiner, Königliche Hofinstrumenten-Fabrik in München. Diese Firma genoss einen ausgezeichneten Ruf und wurde offenbar über den Tod ihres Inhabers (1879) hinaus weitergeführt. Das Althorn in Es (Abb. 7, auf Abb. 1 unten rechts) lieferte Hug frères in Zürich; in welcher Fabrik es entstand, ist unbekannt. Das Helikon in B (Abb. 8) stammt aus der Werkstatt

von Ferdinando Roth in Milano. Roth, geboren 1815 im deutschen Aadorf, betrieb von 1838 bis zu seinem Tod 1898 eine bekannte Manufaktur für Blasinstrumente in Mailand. Er schmückte sich mit dem Anspruch, der einzige originale Hersteller der «Aida-Trompete» zu sein, einer 1,5 m langen Fanfarentrompete, die nach ägyptischem Vorbild ausschliesslich für Verdis gleichnamige Oper gebaut wurde. Nicht weniger spektakulär, doch völlig anders in Stimmung, Klangcharakter und Aussehen präsentiert sich das Roth'sche Helikon: ein Bassinstrument aus der Familie der Hörner, das – wie der Name andeutet – in gewundener Form gebaut ist und sich dem Spieler gleichsam um die Schultern schlingt, wobei der Schalltrichter über den Kopf hinaus reicht (vgl. Abb. 1, rechts Mitte). Diese Bauform ermöglichte, das Instrument hoch zu Ross zu spielen, die eine Hand an den Ventilen, die andere am Zügel. In Dulliken SO gab es sogar eine Radfahrer-Blasmusik, in deren Reihen gleich mehrere Helikons auf den Stahlrössern balanciert wurden. Heute ist dieses Instrument praktisch völlig vergessen, ersetzt entweder durch die Basstuba oder durch das aus Amerika stammende Sousaphon mit seinem spektakulären, nach vorne gerichteten Schalltrichter. Immerhin kam das Zuger Helikon noch bis in die 1980er Jahre zu Ehren: Der bekannte Schauspieler Walo Lüönd, nach 1939 Mitglied der Zuger Kadettenmusik, spielte den Veteranen bei einem Engagement im Schauspielhaus Zürich.

Geheimnisvolles Sudrophone

Schliesslich runden neben der Kleinen Trommel aus dem Ensemble von 1889 noch zwei «private» Blasinstrumente von Sales Kleeb die grosszügige Dauerleihgabe ab. Das eine ist ein Baryton in B von Anton Pini, Heerbrugg, Kleeb's persönliches Ordonnanzinstrument aus der Schweizer Armee (Abb. 9) – ein weiterer Vertreter aus der grossen Horn-



Abb. 8
Blasinstrumente in der Sammlung der Burg Zug. Helikon in B aus der Werkstatt von Ferdinando Roth, Mailand (Inv.-Nr. 11340).



Abb. 9
Blasinstrumente in der Sammlung der Burg Zug. Bariton in B von Anton Pini, Heerbrugg (Inv.-Nr. 11339).



Abb. 10
Blasinstrumente in der Sammlung der Burg Zug, Sudrophone Cornet in B. François Sudre, Paris (Inv.-Nr. 11336).

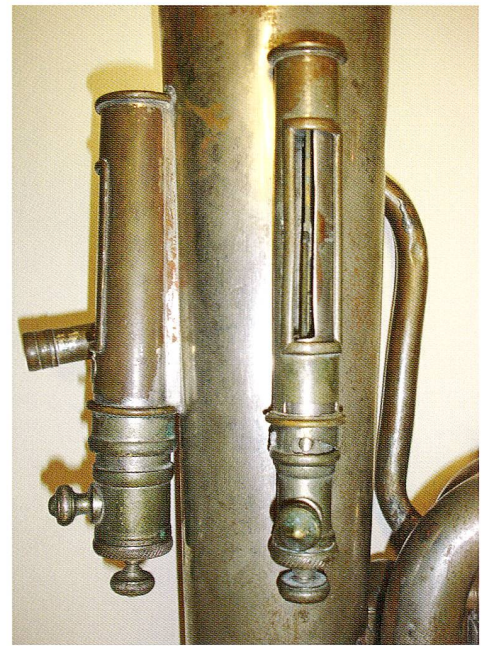


Abb. 11
Walzenförmige Mirliton-Ventile des Sudrophones aus der Sammlung Burri, in geöffnetem Zustand.

Familie, in gleicher Stimmung wie das Tenorhorn, aber mit weiterer Mensur und weicherem Klang. Heute ist an seine Stelle das Euphonium getreten, eine Erfindung des vielseitigen Konstrukteurs Adolphe Sax, der mit seiner etwas elitären Namensgebung (griechisch Euphonium bedeutet «das Wohlklingende») offenbar nicht zu viel versprochen hatte. Seine Vervollkommnung durch englische Instrumentenbauer liess das Euphonium zum bevorzugten Solo-Instrument in den Brass Bands werden; es ist gleichsam zum «Violoncello der Blasmusik» geworden.

Einen Höhepunkt der Sammlung stellt zweifellos das Sudrophone Cornet in B dar (Abb. 10), das Sales Kleebe um 1975 von Pater Franz Kreienbühl (Kloster und Gymnasium Immensee) käuflich erwarb. Das Instrument gehört zu einer seltenen Spezies Kornett, welche offenbar in jeder Stimmelage von Sopran bis Bass gebaut wurde. Ihr Erfinder und Produzent war François Sudre, der von 1844 bis 1912 lebte und nach eigenen Angaben «seul fournisseur du Conservatoire et de l'Armée à Paris» war. Auffallend ist die langgestreckte, trompetenhafte schlanke Bauweise des Instrumentes, doch weist die Anordnung der drei Pumpenventile auf eine senkrechte Spielweise hin, also mit dem Schallbecher nach oben. Ein Dorn am unteren Ende des Instrumentes könnte eine Verankerung in einem Köcher oder im Gürtel des Spielers ermöglicht haben. Dienten die Instrumente ausschliesslich in Armeespielen, oder wurden sie auch im Symphonieorchester eingesetzt? Wir wissen es nicht. Vermutlich wurden Sudrophone seinerzeit nur in kleiner Stückzahl hergestellt, sonst wären sie heute wohl häufiger anzutreffen. Ein zweites Exemplar – in Basslage –

befindet sich in der erwähnten Sammlung Burri. Dieses Instrument weist am Schallbecher zwei eigenartige walzenförmige Ventile auf, welche gedreht werden können (Abb. 11). Je nach Stellung der Walze wird ein «Fenster» im Schalltrichter geöffnet und von einer luftdurchlässigen Membran abgedeckt. Diese Membran (wir wissen nicht genau, ob aus Pergamentpapier oder aus Stoff) vibriert im schwingenden Luftstrom des Rohrrinnens und mischt dem Kornett-Ton eine summend-blökende Note bei. Dieser sogenannte Mirliton-Effekt lässt sich am einfachsten durch Blasen gegen ein über einen Kamm gespanntes Papier erzeugen und war zu jener Zeit in Frankreich offenbar *en vogue*. Er findet sich auch bei anderen Instrumenten, so bei der Chinesischen Flöte und der bereits im 16. Jahrhundert bekannten Eunuchen- oder Zwiebelflöte (bei der offenbar ein trockenes Zwiebelschalenblatt als Membran diente). Sudres Mirliton-Ventile (er liess sie übrigens 1892 patentieren) fehlen am Zuger Instrument; nur noch die Ansatzstelle ist sichtbar. Weshalb wurden sie entfernt? Vielleicht weil sie nie gebraucht, als unzuverlässig oder gar als störend empfunden wurden. So kennt halt auch der Instrumentenbau seine evolutiven Sackgassen ...

Ulrich Halder

Der Autor Ulrich Halder (geboren 1945) ist von Hause aus Biologe. Seit einigen Jahren beschäftigt er sich intensiv mit der Geschichte der Querflöte, sammelt und pflegt historische Flöten und studiert deren Spielweise. Zudem ist er Präsident der Gesellschaft der Freunde alter Musikinstrumente (GEFAM).

Dr. phil. nat. Ulrich Halder, Rebgässli 20, 4123 Allschwil, uhalder@bluewin.ch

Bitte recht freundlich lächeln!

Die Chamer Fotografin Marianne Blatter und ihr Nachlass im Museum Burg Zug

Tausende von Chamerinnen und Chamern betreten zwischen 1949 und 1995 ein- oder sogar mehrmals das Atelier von Marianne Blatter (1920–2004) im Wohn- und Geschäftshaus an der Luzernerstrasse 30. Viele fotografierte Marianne Blatter zudem ausser Haus anlässlich ihrer Hochzeit oder bei Vereinsanlässen. Eine ganze Generation hat sie mit ihrer Kamera festgehalten, und noch heute erinnern sich in Cham viele an ihre Fotositzungen bei der Fotografin, die ihren Beruf mit Leib und Seele ausübte (Abb. 1).

