

Zeitschrift:	Tugium : Jahrbuch des Staatsarchivs des Kantons Zug, des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie, des Kantonalen Museums für Urgeschichte Zug und der Burg Zug
Herausgeber:	Regierungsrat des Kantons Zug
Band:	22 (2006)
Artikel:	Ornament und Farbe neu entdeckt : die reformierte Kirche in Zug
Autor:	Hunziker, Lea / Twerenbold, Monika
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-526852

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

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

Ornament und Farbe neu entdeckt

Die reformierte Kirche in Zug

Lea Hunziker und Monika Twerenbold

Im Zuge der Industrialisierung und der Eröffnung der Bahnlinie Thalwil–Zug gegen Ende des 19. Jahrhunderts erfuhr Zug einen rasanten Bevölkerungszuwachs. Zahlreiche Fabriken und Grossbetriebe wurden gegründet, darunter das «Electrotechnische Institut» an der Hofstrasse in Zug (später Landis & Gyr), die Papierfabrik und die Milchsiederei in Cham sowie Spinnereien und Webereien in Baar und Zug. Diese Unternehmen zogen im weiten Umkreis Arbeitskräfte an, auch aus dem reformierten Kanton Zürich. Für diese Arbeitnehmer liess Johannes Werder, der protestantische Direktor der Spinnerei in Baar, 1866 von Architekt Ferdinand Stadler aus Zürich die erste protestantische Kirche im Kanton Zug und in der gesamten Innerschweiz errichten. Erst vierzig Jahre später wurde in der Stadt Zug die zweite reformierte Kirche im Kanton gebaut.

Die reformierte Gemeinde verfünfachte sich in den Jahren 1850 bis 1860 auf 622 Mitglieder.¹ Das verlangte viel Flexibilität, und oft musste für die Gottesdienste und die übrigen Gemeindeanlässe improvisiert werden. Vorerst sahen sich die Reformierten aus Zug und Cham gezwungen, den Gottesdienst in der Kirche von Baar zu besuchen. Der erste protestantische Gottesdienst in der Stadt Zug fand 1879 im Gerichtssaal («Gotischer Saal») des Rathauses am Fischmarkt statt, der vom Zuger Bürgerrat zur Verfügung gestellt wurde. Im Herbst 1900 wurde der reformierten Gemeinde der Rathaussaal gekündigt, worauf sie provisorisch ihre Gottesdienste in einer Turnhalle – wohl in der Burgbach-Turnhalle – und später bis 1906 in einem Schulzimmer im damaligen Kantonsschulgebäude an der St.-Oswalds-Gasse 20 feierten.² Zug hatte Baar schon 1888 an Zahl der Reformierten überholt, und die Kirchgemeinde äusserte bald den Wunsch, in der Stadt eine eigene Kirche zu bauen. Dank der grosszügigen Unterstützung durch den protestantisch-kirchlichen Hilfsverein Zürich konnte dieser Wunsch in den kommenden Jahren realisiert werden. Die sechsköpfige Baukommission³ beauftragte in einem Wettbewerbsverfahren die Architekten Karl Moser (1860–1936) aus Karlsruhe sowie Jacques Kehrer (1854–1908) und Friedrich Wehrli (1858–1925), beide aus Zürich, Vorprojekte auszuarbeiten. Zur Ausführung gelangte schliesslich das Projekt von Friedrich Wehrli.

¹ Robert Doggweiler und Wilhelm Kuhn, Geschichte der Protestantischen Kirchgemeinde des Kantons Zug. Mit einem Beitrag von Walter Köhler. Zug [1963], 9.

² Doggweiler/Kuhn 1963 (wie Anm. 1), 29–37.



Abb. 1

Reformierte Kirche in Zug, Alpenstrasse. Einweihung am 4. Februar 1906.