Damit war Marianne Blatter damals nicht alleine in der Fotografenszene. An anderen Orten waren zur gleichen Zeit ebenfalls Fotografinnen und vor allem Fotografen in ähnlicher Weise tätig. Doch nur von wenigen dürfte das gesamte Schaffen, d. h. die ganze Negativsammlung, erhalten geblieben sein und den Weg in eine Museumssammlung gefunden haben. Und was noch seltener und besonders bemerkenswert ist: Zusammen mit dem Fotonachlass wurden auch Objekte aus Atelier und Fotogeschäft in die Sammlung der Burg Zug aufgenommen. Zusätzlich wurde, noch

bevor im Haus der Fotografin irgendwelche Veränderungen vorgenommen wurden, ein Video gedreht, welches das Labor und andere Arbeitsräume im Originalzustand zeigt. Mit diesem Filmdokument sowie mit den ins Museum überführten Gegenständen und dem übernommenen Fotonachlass sind die Voraussetzungen geschaffen, das ehemalige Fotoatelier Blatter jederzeit als erlebnisreiches Ensemble präsentieren zu können. Die umfangreiche Negativsammlung bildet zusammen mit dem Auftragsregister für die Gemeinde Cham zudem einen unschätzbaren Fundus an Porträtaufnahmen ihrer Bevölkerung aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Marianne Blatter in der Fotoausstellung «Augenklick»
Aufmerksam auf die Chamer Fotografin wurde die Burg Zug im Zusammenhang mit der Ausstellung «Augenklick» von 2003/04, welche die Zuger Fotografenlandschaft von 1850 bis nach 1960 behandelte.¹ Reto Nussbaumer nahm als wissenschaftlicher Mitarbeiter der Ausstellung mit Frau Blatter Kontakt auf und besuchte sie in ihrem Atelier. Ihre Person und ihre fotografischen Arbeiten beeindruckten so sehr, dass die Chamer Fotografin in der breit angelegten Ausstellung einen eigenen Raum erhielt, in welchem anhand von Originalvergrösserungen das breite Spektrum ihrer Porträtaufnahmen sowie ihr wichtigstes Arbeitsinstrument, eine Fachkamera Arca Reflex, gezeigt wurden. Als Studiokamera hatte sie übrigens bewusst ein Modell gewählt, mit dem sie ohne schwarzes Tuch fotografieren konnte, denn sie legte stets grossen Wert auf eine gepflegte

¹ Die Ausstellung «Augenklick. Fotoapparate-Sammlung Hansjürg Grau, Zuger Fotografenlandschaft» dauerte vom 31. Oktober 2003 bis 28. März 2004 und war eine Eigenproduktion des Museums Burg Zug. Sie zeigte mehr als hundert Jahre Geschichte der Fotografie im Kanton Zug, vom Auftauchen von Wanderfotografen in den 1860er Jahren über die Etablierung zahlreicher Ateliers verschiedener Fotografinnen und Fotografen bis zum Ausklingen des Zeitalters der analogen Fotografie. Verantwortlich für Konzept, Projektleitung und -realisierung waren Reto Nussbaumer, externer wissenschaftlicher Mitarbeiter, und Mathilde Tobler, Kuratorin Burg Zug, die Gestaltung besorgte Andreas Lohri.



Abb. 1
Marianne Blatter (1920–2004)
bei der Arbeit in der Zuger Firma
Landis & Gyr; zweite Hälfte
1940er Jahre.



Abb. 2
Marianne Blatter; Hochzeitsfotos
im Wandel der Zeit, aufgenommen
zwischen 1950 und 1980.

Frisur und wollte sich diese nicht aus der Form bringen lassen.

Im Februar 2004 erhielt das Museum die völlig unerwartete Nachricht vom Hinschied Marianne Blatters. Das Museum erkannte die Bedeutung des lückenlosen Negativnachlasses und des intakt erhaltenen Ateliers und Fotogeschäftes als Zeitzeugnis für die Zuger und insbesondere Chamer Kulturlandschaft und fasste den Erwerb von Gegenständen und des gesamten Negativbestandes ins Auge. Wiederum war es der Zuger Kunsthistoriker Reto Nussbaumer, der sich nach Cham begab, dieses Mal, um mit den beiden Töchtern Ursula und Ruth Blatter über eine mögliche Übernahme zu verhandeln und so das Schaffenserbe von Marianne Blatter der Nachwelt zu erhalten. Noch im selben Jahr fand der Nachlass Eingang ins Museum.

Der Weg zur Fotografin und zum eigenen Atelier

Marianne wurde 1920 in der Ostschweiz geboren und war das jüngste von zehn Kindern des Gärtnermeisters Zingerli in Frauenfeld. Ihr ältester Bruder war ein begeisterter Freizeitfotograf, und eine ihrer Schwestern war selbständige Fotografin mit einem Studio in Stein am Rhein. Bei ihr absolvierte sie ihre Fotografenlehre. Anschliessend bildete sie sich bei dem Fotoavantgardisten Hans Finsler (1891–1972), der an der Kunstgewerbeschule Zürich unterrichtete, weiter. Zwar wurde der Fotografenberuf seit den 1860er Jahren im Kanton Zug von Frauen ausgeübt, üblich war es aber auch um 1940 noch nicht, dass Mädchen diesen Beruf erlernen durften.

Die Wanderjahre führten die junge Marianne Zingerli dann nach Schaffhausen sowie nach Thusis zum Fotografen



Abb. 3
Marianne Blatter; Kinderporträts (1960/70). Links Mädchen, rechts drei Brüder.

Romedo Guler.² Anschliessend arbeitete sie in der Papierfabrik Biberist als technische Fotografin und wechselte gegen Mitte der 1940er Jahre nach Zug in die Landis & Gyr, wo sie wiederum technische Fotografien, daneben aber auch Porträts der Belegschaft anfertigte. In Zug lernte sie Otto Blatter kennen, den sie 1948 heiratete. 1950 erwarben die beiden vom Fotografen Josef Greter³ das Haus mit Laden, Labor und Atelier an der Luzernerstrasse 30 in Cham. Hier arbeitete sie bis zur Schliessung ihres Studios im Jahre 1995.

Der Einfluss von Hans Finsler und dessen «Sachaufnahmen»

Nach der dreijährigen Lehre im Fotoatelier ihrer Schwester besuchte Marianne Blatter als sogenannte Hospitantin⁴ die Fachklasse Fotografie von Hans Finsler⁵ an der Kunstgewerbeschule in Zürich. Im Unterschied zur Arbeit in einem konventionellen Fotoatelier wurde die junge Fotografin

hier mit einem ganz neuen, progressiven Umgang mit dem Medium Fotografie konfrontiert.

Hans Finsler, der Architektur und Kunstgeschichte in Deutschland studiert hatte, wurde 1931 von Jena nach Zürich berufen, um die erste Fotofachklasse an der dortigen Kunstgewerbeschule zu gründen. Während seiner Lehrtätigkeit von 1932 bis 1958 hat er wie kaum ein anderer das Schweizer Fotoschaffen und die Moderne durch sein Prinzip der Neuen Sachlichkeit nachhaltig geprägt. Als Vertreter des «Neuen Sehens»⁶ grenzte er sich vehement von dem in den 1930er Jahren noch immer sehr populären Stil des Piktoralismus⁷ mit seinen lieblichen, malerisch wirkenden Szenerien ab. Aber auch der moderne Fotojournalismus⁸, für den in der Schweiz ab 1929 die neu gegründete «Zürcher Illustrierte» eine wichtige Plattform bot, wurde an der Fotofachklasse nicht unterrichtet. Im Zentrum des Interesses standen nicht der Mensch oder das Verfassen von gesellschaftsrelevanten Reportagen, sondern vielmehr das

² Romedo Guler (1900–70) gehörte einer Bündner Fotografendynastie an. Bekannter ist sein gleichnamiger Grossvater Romedo Guler (1836–1909), der seine Fotografenlaufbahn in Davos begann und dann in Chur, St. Moritz und Zürich Filialen eröffnete. Später waren die Guler vor allem in Thusis tätig.

³ Josef Greter (1892–1981) war von Beruf Maschinenschlosser und hatte sich das Fotohandwerk selber angeeignet. 1922 eröffnete er sein erstes eigenes Fotoatelier im «Neudorf» in Cham, das er schon 1923 in die Liegenschaft «Zum Kreuz» verlegte. 1937 liess Greter an der Luzernerstrasse das Wohn- und Geschäftshaus errichten, das er 1950 an Marianne Blatter verkaufte.

⁴ Vgl. dazu Hans Steiner, Der Kanton Zug und seine Fotografen, 1850–2000. Rotkreuz 2000, 46. Im offiziellen Schülerverzeichnis der Fotoklasse an der Kunstgewerbeschule in Zürich ist Marianne Zingerli allerdings nicht erwähnt (Thilo Koenig und Martin Gasser [Hg.], Hans Finsler und die Schweizer Fotokultur. Werk, Fotoklasse, Moderne Gestaltung 1932–1960. Zürich 2006).

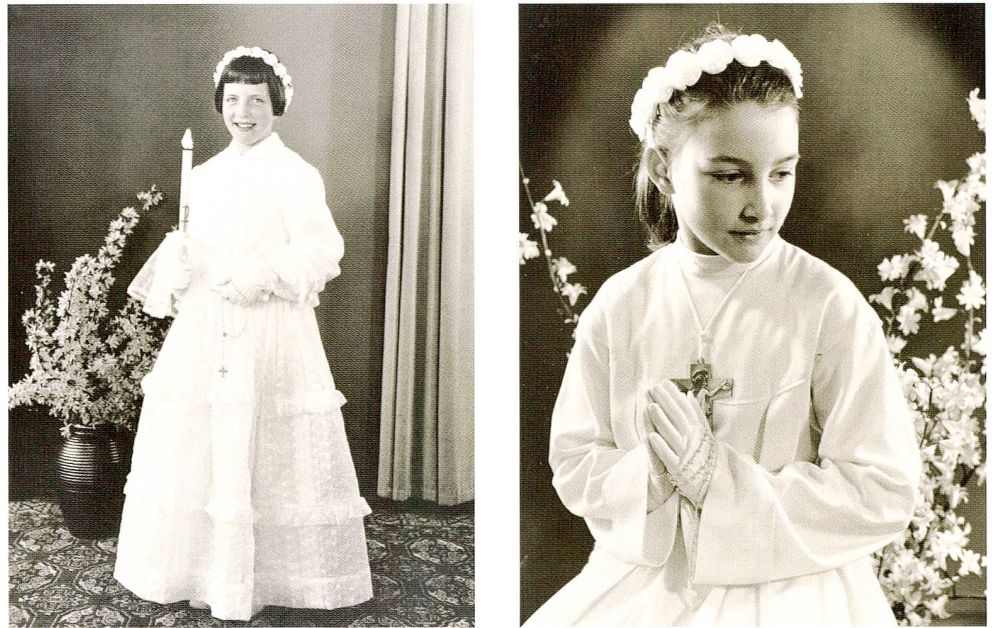
⁵ Der Schweizer Fotograf Hans Finsler wurde 1891 in Heilbronn geboren und ist 1972 in Zürich verstorben.

⁶ Die Stilrichtung des «Neuen Sehens» entwickelte sich in den 1920er Jahren, zur Zeit der Bauhaus-Bewegung in Deutschland. Im Unterschied zur herkömmlichen Fotografie wollte sie nicht nur abbilden, sondern das Sujet mittels Beleuchtung bzw. Belichtung und aus ungewohnten Blickwinkeln interpretieren. Sie konzentrierte sich auf die genuinen Mittel der Fotografie wie Licht, Kamera und Papier.

⁷ Der Begriff «Piktoralismus», in dem das lateinische Wort für «Malerei» steckt, steht für eine fotografische Stilrichtung, die bildhaft interpretierte Kunstaufnahmen schaffen wollte. Mit Hilfe von aufwendigen Edeldruckverfahren erzielte man die beabsichtigte malerische Wirkung wie beispielsweise weiche Konturen oder eine partielle Verschwommenheit der meist romantisch anmutenden Szenerien.

⁸ Von Fotoreportern aufgenommene Bildberichterstattungen reichen bis ins Ende des 19. Jahrhunderts zurück und hängen mit dem Zeitungs- und Zeitschriftenwesen zusammen. Das Aufkommen von Kleinbildkameras in den 1920er Jahren erleichterte und beschleunigte die Herstellung und Verbreitung der Reportagefotografie.

Abb. 4
 Marianne Blatter, Porträt-
 aufnahmen von Erstkommuni-
 kantinnen. Links Mädchen noch
 mit individuellem Kleid (1950er
 Jahre?), rechts Mädchen in
 einem von der Pfarrei zur Ver-
 fügung gestellten, genormten
 Kleid (1960er Jahre).



(meist industriell gefertigte) Objekt. So entstanden in der «Finsler-Ära» neben Architektur- vorwiegend Sachaufnahmen: Silberbesteck, Eier, Porzellan oder Glühbirnen – alles Objekte, deren Glanz, Lichtreflexionen oder Schattwürfe es mit den spezifischen Mitteln des Mediums Fotografie einzufangen galt. Diese Fotostudien von Gegenständen, die aus ihrem eigentlichen Gebrauchskontext herausgenommen wurden, zeichnen sich durch Formstrenge, eine aufwendige Beleuchtung und für damalige Verhältnisse ungewöhnliche Blickperspektiven und Bildausschnitte aus. Es sind perfekt inszenierte Arrangements, meist auf weissem, schwarzem oder durchsichtigem Untergrund abgeleuchtet. So konnten die Materialbeschaffenheit, die Oberflächenstruktur und die plastische Qualität eines Gegenstandes noch deutlicher zum Vorschein gebracht werden. Es entwickelte sich eine neue, prägnante Bildsprache, die – ergänzt mit einer klaren Typografie – auch die Werbefotografie mehr und mehr zu nutzen wusste.

Während der Lehrgänge an der Kunstgewerbeschule in Zürich konnte Marianne Blatter den Blick für die spezifische Form eines Objekts schärfen, hatte Gelegenheit, die optimale Wirkung der Beleuchtung zu testen und sich theoretischen Fragen zur Gestaltung einer Fotografie zu stellen. Es erstaunt daher wenig, dass Marianne Blatter vor der Eröffnung ihres eigenen Ateliers zuletzt in industriellen Betrieben arbeitete, nämlich in der Papierfabrik Biberist und bei Landis & Gyr in Zug, wo sie mit technischen Aufnahmen beauftragt wurde. Die genauen Beweggründe, warum sie wieder zurück in ihr ursprüngliches Metier der Porträtfotografie wechselte, sind nicht bekannt. Sicher ist, dass auch und gerade bei der Porträtfotografie sie von den Erfahrungen und dem Wissen um die Möglichkeiten des Modellierens mit Hilfe der Lichtführung profitieren konnte (Abb. 3).

Das fotografische Schaffen von Marianne Blatter

In Marianne Blatters Nachlass finden sich nur ein paar Dutzend fotografische Abzüge von Brautpaaren, Mädchen und Knaben als Erstkommunikanten (Abb. 4) sowie Porträts von Kindern und Erwachsenen (im Format 24 × 30 cm). Als Auftragsfotografin musste sie stets mit einem sehr knappen Budget operieren, daher legte sie für sich selber kein Archiv mit fertig entwickelten Vergrößerungen an. Denn dies hätte nicht nur einen zeitlichen, sondern vor allem auch einen finanziellen Mehraufwand bedeutet. Die meisten in ihrem Nachlass vorhandenen Vergrößerungen sind auf Karton aufgezogen. So konnten sie der Kundschaft als Werbeträger im Schaufenster präsentiert werden.

Dies bedeutet, dass eine vertiefte oder abschliessende Analyse des Werks anhand der wenigen Vergrößerungen noch nicht möglich ist. Dennoch lässt sich sagen, dass Marianne Blatter eine Fotografin war, die mit grosser Sorgfalt und hoher fachlicher Kompetenz an ihre Arbeit ging. Vor allem bei den Schwarzweissporträts wird die Präzision im Umgang mit der Ausleuchtung schnell ersichtlich. Sie wusste wortwörtlich ihre Kundschaft ins rechte Licht zu rücken. Sie verstand ihr Handwerk so gut, dass sie beispielsweise für jedes Porträt, für jedes Gruppenfoto nur zwei bis höchstens fünf Negative brauchte. So sparsam sie mit dem Filmmaterial umging, so aufmerksam widmete sie sich der anschliessenden Arbeit im Fotolabor.