Originalbau 1906

Auf dem Gebiet des ehemaligen Zuger Bahnhofs, an der heutigen Alpenstrasse, fanden am 28. Oktober 1904 die Grundsteinlegung und am 4. Februar 1906 die Einweihung der Kirche statt (Abb. 1). Der ganze Bau kostete rund 180 000 Franken. Erbaut wurde die Kirche im neoromanischen Stil als dreieckiger Zentralbau mit einer Hausteinfasade (Abb. 2).⁴ Der in rechteckiger Form gehauene Naturstein vermittelt einen robusten, wehrhaften Eindruck. Im Osten führen vier Treppenstufen durch einen kreuzgewölbten Portikus zum repräsentativen Haupteingang. In der Südostecke erhebt sich der imposante Kirchturm mit Rhombendach und Zwillingsfenstern auf der Höhe des

³ Zur Baukommission gehörten Oberrichter Eugen Schwyzer (Präsident), Lehrer Bebi, Bäckermeister Ruppert, Bürstenfabrikant Schmid, Kirchenrat Suter-Moser und Fabrikdirektor Dr. Weber-Künzli (Doggweiler/Kuhn 1963 [wie Anm. 1], 32).

⁴ INSA Zug, 52.

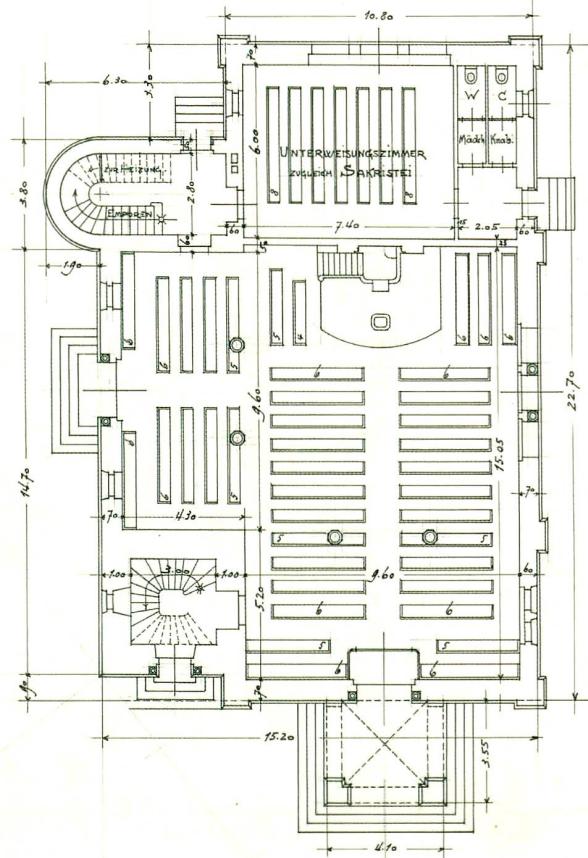


Abb. 2
Reformierte Kirche in Zug, Alpenstrasse, Erdgeschoss. Grundrissplan von Friedrich Wehrli, 1904. Norden liegt rechts.

Glockenstuhls. Neben dem Turm an der Südfassade befindet sich der Seiteneingang. Dieser ist ebenfalls um vier Stufen erhöht und mit einem breiten, zweiflügeligen Bogenportal versehen. Das integrierte Treppenhaus, das im Innern vom Untergeschoss bis zur nördlichen Chorempore hochführt, ist von aussen in der Form einer Apsis erkennbar. Die Ost-, Süd- und Westfassaden weisen im oberen Giebelfeld Öffnungen in der Form einer fünfblättrigen Rosette mit Blattwerkmotiv auf. Das gläserne Tryptichon an der Nordwand vom Atelier Berbig mit dem Titel «Lasset die Kindlein zu mir kommen» war ursprünglich die grösste natürliche Lichtquelle für das Kircheninnere. Es war ein Geschenk des Kirchenbaumeisters und seiner Frau, Johann und Marie Landis-Gysin.⁵

Im Innern wurden im Erdgeschoss und auf den Emporen Sitzbänke eingebaut. Ursprünglich waren 385 Plätze geplant, ausgeführt wurden schliesslich 500. Friedrich Wehrli hatte die geschickte Idee, an den Enden der Bänke Ausziehplätze anzubringen.⁶