Marianne Blatters Porträts zeichnen sich weniger durch einen einzigartigen, aussergewöhnlichen fotografischen Stil aus, sondern widerspiegeln vielmehr ihre Fähigkeit, sich dem jeweiligen Zeitgeist mit seinen spezifischen Anforderungen und Erwartungen an ein professionelles Porträt vom Fotofachgeschäft anzupassen. So lässt sich beispielsweise beobachten, dass sich nicht nur die Mode, die Frisuren und die Accessoires im Verlauf ihrer fast



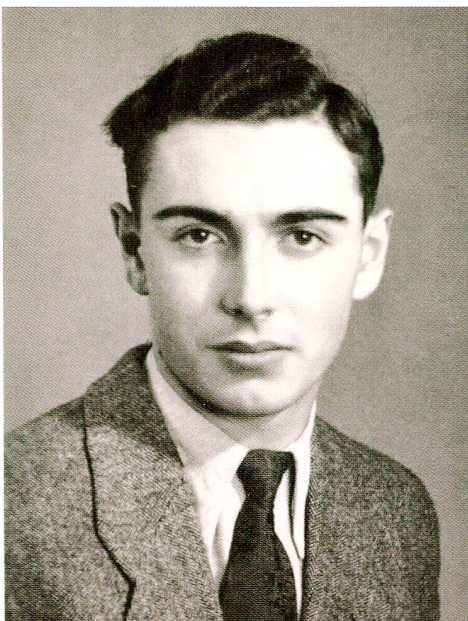
Abb. 5
Marianne Blatter, Porträtfotos.
Links Porträt Ursula Blatter
(um 1968), rechts Frauenporträt
(um 1980). Frisuren und Haltung
dokumentieren die gesellschaftliche
Entwicklung zu mehr Natürlichkeit
und Ungezwungenheit.

vierzigjährigen Tätigkeit stetig wandelten, sondern auch die Haltung und der Gesichtsausdruck der Porträtierten (Abb. 5). Die Passbilder der 1950er Jahre weisen eine formale Strenge auf und sind sorgfältig komponiert: ganz dem Zeitgeist entsprechend zeigte man sich eher zugeknöpft, artig frisiert, und das Lächeln war freundlich, aber zurückhaltend. Ein Jahrzehnt später wurde der individuellen Ausdrucksweise und natürlicheren Gestik eines jeden Porträtierten mehr Beachtung geschenkt, die Kopfhaltungen variieren und es durfte schon mal herzhaft in die Kamera gelacht werden. Und spätestens seit den 1970er

Jahren bevorzugte man für das passende Hochzeitsbild eine natürlichere, romantischere Kulisse als das Studio, das heisst, die Farbaufnahmen wurden fast ausschliesslich im Freien gemacht (vgl. Abb. 2).

Die Bedeutung des Negativarchivs für Cham

Die Porträtfotografie ist – wenn auch in der Technik sehr unterschiedlich – inhaltlich die Fortsetzung der Bildnis-malerei und gehört somit zum Sammelgebiet eines historischen Museums – ganz besonders dann, wenn wie im Falle von Marianne Blatter anhand des erhalten geblie-



134	Meir Herr Götter	Hünenbergstr.	Cham
150	Meir Gottfried.		Cham
160	Meyer Roslin Kind	Zalmorst	Cham
160a	Meyer Ludwig		
161	Meyer Hedwig		
161a	Meyer Mechthild	Zalmorst	Cham
168	Morti Tränklein		Hünenberg
170	Morti u. Köppli	Paaraufer. Träul.	Hünenberg
183	Mattmann Hansaufer.	Ugrot.	Cham
223	Meir Walter		Kobhäusen
242	Meir Herr		Hagedorn
277	Müller Cecil	Bören	Cham
295	Müller Herr	Schlössli	Hünenberg
308	Matt Magnus	Rigol.	Cham
311	Müller Frau	Ugrot.	Cham

Abb. 6
Marianne Blatter. Links Passfoto von Magnus Matter, Rigistrasse, Cham (um 1950), rechts Eintrag im Namensregister der Kundschaft mit der zugehörigen Negativnummer 308 (zweitunterste Zeile). Aufgrund der Angaben zur Person konnte 2004 der neue Wohnort von Herrn Matter ermittelt werden.

benen handgeschriebenen Registers Name und Adresse der Aufgenommenen ermittelt werden können (Abb. 6).

Das Negativarchiv birgt das grosse Potenzial, es in Zukunft als visuelle Quelle erschliessen und nutzen zu können. Es vermittelt einen repräsentativen Querschnitt durch die Chamer Bevölkerung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sämtliche Alters- und Berufsgruppen sind repräsentiert – ein Fundus, der nicht nur für Historiker, Soziologen, Fotohistoriker oder Ethnologen von grossem Interesse sein dürfte, sondern auch der Chamer Bevölkerung einen einzigartigen Spiegel in die eigene Vergangenheit bietet.

Ankauf des Nachlasses dank Lotterie- und Chamer Kulturfonds

Noch im Jahre 2004 konnte der Nachlass Blatter aufgrund eines Regierungsratsbeschlusses mit Mitteln aus dem Lotteriefonds für die Burg Zug erworben werden. Dies wurde auch möglich, weil es den beiden Töchtern Ursula und Ruth Blatter ein Anliegen war, den Nachlass gesamthaft dem Museum von Stadt und Kanton Zug zukommen zu lassen und ihn nicht an mehrere Käufer mit unterschiedlichen Interessen zu veräussern. 2005 bewilligte zudem der Bürgerat Cham im Sinne seines Kulturreglementes in verdankenswerter Weise einen Beitrag an die Kosten des zu erstellenden Grobinventars. Denn damit mit einer Sammlung «gearbeitet» werden kann, braucht es eine Inventarisierung und wissenschaftliche Aufarbeitung. In der Person von Sabine Münzenmaier, einer Mitarbeiterin der Fotostiftung Schweiz in Winterthur,⁹ hat das Museum eine geeignete externe Fachkraft für diese Arbeit gefunden.

Zu Inhalt und Inventarisierung des Nachlasses

Ein solch umfangreicher Nachlass erzählt einerseits von einem individuellen, reichen und intensiven Arbeitsleben, andererseits aber auch von einer bereits vergangenen Epoche, dem Zeitalter der analogen Fotografie. Er macht aber auch deutlich, wie schnell die Entmaterialisierung unserer Le-



Abb. 7
Spielzeug aus dem Fotostudio Marianne Blatter; mit dem die Fotografin die Kinder zum Staunen und Lächeln brachte.

benswelt in den letzten Jahrzehnten vorangeschritten ist, dies wird gerade bei der technischen Entwicklung des Fotografierens besonders deutlich: Wogen die ersten Fotokameras noch rund zwanzig Kilogramm, trägt heute fast jeder seine im Mobiltelefon integrierte Kamera ganz selbstverständlich mit sich herum. Das gesamte Equipment eines Fotolabors kann durch Bildbearbeitungsprogramme wie «Photoshop» ersetzt werden, und anstelle der Familienfotoalben im Bücherregal stapeln sich heute die virtuellen Ordner mit digitalen Bilddaten auf unseren Computern.

Beim Nachlass Blatter galt es, ein Grobinventar der Gegenstände aus dem Studioinventar, dem Bild- und Filmentwicklungslabor, dem Ladenlokal sowie der Negative und der Vergrösserungen zu erstellen. Neben der digitalen Erfassung in der Sammlungs-Datenbank der Burg Zug (MuseumPlus) wurde der gesamte Negativbestand (ca. 100 000 Einzelnegative) aus den originalen in säurefreie Aufbewahrungsschachteln umgelagert, die den heutigen Anforderungen einer fachgerechten Langzeit-Archivierung entsprechen. Ziel war es, neben der Erfassung und dem Abfotografieren sämtlicher Gegenstände für die Datenbank im Museumsdepot ein sinnvolles Ordnungssystem zu schaffen, um einen logistisch einfachen Zugang zum Material gewährleisten zu können.

Der Nachlass umfasst Objekte aus dem gesamten Fotostudio (Fotostudio, Fotolabor und Verkaufsgeschäft) von Marianne Blatter. Es beinhaltet unter anderem verschiedene Kleinbildkameras, ihre Rolleiflex-Kamera und eine Fachkamera (Arca Reflex) mit Stativ, welche sie fast ausschliesslich für ihre Porträtaufnahmen im Studio verwendete, diverse Lampen und Beleuchtungsvorrichtungen bis hin zu Spielsachen (Abb. 7), die bei den Aufnahmen von Kleinkindern Verwendung fanden. Besonders wertvoll für die Erschliessung des Negativbestandes ist ein akribisch geführtes, alphabetisch geordnetes Register der Kundschaft.

Exemplarisch für ein Fotogeschäft der Nachkriegszeit ist auch das vollständig erhaltene Inventar des Fotolabors mit seinen spezifischen Utensilien wie etwa einem Entwicklertank, Apothekerflaschen mit diversen Chemikalien, einem Vergrösserungsapparat, Wässerungswannen, einem Trocknungsgerät für die entwickelten Abzüge, einer Retuschierstaffelei bis hin zu einer Schneidmaschine, die für einen Riffelrand der fertig erstellten Passfotos sorgte. Hinzu kommen ein Teil des Mobiliars des Verkaufsladens, wie Vitrinen, mit Verkaufsartikeln gefüllte Schubladen (Abb. 8), Werbetafeln und Geschäftsdrucksachen (Abb. 9), sowie diverse Verkaufsartikel, darunter Dutzende von Ersatzblitzlichtern in der Originalverpackung, getönte Linsen, Bilderrahmen und Fotoalben, oder etwa ein Spazierstock mit integriertem ausziehbarem Stativ.

⁹ Sabine Münzenmaier studierte an der Zürcher Hochschule der Künste und arbeitet seit einigen Jahren als wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Fotostiftung Schweiz in Winterthur.