Die Kirche wurde im Innern mit Schablonenmalereien reich verziert. Wer die Dekorationsarbeiten ausführte, ist unklar. Vermutet wird, dass die Firma Christian Schmidt & Söhne aus Zürich beauftragt wurde, die Kirche auszumal-

len.⁷ Diese Firma hatte bereits die dekorativen Malereien in der von Karl Moser gebauten Zuger Pfarrkirche St. Michael ausgeführt. Ähnlichkeiten finden sich in der gemalten Quadrierung sowie in der fein ausgearbeiteten Begleitornamentik der Bögen und Rippen der Seitenschiffengewölbe von St. Michael. In der reformierten Kirche waren die Untersichten der Gurtbögen mit einem Schuppenfriesornament bemalt. Begrenzt wurden die Gurtbögen ursprünglich von aufgesetzten Konsolen, die mit aufgemalten Würzelfriesen und Blattreliefs geschmückt waren. Die Emporenbrüstungen waren ebenfalls mit einem horizontalen, rautenartigen Ornamentband verziert. Die Seitenwände des zentralen Kirchenraumes waren mit Ausnahme der Nordwestwand bis etwa auf 1,5 Meter Höhe mit einer dekorativen Quadrierung und einem abschliessenden Ornamentband bemalt. Blickfang der Westwand war die reich verzierte Kanzel, die von zwei Ölbildern der Waadtländer Künstlern Vater Eugène (1850–1921) und Sohn David (1888–1975) Burnand⁸ flankiert wurde (Abb. 3). Das rechte Bild mit dem Titel «Ostermorgen» gilt als das letzte Gemälde von Eugène Burnand. Sein Sohn malte es zu Ende und ergänzte es links der Kanzel mit der «Anbetung der Könige». Die beiden Werke, ein Geschenk der Familie Landis-Fierz, wurden jedoch erst 1922 in der Kirche platziert. Zuvor war die Wand bis auf die Höhe der Emporenkapitelle mit einem grosszügigen, diagonal verlaufenden Eckmuster mit eingebettetem Blumenmotiv und abschliessendem Ornamentband geschmückt. Darüber lässt sich eine Quadrierung, wie sie an den flachen Emporenbögen angebracht wurde, erahnen (vgl. Abb. 3). Die dekorative Ausstattung beschränkte sich nicht auf die farbige Bemalung der Kirche, sie übertrug sich auch ins Plastische. Die Kapitelle der Emporenstützen zitieren romanische Vorbilder. Das bewegliche Mobiliar wie Kanzel, Taufstein und Sitzbänke sowie die Leuchtkörper waren kunstvoll geformt.

Die reformierte Kirche von Zug in der Kirchenbautradition um 1900

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts brachte einen Aufschwung des kunsthistorischen Bewusstseins mit sich. Von ca. 1860 bis 1900 herrschte im Kirchenbau der Historismus vor. Die Architekten bedienten sich der traditionellen Stile und formten diese in sogenannte Neustile um. Äusserlich wirken diese historistischen Kirchen monumental, vergleichbar mit Festungen oder Burgen. Seit Jahrhunderten war die Gemeindekirche eine basilikale Anlage mit

⁵ Das Glasbild ist heute im Keller der reformierten Kirche eingelagert.

⁶ Auflistung auf Grundrissplan Wehrli 1904.

⁷ Stefanie Wettstein, Ornament und Farbe. Zur Geschichte der Dekorationsmalerei in Sakralräumen der Schweiz um 1890. Zürich 1996, 205.

⁸ HLS, Band 3, Basel 2004, 127 (Stichworte David Burnand und Eugène Burnand).