Abb. 8
Verkaufsschublade aus dem
Fotofachgeschäft von Marianne
Blatter. Diverses Fotografie-
zubehör, teilweise noch in Ori-
ginalverpackung.

Da im gesamten Nachlass – wie erwähnt – nur ein paar Dutzend Vergrößerungen (schwarzweiss und farbig) vorhanden sind, bildet das Negativarchiv den eigentlich fotografisch wertvollen Fundus. Es umfasst ungefähr 100 000 Einzelnegative sowie Hunderte von Kleinbildnegativstreifen (vorwiegend Porträts und Hochzeitsbilder), welche innerhalb von rund vier Jahrzehnten entstanden sind. Es finden sich die verschiedensten Formate wie 6 × 6 cm, 6 × 9 cm, 9 × 12 cm oder 13 × 18 cm und – vor allem ab der Ära des Farbfilms – Kleinbildnegativstreifen. Die Einzelnegative wurden in Pergaminhüllen gesteckt und von Marianne Blatter mit einer fortlaufenden Negativnummer beschriftet. Diese Nummern wurden gleichzeitig fortlaufend in ein kleines Heft eingetragen und später in alphabetischer Reihenfolge in ein grösseres Buch übertragen. Mit Hilfe dieses alphabetischen Personenregisters ist auch heute noch das Wiederfinden einer bestimmten Negativnummer gewährleistet.

Ein Video dokumentiert die originalen Räumlichkeiten in Cham

Um die aus ihrer Umgebung herausgenommenen Gegenstände auch künftig in ihrem ursprünglichen Umfeld erleben zu können, wurde vor deren Abtransport in den originalen Räumlichkeiten ein Video gedreht.¹⁰ Darin kommentieren die beiden Töchter die Arbeitsweise ihrer Mutter, der sie während Jahren und bis zuletzt immer wieder bei

der Arbeit geholfen hatten. Tochter Ursula erzählt vom Umgang ihrer Mutter mit Kundinnen und Kunden, die sich von ihr fotografieren lassen wollten, während Tochter Ruth vorführt, wie die Filme im Labor entwickelt und anschliessend die Negative retuschiert wurden; längst vor der Erfindung des Computers und spezieller Programme wurden dunkle Flecken, tiefe Augenschatten und unerwünschte Runzeln weggeliftet, damals noch in minuziöser Feinarbeit mit einem speziellen Bleistift. Und weiter demonstriert sie den Arbeitsprozess bis hin zum fertigen, gestempelten Foto. Das Video vermittelt spannende Einblicke in die Zeit der analogen Fotografie, welche fast gleichzeitig mit dem Schaffen von Marianne Blatter zu Ende ging. Es zeigt, wie die analoge Fotografie eine «Handarbeit» war, die kaum



Abb. 9
Geschäftsdrucksachen und Werbezündhölzer aus dem Fotofachgeschäft von Marianne Blatter mit zeitlich und grafisch unterschiedlichen Logos.

¹⁰ Text von Ursula Blatter, Produktion Ursula Jones-Trösch, in Zusammenarbeit mit Reto Nussbaumer und Mathilde Tobler. – Das Fotostudio Blatter wird seit 2006 vom Fotografen Peter Hofstetter weitergeführt.

technischen Veränderungen unterworfen war und somit über Jahrzehnte hinweg mit dem gleichen Instrumentarium, zum Beispiel der Laboreinrichtung, die Marianne Blatter teilweise noch von ihrem Vorgänger Josef Greter übernommen hatte, ausgeführt werden konnte. Und es führt auch vor Augen, wie, abgesehen vom hellen und grosszügigen Studio für die Kundschaft, in kleinen, bescheidenen Räumen hochqualifizierte Arbeit geleistet wurde, was für die vom Zweiten Weltkrieg geprägte und in der Nachkriegszeit am Aufbau des Wohlstandes beteiligte Generation typisch war.

Kabinettausstellung Hochzeitsfotos 1950–1990

Vom 21. Oktober 2009 an zeigt das Museum Burg Zug in einer Kabinettausstellung einen Querschnitt durch die im Verlauf von rund vierzig Jahren entstandenen Hochzeits-

fotos von Marianne Blatter. Es sind dies Bilddokumente, die den Wandel der Hochzeitskleider, des Kopfschmucks und des Brautbouquets vor Augen führen. Unter den ausgestellten Aufnahmen finden sich aber auch Bilder von lokalgeschichtlicher Bedeutung, etwa wenn auf den Fotos festgehalten ist, wie sich ein Brautpaar früher vor dem Gottesdienst in der Oberwiler Bruderklausenkirche entscheiden konnte, ob es sich im Anblick der damals noch umstrittenen Wandmalereien von Ferdinand Gehr oder vor zugezogenem Vorhang trauen lassen wollte. Während der Ausstellung finden in der Burg regelmässig Vorführungen des oben erwähnten Videos statt. Gleichzeitig wird in Cham eine kleine Präsentation von Porträtaufnahmen auf das Schaffen seiner ehemaligen «Ortsfotografin» Marianne Blatter aufmerksam machen.

Sabine Münzenmaier und Mathilde Tobler

Schenkungen, Leihgaben und Ankäufe im Jahr 2008

Wie in den vergangenen Jahren, durfte das Museum Burg Zug 2008 wiederum zahlreiche Schenkungen aus Privatbesitz und aus Nachlässen entgegennehmen. Schwerpunkte bilden dabei Porträts und Objekte aus dem Wohnbereich.

Aus der Stadtzuger Familie Keiser im Dorf haben Bilder und andere Ausstattungsgegenstände, die durch Gottfried Josef Keiser (1862–1935) nach Solothurn und von da durch seine Tochter Gertrud Humm-Keiser (1908–2008) nach Brugg gelangt waren, aufgrund einer testamentarischen Verfügung den Weg zurück nach Zug gefunden. Die Erbgemeinschaft Oesch, Chamerstrasse, Zug, hat dem Museum in grosszügiger Weise einige bedeutende kunst- und kulturgeschichtliche Gegenstände mit Bezug zu Zug geschenkt. Immer wieder wird das Museum mit Objekten aus dem Nachlass von Emil Schwerzmann (1899–1986), Postplatz, Zug, beschenkt, so dass die Familie Schwerzmann in der Museumssammlung beispielhaft dokumentiert ist. Durch wiederholte und in diesem Jahr wiederum umfangreiche Schenkungen – vor allem Porträts – von Gottfried Zürcher ab Löwen hält nun auch eine bedeutende Familie aus Menzingen Einzug in die Sammlung.

Aus der grossen Zahl von Schenkungen speziell hervorzuheben ist der sogenannte Freundschaftsteppich aus der Mitte des 19. Jahrhunderts (Abb. 1.7–9). Die Werkgruppen zugerischer Künstler, insbesondere der Maler Johann Kaspar Moos (1774–1835) und Meinrad Iten (1867–1932) sowie des Bildhauers Andreas Kögler (1878–1956), sind durch mehrere qualitätvolle Arbeiten bereichert worden (Abb. 1.6 sowie Abb. 2 und 4).

Als bedeutender Zuwachs in der Abteilung «Musikinstrumente» dürfen zehn Blasinstrumente und eine kleine Trommel, aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert stammend, vermerkt werden (s. dazu den Beitrag S. 56–60). Die elf Instrumente – darunter seltene Stücke – wurden seinerzeit in der Kadettenmusik der Stadt Zug gespielt und nun dem Museum als längerfristige Leihgabe übergeben.

Durch entsprechende Ankäufe konnten die Münzensammlung sowie die Sammlung druckgrafischer Ansichten von Stadt und Kanton Zug – zwei Kernbereiche innerhalb der vielfältigen Sammlungsbestände des Museums – weiter ergänzt werden. Das vom Basler Künstler Wilfried Riess geschaffene Schnittbild «Ströme lebendigen Wassers – St.-Wolfgang-Altar 1519/2007», im Auftrag des Museums realisiert für die Sonderausstellung «Schnitzzauber. Papierschnittkunst aus China und Europa» (28. Oktober 2007 bis 27. April 2008), ist im Tugium 24/2008 bereits eingehend beschrieben und gewürdigt worden.

Schenkungen

Anita Bärlocher-Wyss, Zug

– Freundschaftsteppich, in quadratische gestickte Bildfelder unterteilt, mit Blumen- und Tiermotiven sowie Darstellung des Struwelpeter im Zentrum; mehrfach datiert zwischen 1851 und 1861 (Abb. 1.7–9).

Eugen Blocher, Dietikon ZH

– Ansicht von Zug: Teilansicht mit Burg und St. Oswald, Kupferstich, von Markus Blocher (1961–2006), 2006.

Pierre Darioli-Ritz, Zug (aus Nachlass)

– Kruzifix, Ton, 18. Jahrhundert (Abb. 1.5).