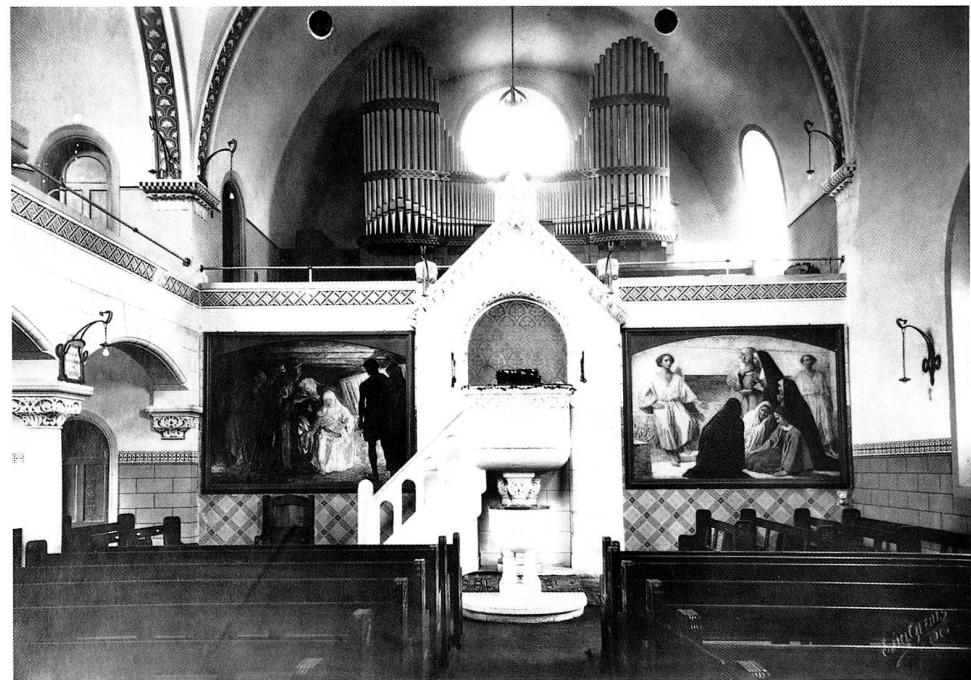


Abb. 3

Reformierte Kirche in Zug, Alpenstrasse. Westwand mit der Kanzel und den flankierenden Bildern von Eugène und David Burnand, darüber die Orgelempore, um 1922.

Kirchenschiff und einem deutlich höher platzierten Chor. Ein repräsentatives Beispiel ist die von Karl Moser 1899–1902 in romanischer Formensprache und mit gotischen Details erbaute St.-Michaels-Kirche in Zug.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts veränderte sich diese historistische Haltung, sowohl bei katholischen als auch reformierten Architekten und Künstlern. Der Schweizerische Heimatschutz setzte sich einerseits für den Historismus ein, andererseits plädierte er auch für eine neue, funktionale, aus der eigenen Umgebung gewonnene Bauart und Materialisierung.⁹ Dass sich ein ästhetischer Formwandel anbahnte, zeigte sich auch im «Dörfli» in der schweizerischen Landesausstellung in Bern 1914. Dieser von Architekt Karl Indermühle gestaltete Ausstellungsbereich mit Pfarrhaus, Kirche, einer Viehscheune, Ziegen- und Pferdestall, einem Bauernhaus und einem Wirtshaus wurde als Reformarchitektur im Heimatstil erbaut.¹⁰

Unabhängig von theologischen Überlegungen bildete sich allmählich eine neue Sakralarchitektur aus: Die protestantischen und katholischen Kirchen jener Jahre sind sich stilistisch relativ ähnlich. Die Kirchen wurden vermehrt als ein Einheitsraum gestaltet. Als Kennzeichen der neuen «heimeligen» Gotteshäuser dürften die bescheidenen Dimensionen, der Gebrauch von Natursteinen, das natürlich belassene Holz oder die roten Ziegeln gelten. Im Innern

sind die Wände und Decken häufig kräftig und farbig ausgemalt, die Fenster mit Glasgemälden ausgeschmückt.¹¹

Für die Grundrissdisposition der reformierten Kirche in Zug scheint Friedrich Wehrli entscheidende Impulse vom «Wiesbadener Programm» von 1891 erhalten zu haben, verfasst vom Architekten Johannes Otzen (1839–1911), einem der führenden evangelischen Kirchenbauer des ausgehenden 19. Jahrhunderts, und vom Wiesbadener Pfarrer Emil Veesenmeyer (1857–1944).¹² Otzen und Veesenmeyer entfernen sich von dem im Mittelalter üblichen mehrschiffigen Längsbau in Richtung Zentralbau, der den liturgischen Anforderungen besser entspricht. Dieser Grundriss ermöglicht die Ausrichtung der Sitzbänke um den Kanzelaltar herum; so sind alle Sehlinien auf diesen gerichtet.

Es ist aber auch möglich, dass die Tendenz zum Zentralbau in der reformierten Kirchenarchitektur um 1900 weniger im Wiesbadener Programm als in Kirchenbauten anglo-amerikanischen Freikirchen des 19. Jahrhunderts begründet liegt, welche Gemeindezentren – im Sinne des Zusammenhalts – architektonisch mittels Zentralbauten lösten. Durch den Architekten Otto March (1845–1913) wurde diese Auffassung in den 1890er-Jahren im deutschen Sprachraum bekannt und in der Folge in zahlreichen Kirchenbauten umgesetzt.¹³

Vom zentralisierenden Raumgedanken liess sich offensichtlich auch Friedrich Wehrli für den Neubau der reformierten Kirche in Zug leiten. Er nahm die neu formulierten Reformgedanken auf und setzte sie eigenwillig um. Bei der Zuger Kirche überlagern sich die Konzepte Zentralraum und Längsraum. Von den drei Armen bildet der östliche mit der Vierung eine Art Hauptschiff, der südliche ein Nebenschiff, und der westliche ist räumlich abgetrennt.

⁹ Elisabeth Crettaz-Stürzel, Heimatstil, Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914. Frauenfeld 2006, 98–114.

¹⁰ Crettaz-Stürzel 2005 (wie Anm. 9), 67–70.

¹¹ Crettaz-Stürzel 2005 (wie Anm. 9), 281–284.

¹² Vgl. www.wikipedia.org/wiki/wiesbadener_Programm (11. Juli 2006).

¹³ Matthias Walter, Die Pauluskirche in Bern und ihre Stellung zur evangelischen Kirchenarchitektur im Späthistorismus. Kunst und Architektur in der Schweiz 57, 2006, 2, 61–62, besonders 62.



Abb. 4

Reformierte Kirche in Zug, Alpenstrasse. Westwand mit der Kanzel und den flankierenden Bildern von Eugène und David Burnand, nach der Renovation von 1931.

Erste Renovation 1931

Von August bis Dezember 1931 führte der Zuger Architekt Richard Bracher (1878–1954) die erste Renovation am Äusseren und im Innenraum der Kirche durch. Die Mauern wurden durch eingebettete Eisenbalken verstärkt, da im Mauerwerk Risse aufgetreten waren. Es wurde vermutet, dass sich der Kirchturm zu setzen begann oder dass seitliche Schubkräfte vom Dachgebälk auf die Wände einwirkten. Die grösste Veränderung erfuhr jedoch der Innenraum: Die gesamten Verzierungen wurden monochrom übermalt, die Gewölbegurten und die Konsolen abgeschlagen. Der ganze Kirchenraum bekam eine helle, einheitliche Crèmefarbe (Abb. 4). Die beiden Bilder von Eugène und David Burnand, die bisher in hölzernen Rahmen an der Wand hingen, wurden mit dem gleichen Lyoner Sandstein ummauert, aus dem Taufstein und Kanzel erbaut waren.¹⁴

Der Grund für diese einschneidenden Eingriffe in die Ausstattung der Kirche mag im Zeitgeist gelegen haben. Pfarrer Doggweiler schreibt 1938, dass der Architekt Richard Bracher es verstanden habe, alles unruhig Wirkende auszumerzen. Nebst der neuen Ausmalung und Purifizierung des Innenraumes fand auch eine materielle Veredelung statt. So wurden die Röhrengeländer auf den Emporen mit solchen aus Edelmetall und die Armleuchter durch prächtige schmiedeiserne Leuchter ersetzt.¹⁵