1



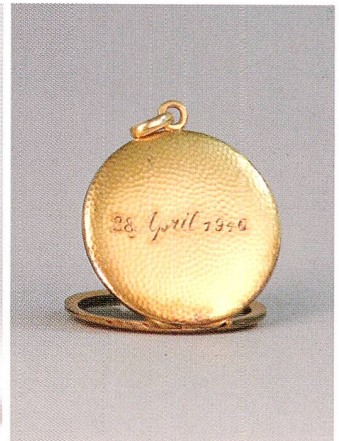
2



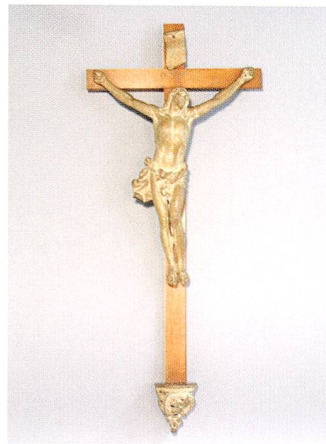
3



4



7



5

6

8



9



10



Abb. 1
Schenkungen. Auswahl von Objekten, die dem Museum Burg Zug im Jahr 2008 übergeben wurden.

Urs-Beat Frei, Luzern

- Buch «Geistliches Lustgärtlein aller Christgläubigen Seelen», Druck und Verlag von Johann Michael Alois Blunsi, Zug 1870.
- Buch «Bruderschaft zur Vorbereitung zu einem guten Tode», Druck und Verlag von Johann Michael Alois Blunsi, Zug 1873.
- 3 Schuhspanner KARL BAUM, Eisenblech, Anfang 20. Jahrhundert.

Gemeinnützige Gesellschaft des Kantons Zug (GGZ)

- 4 Gipsmodelle von Andreas Kögler (1878–1956), Zug:
 - Mutter und Sohn, Entwurf für das Grabmal von Dr. med. Robert Bossard (1873–1937) in Zug, 1938 (Abb. 1.6).
 - Trauerndes Paar, Entwurf für Grabmal, undatiert.
 - Mädchen mit Wasservogel, undatiert.
 - Athlet, undatiert.

Kloster Heiligkreuz, Cham

- 7 Taufhäubchen, 18./19. Jahrhundert.

Gertrud Humm-Keiser, Brugg AG (testamentarische Verfügung)

- Porträt Landschreiber Josef Martin Keiser-Landtwing (1776–1842), von Johann Kaspar Moos (1774–1835), datiert 1812 (Abb. 2).
- Porträt Antonia Keiser-Landtwing (1788–1835), von Johann Kaspar Moos (1774–1835), datiert 1812 (Abb. 2).
- Porträt Antonia Keiser-Landtwing (1788–1835), Fotografie ab Porträt von 1812, zweite Hälfte 19. Jahrhundert.
- Porträt Gertrud Stadlin-Bucher (gestorben 1862), von Josef Stocker (1825–1908), datiert 1849.
- Porträt Karl Kaspar Schell, Öl auf Leinwand, um 1870.
- Porträt Constanzia Schell (1820–1904), Öl auf Leinwand, um 1870.
- Porträt Wagnermeister Keiser-Schell, Öl auf Leinwand, zweite Hälfte 19. Jahrhundert.
- Porträt Regina Keiser-Schell, Öl auf Leinwand, zweite Hälfte 19. Jahrhundert.
- Porträt Gertrud Humm (1908–2008), von Cesare Esposito, datiert 1931.
- Porträt Gottfried Keiser (1862–1935), Öl auf Leinwand, von E. Scheller, datiert 1934.
- Porträt Anna Keiser (geboren 1876), Öl auf Leinwand, von E. Scheller, datiert 1934.
- Fotoporträt Karl Anton Keiser-Stadlin (1822–1913), Uhrmacher ab Hof im Dorf.
- Fotoporträt Louise Keiser-Stadlin (1829–73), ab Krone.
- Fotoporträt Louise Keiser-Stadlin (1829–73), ab Hof.
- Fotoporträt Georg Keiser (1844–1904).

- Fotoporträt Maria Keiser (1853–1906).
- Wohnhaus Hof im Dorf mit Burg Zug, Aquarell, um 1850 (Abb. 3).
- Rebhuhn jagd, Lithografie, Mitte 19. Jahrhundert.
- Jagdbeute, Lithografie, Mitte 19. Jahrhundert.
- Pendule (Wanduhr), aus dem Besitz der Uhrmacher Keiser im Hof, Zug, Biedermeier und Neurokoko, um 1850/60 (Abb. 1.3).
- Tisch mit Diamantmuster, 18. Jahrhundert.
- Demilune-Tisch, Biedermeier.
- Sofa, Biedermeier.
- Band des Rottmeisters der Stadt Zug, 19. Jahrhundert.
- Kirchenbankschild «F. M. Keiser im Dorf», zweite Hälfte 18. Jahrhundert.
- Kirchenbankschild «Landschreiber Josef Martin Keiser-Landtwing [1776–1842] im Hof», datiert 1823, in Zweitverwendung (Rückseite) «Gerichtsschreiber Martin Keiser», datiert 1849.
- Kirchenbankschild «Klemenz Landtwing», datiert 1825, in Zweitverwendung (Rückseite) «Uhrenmacher Karl Anton Keiser [1822–1913]», datiert 1849.

Anneliese Luthiger-Brandenberg, Zug

- «Herz Jesu» mit Reliquien-Partikeln von vier Heiligen, textile Klosterarbeit, um 1900.

Godi und Nelli Mettler, Oberwil bei Zug

- 4 Kerzenstöcke, Bauernsilber, 20. Jahrhundert.

Erbengemeinschaft Margrit Oesch (1912–2007), Zug, vertreten durch Monika Bösch-Britschgi, Azmoos SG

- Skulptur hl. Michael, Laubholz, Werkstatt Johann Baptist Wickart (1635–1705), zweite Hälfte 17. Jahrhundert (Abb. 1.1).
- Porträt Karl Peter Weiss (geboren 1796), Öl auf Leinwand, von Josef Stocker (1825–1908), datiert 1865.
- Porträt Karl Kaspar Weiss (geboren 1830), Öl auf Leinwand, von Josef Brandenburg (1858–1909/1927), um 1880.
- Porträt Alfred Hess-Weiss (1867–1904), Öl auf Leinwand, von Josef Brandenburg (1858–1909/27), um 1900.
- Porträt Rosa Hess-Weiss (1873–1953), Öl auf Leinwand, von Josef Brandenburg (1858–1909/27), um 1900.
- Werke von Meinrad Iten (1867–1932), Unterägeri:
 - Selbstporträt, Bleistiftzeichnung, datiert 1886.
 - Porträt Karl Kaspar Weiss (1830–1902), Öl auf Leinwand, gemalt nach Fotografie, datiert 1919.
 - Porträt Karl Oesch-Weiss (1875–1954), Öl auf Leinwand, datiert 1918.



Abb. 2
Porträtpaar Josef Martin (1776–1842) und Antonia (1788–1835) Keiser-Landtwing, Öl auf Leinwand, von Johann Kaspar Moos (1774–1835), datiert 1812.

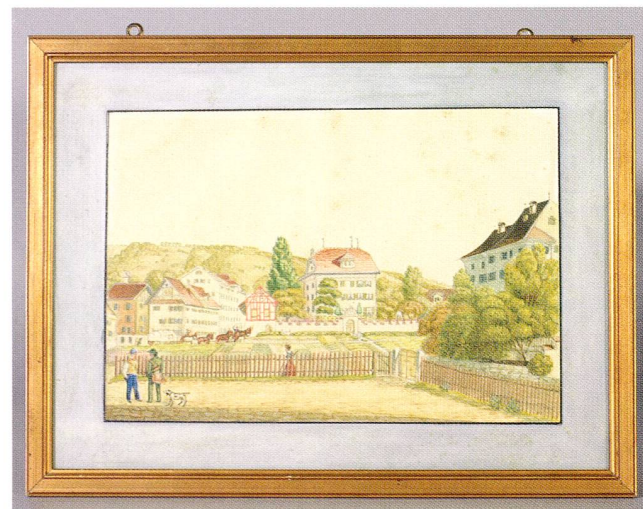


Abb. 3
Teilansicht von Zug mit Wohnhaus Hof im Dorf und Burg, Aquarell, um 1850.

- Porträt Maria Oesch (1914–22), Öl auf Leinwand, datiert 1917 (Abb. 4).
- Porträt Maria Oesch (1914–22), Rötzelzeichnung, datiert 1922.
- Werke von Andreas Kögler (1878–1956), Zug:
 - Mädchenbüste, Gipsmodell, datiert 1925 (Abb. 4).
 - Mädchenbüste, Bronzeplastik, datiert 1925 (Abb. 4).
 - Porträtmedaillon Karl Oesch-Weiss (1875–1954), Gipsrelief, datiert 1938.
 - Porträtmedaillon Rosa Oesch-Weiss (1873–1953), Gipsrelief, datiert 1940.
 - Fotografie der Porträtbüste Bundesrat Philipp Etter (1891–1977), signiert «A. Kögler 1934», mit persönlicher Widmung des Künstlers an die Familie Oesch-Weiss.

Urs Schneeberger, Baar

- 2 Fotoporträts: «Klosterfrau» und «Geschwister» (Knabe und Mädchen), Fotoatelier Teucher, Kilchberg ZH, Ende 19. Jahrhundert.

Agnes Schwerzmann, Zug

- Medaille «Muttergottes und Bruder Klaus», Huguenin, Le Locle, um 1940.
- Briefverschluss-Marken ohne Frankaturwert aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs:
 - Feldbatterie 63, Aktivdienst, datiert 1939.
 - Zivilschutz, 1939–1945.
- Taschenlampe, Eisenblech braun lackiert, Armeemodell, um 1940.
- Exlibris von Agnes Schwerzmann, gezeichnet von Hildegard Schwerzmann (1897–1976), Klischee und Buchdruck, um 1960.

Emil Schwerzmann (1899–1986), Postplatz, Zug (aus Nachlass)

- Wandspiegel in Goldrahmen, um 1860.
- Salatbesteck mit Silbergriff, um 1870.
- Tortenschaufel, Silber, mit Holzgriff, um 1870.
- 6 Dessertgabeln und 4 Dessertmesser, Silber, teilweise vergoldet, um 1870.
- 4 Serviettenringe, Silber, um 1870.
- Nähutensilien: 10 Fingerhüte, versilbert, und 7 kleine Scheren, Ende 19. Jahrhundert.
- Handgriff, Nickel versilbert, wohl zu Schirm gehörend, um 1900.
- Schmuckanhänger zum Öffnen, Gold, mit Foto von Alois (1857–1935) und Rosina (1870–1939) Schwerzmann-Blattmann, um 1890.
- Exlibris von Alois Schwerzmann (1857–1935), gezeichnet von Hildegard Schwerzmann (1897–1976), Kupferstich, um 1920.



Abb. 4
Porträt Maria Oesch (1914–1922), Öl auf Leinwand, von Meinrad Iten (1867–1932), datiert 1917, und Mädchenbüste, Gipsmodell und Bronze, von Andreas Kögler (1878–1956), datiert 1925.

- Exlibris von Emil Schwerzmann (1899–1986), entworfen von Ludwig und ausgeführt von Hildegard Schwerzmann, Klischee und Buchdruck, um 1958.
- Aus der Bibliothek von Gerichtspräsident Alois Schwerzmann-Blattmann (1857–1935):
 - Malefiz-Gerichtsordnung in der Landvogtei der Freien Ämter im Aargau, gedruckt bei Heinrich Anton Schell, Zug, 1742.
 - Neujahrsgabe an die zugerische Jugend, Druck und Verlag Johann Michael Alois Blunsi, Zug 1785.
 - 8 Bücher als Schulprämien für Zuger Schüler, datiert zwischen 1801 und 1842.
 - Heilige vierzehn Nothelfer, bittet für uns! Lehr- und Gebetbuch, Buchdruckerei Elsener, Zug 1859.
 - Lehrbuch der Erziehung und des Unterrichtes, Verlag Franz Kirchheim, Mainz 1884.
 - Dreizehnlinden, Illustrierter Prachtband mit Gedichten, Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn, um 1890.

Monika Schwerzmann, Zug

- Erstkommunion-Kerze von Monika Schwerzmann, zur Erinnerung an die Erstkommunionfeier am 28. April 1946 in der Pfarrkirche St. Michael in Zug.
- Schmuckanhänger zum Öffnen, Gold, mit Fotos von Emil (1899–1986) und Josephine (1899–1944) Schwerzmann-Oppenhoff, Zug, Goldschmied Louis Ruckli, Luzern, 1946, Geschenk zur Erstkommunion von Monika Schwerzmann (Abb. 1.2 und 1.4).

Verein Sportschützen Landis & Gyr, Zug

- Vereinsfahne der Sportschützen Landis & Gyr, Zug, 1973.
- Zinnkanne mit Kette, Wanderpreis für Landis & Gyr Kleinkaliber-Challenge, Zug, 1950 bis 1952.
- Prismenkanne, Zinn, Wanderpreis für Kleinkaliber-Jahreskonkurrenz, Schiessverein Landis & Gyr, Zug, 1966 bis 1998.

Madeleine Treichler, Zug

- Registrierkasse NATIONAL, aus der ehemaligen Konditorei Heinrich Höhn in Zug, Erfinder der Zuger Kirschtorte, Anfang 20. Jahrhundert.
- 5 Schürzen, blau-weiss, gestickt, getragen von den Servierdamen im Kaffeehaus Treichler in Zug, angefertigt für die Zuger Zentnarbeiter 1952 (Abb. 1.10).

Paul Utiger, Baar

- Massstab 1 m, mit Schweizer Schuhmass-Einteilung, Buche, zusammenlegbar, Mitte 20. Jahrhundert, aus der ehemaligen Schuhmacherei Josef Utiger, Baar.

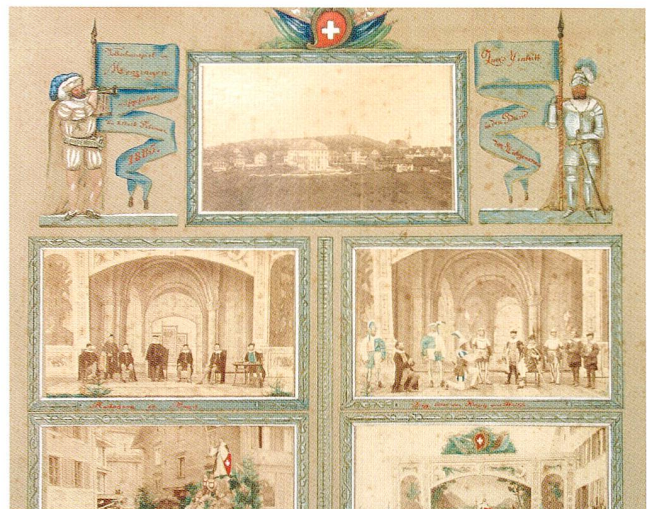


Abb. 5
Fotodokumentation zum Volksschauspiel «Zug's Eintritt in den Bund der Eidgenossen», aufgeführt von der Theatergesellschaft Menzingen an der Fastnacht 1885, Fotoatelier W. Held, Horgen.

Gottfried Walther, Meggen LU

- Zuger Festtagstrachten, Farblithografie, um 1840.

August Wyss, Grafenau, Zug (aus Nachlass)

- Erzählung «Die Engel. Ein Familiengemälde». Augsburg 1836. Schulprämie für Anna Maria Marta Weiss (1830–62), geschenkt vom Schulrat der Stadt Zug 1840.

Gottfried Zürcher, Menzingen

- Maria mit Kind, Öl auf Leinwand, von Xaver Zürcher (1819–1902), datiert 1852.
- Porträt Karl Josef Zürcher (1818–90) ab Löwen in Menzingen, Kohlezeichnung, um 1860.
- Porträt Naturarzt Karl Josef Arnold-Rüedin (1792–1870) ab Schwandegg, Fotografie nach Gemälde von Xaver Zürcher von 1842, um 1870.
- Porträt Katharina Arnold-Rüedin ab Schwandegg, Bleistiftzeichnung, um 1870.
- Fotoporträt Katharina Arnold-Rüedin ab Schwandegg, um 1870.
- Fotoporträt Familie Karl Josef und Katharina Arnold-Rüedin ab Schwandegg, Naturarzt, um 1870.
- Fotoporträt Lina Arnold (1863–1929) als Nonne, um 1890.
- Fotoporträt Katharina Arnold (1864–1910) als Nonne, um 1890.
- Kunstmaler Hans Zürcher (1880–1958) mit zwei Freunden am Dorfbrunnen, Schwarzweissfoto, um 1920.
- Porträt Frieda Hüsler-Zürcher (1884–1966), Schwester von Gottfried Zürcher-Bumbacher (1887–1950) ab Löwen, Menzingen, Gouache, um 1920.
- Porträt Frieda Hüsler-Zürcher (1884–1966), Öl auf Karton, von Otto Landolt, datiert 1933.
- Totentafel für Kunstmaler Beat Jakob Stocker (1786–1866), schwarze Tinte auf Papier, 1866.
- Totentafel für Walter Zürcher (1906–21) mit Fotoporträt, Sohn von Karl Zürcher (1878–1922), Fotoatelier Laura Bürgi-Heuser, Unterägeri, 1921.
- Programmheft zur Aufführung des Volksschauspiels «Der Eintritt Zug's in den Eidgenossen-Bund», gespielt von der Theatergesellschaft Menzingen an der Fastnacht 1885.
- Fotodokumentation zum Volksschauspiel «Zug's Eintritt in den Bund der Eidgenossen», aufgeführt in Menzingen im Februar 1885; dekorativ gestaltete Kartontafel mit zehn Fotos, in Zierrahmen, Fotoatelier W. Held, Horgen (Abb. 5).
- Gruppenporträt Theatergesellschaft Menzingen, anlässlich der Aufführung «Die Perle von Savoyen» in Baar, Fotoatelier Heinrich Grau, Zug, 1909.
- Gruppenporträt Theatergesellschaft Menzingen, anlässlich der Aufführung «Der schwarze Schumacher», Fotoatelier Bürgi, Unterägeri, 1926.
- Kataloge Nr. 33 und 39 der Schweizerischen Kostüm- und Fahnenfabrik Kaiser in Basel, verwendet von der Theatergesellschaft Menzingen zum Mieten von Kostümen, um 1910.
- Stereoskop, zum Betrachten von Fotos mit Tiefenwirkung, Ende 19. Jahrhundert.
- Fotos auf Glasplatten, private Aufnahmen der Familie Zürcher ab Löwen in Menzingen, zum Betrachten im Stereoskop, Ende 19. Jahrhundert.
- Schweizer Kriegsgeschichte, Heft 1, Bern 1915, Weihnachtsgabe an die Schweizer Wehrmänner.
- Führer zum Festzug am Zürcher Sechseläuten am 19. April 1926.

Stadt Zug

- Uhrwerk aus dem Turm des Schulhauses in Oberwil bei Zug, Baujahr 1913.

Leihgaben

Dauerleihgabe von Sales Kleeb, Zug

- 11 Musikinstrumente, früher gespielt in der Kadettenmusik Zug:
 - Piccolo-Flöte in Des[♯], Johann Michl & Sohn, Graslitz (Böhmen) CZ, Anfang 20. Jahrhundert.
 - Querflöte in Es, Anfang 20. Jahrhundert.
 - Querflöte in Des[♯], Vinzenz Kohlert Söhne, Graslitz (Böhmen) CZ, um 1900.
 - Querflöte in C, Franz Otto, Markneukirchen D, datiert 1803.
 - Klarinette, M. Renner, Freiburg, 19. Jahrhundert.
 - Kornett Si b, François Sudre, Paris, Ende 19. Jahrhundert.
 - Waldhorn, G. Ottensteiner, Königliche Hofinstrumentenfabrik, München, datiert 1863.
 - Althorn in Es, Gebrüder Hug, Zürich, zweite Hälfte 19. Jahrhundert.
 - Bariton in B, Anton Pini, Heerbrugg SG, erste Hälfte 20. Jahrhundert.
 - Bassuba, Helikon-Bass in Es, Ferdinando Roth, Mailand, zweite Hälfte 19. Jahrhundert.
 - Trommel, zweite Hälfte 19. Jahrhundert.

Ankäufe

- Porträt einer unbekanntenen Frau, Öl auf Leinwand, von Josef Fischer (1853–1928), Oberwil bei Zug, datiert 1901.
- Zuger Hausbuch. Ein Ratgeber für den Braut- und Ehestand. Druck und Verlag Berichthaus AG, Basel, 1940.
- Schnittbild «Ströme lebendigen Wassers – St.-Wolfgang-Altar 1519/2007», von Wilfried Riess (geboren 1954), Basel, Auftragsarbeit für das Museum Burg Zug, realisiert für die Ausstellung «Schnittzauber», 2007.
- Zuger Münzen:
 - Groschen, Münzmeister Georg Vogel, datiert 1600.
 - Groschen, Münzmeister Georg Vogel, datiert 1605.
 - Schilling, Münzmeister Georg Vogel oder Kaspar Weissenbach, undatiert, 1597/1624.
 - Sechstelassis, Münzmeister Wolfgang Bonaventura Keiser, datiert 1757.
- Druckgrafische Ansichten von Stadt und Kanton Zug:
 - Ansicht «Zugersee vom Albis mit Rigi und Pilatus», Stahlstich, von Charles Heath (1785–1848), London, 1820.
 - Kapelle St. Adrian bei Walchwil, Aquatinta, von Johann Jakob Sperli (1794–1843), Zürich, um 1830.
 - Ansicht «Zug von der Schützenmatte aus», Stahlstich, von Henry Griffiths (gestorben 1849), 1836.
 - Ansicht «Aegerisee mit Bristen», Stahlstich, von Kaspar Ulrich Huber (1825–82), Zürich, 1865.
 - Gruppenstich mit 4 Zuger Ansichten: Zugerberg mit Felsenegg, Aegerisee, Stadt Zug vom Guggi sowie Neugasse in Zug mit Grosshaus und Baarertor, Stahlstich, von Karl Franz Rorich (1827–83), 1865.
 - Ansicht «Zugersee von Osten mit Kapelle St. Verena und Stadt Zug», kolorierter Holzstich, von Adolf Closs (1840–94), Stuttgart, um 1875.
 - Pension Hürlimann in Walchwil, kolorierter Holzstich, Orell Füssli, Zürich, um 1890.
 - Walchwil von Westen, Fotolithografie, um 1895.
 - Walchwil mit Pension Neidhart und Pfarrkirche, Fotolithografie, um 1898.
 - Hotel & Pension Neidhart in Walchwil, Lithografie, Rüttger & Co., Luzern, um 1898.
 - Kurhaus Walchwil, Farblithografie, Hofer & Co., Grafische Anstalt, Zürich, um 1900.

Alex Claude

Neuerscheinungen 2008

Die folgende Bibliografie enthält die wichtigsten Publikationen (Monografien und Zeitschriftenbeiträge) aus dem Umfeld bzw. von Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der am

Tugium beteiligten Ämter und Museen. Die Beiträge im letztjährigen Tugium (Tugium 24/2008) werden nicht aufgeführt.

Peter Eggenberger, Thomas Glauser und Toni Hofmann, Mittelalterliche Kirchen und die Entstehung der Pfarreien im Kanton Zug. Mit Beiträgen von Andreas Cueni, Peter Holzer, Martina Kälin-Gisler, Bruno Kaufmann und Eva Roth Heege. Zug 2008 (Kunstgeschichte und Archäologie im Kanton Zug 5).

Gabi Meier, Die Burgruine Hünenberg: Phantom einer Burg? In: Archäologie mittelalterlicher Burgen. Paderborn 2008 (Mitteilungen der deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit 20), 219–226.

Eva Roth Heege, Der Töpferofen im Haus Oberaltstadt 3 in Zug CH. In: Andreas Heege (Hg.), Töpferöfen – Pottery kilns – Fours de potiers. Die Erforschung frühmittelalterlicher bis neuzeitlicher Töpferöfen (6.–20. Jh.) in Belgien, den Niederlanden, Deutschland, Österreich und der Schweiz. Basel 2007 (Basler Hefte zur Archäologie 4), 291–297.

Katharina Müller und Ulrich Eberli, Mit Schaufel, Leim und Röntgenstrahl. Zug 2008 (Schriften des Kantonalen Museums für Urgeschichte Zug 46).

Christian Kiening und Martina Stercken (Hg.), SchriftRäume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne. Zürich 2008 (Veröffentlichung des Nationalen Forschungsschwerpunkts «Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen. Historische Perspektiven» 4).

Brigitte Schmid, Überlieferungsbildung aus Unterlagen einer Steuerverwaltung – eine methodische und praktische Analyse am Beispiel des Kantons Zug. In: Gilbert Coutaz et al. (Hg.), Archivwissenschaft Schweiz aktuell. Arbeiten aus dem Zertifikat in Archiv- und Informationswissenschaft. Baden 2008, 139–162.

Adressen der Autorinnen und Autoren

lic. phil. Kurt Altorfer, c/o Kantonsarchäologie Zürich, Stettbachstrasse 7, 8600 Dübendorf

Dr. Niels Bleicher, c/o Labor für Dendrochronologie der Stadt Zürich, Seefeldstrasse 317, 8008 Zürich

Dr. Adriano Boschetti-Maradi, c/o Kantonsarchäologie Zug, Hofstrasse 15, 6300 Zug

lic. phil. Ulrich Eberli, c/o Kantonales Museum für Urgeschichte(n), Hofstrasse 15, 6300 Zug

Gabriela Güntert, dipl. Arch. ETH/SIA, Brauerstrasse 60, 8004 Zürich

Dr. Stefan Hochuli, c/o Kantonsarchäologie Zug, Hofstrasse 15, 6300 Zug

Dr. sc. techn. Lukas Högl, dipl. Arch. ETH, Binzmühlestrasse 399, 8046 Zürich

Dr. Peter Hoppe, c/o Staatsarchiv Zug, Aabachstrasse 5, Postfach 857, 6301 Zug

lic. phil. Renata Huber, c/o Kantonsarchäologie Zug, Hofstrasse 15, 6300 Zug

lic. phil. Gabi Meier, Birmensdorferstrasse 315, 8055 Zürich

lic. phil. Gishan Schaeren, c/o Kantonsarchäologie Zug, Hofstrasse 15, 6300 Zug