Im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts erfuhren viele Kirchen eine Purifizierung. Die ornamentalen Ausschmückungen des Kircheninnern wurden als unruhig und zu exotisch empfunden und mussten einer hellen Ausmalung Platz machen. Die damalige Kirchenbaudiskussion konzentrierte sich auf die gesellschaftliche Funktion der Kirche: Diese

soll gemeinschaftsbildend sein und keine Gruppe der Gemeinschaft ausgrenzen – grosse Einheitsräume in unpersonlichen Bauformen waren die Konsequenzen. Dekorative Zutaten mussten einer schnörkellosen Gestaltung weichen.¹⁶

Zweite Renovation 1968

Mit der Renovation von 1968 fand architektonisch eine komplett Umgestaltung des Kircheninnern statt. Der Architekt Hans Büchler aus Cham richtete den Kirchenraum neu gegen Norden aus. Er schloss das Glastryptichon an der Nordwand und plazierte davor Kanzel, Taufstein und Altar. Der Zuger Grafiker Walter Haettenschweiler gestaltete die Nordwand mit einem dreizehnteiligen Holzrelief aus gebrauchten Eisenbahnschwellen mit dem Motiv «Jesus und die Jünger» (Abb. 5). Um mehr Sitzplätze zu gewinnen, entfernte der Architekt die Wand unter der Orgelempore. Sämtliche von der ersten Renovation übrig gebliebenen Säulen, Kapitelle und Konsolen wurden entfernt, so auch die Emporenstützen. Die beiden Burnand-Bilder fanden neu an den Seitenwänden unter der Südempore Platz. Mit dieser Renovation ging der letzte Rest der ursprünglichen Jugendstilausstattung endgültig verloren.

¹⁴ Doggweiler/Kuhn 1963 (wie Anm. 1), 61–62.

¹⁵ Doggweiler/Kuhn 1963 (wie Anm. 1), 62.

¹⁶ In den 1930er-Jahren wurden zudem Kirchen gebaut, die sich ganz vom Historismus lösten und die Architektur des Neuen Bauens – auch die Möglichkeit des neuen Baumaterials Beton – konsequent umsetzten. Ein bekanntes Beispiel ist die von Fritz Metzger 1933–34 erbaute St.-Karli-Kirche in Luzern (Beat Wyss, Luzern. Sonderdruck aus: Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920. Band 6: Locarno, Le Locle, Lugano, Luzern. Bern 1991, 54).



Abb. 5
Reformierte Kirche in Zug, Alpenstrasse. Blick von der Empore auf die Nordwand mit dem dreizehnteiligen Holzrelief «Jesus und die Jünger» von Walter Haettenschweiler, vor der Renovation von 2004–05.

Das Zweite Vatikanische Konzil (1962–65) beeinflusste in den 1960er-Jahren nicht nur die Architektur des katholischen, sondern auch diejenige des reformierten Kirchenbaus. Eine der Grundideen war die Schaffung einer zentralisierenden Raumhülle, in der sich die Gemeinschaft versammelt. Hanns Anton Brütsch hat seinen katholischen Kirchenneubau in Oberwil, die Bruder-Klausen-Kirche, «Zelt Gottes» genannt und das Motiv des Zeltes auch architektonisch umgesetzt.¹⁷ Auf katholischer wie protestantischer Seite wurden zu dieser Zeit weitgehend identische Raumkompositionen angewendet. Beiden Konfessionen war es wichtig, dass alle Gläubigen ungehindert am Kult teilnehmen können und dass der Raum zur aktiven Teilnahme am Gottesdienst anrege.¹⁸

Dritte Renovation 2004–05

Die Aufgabe der jüngsten Renovation von 2004–05 bestand darin, zwischen Alt und Neu zu vermitteln und dem Raum auf diese Weise neuen Charakter und Würde zu verleihen. Zudem wurde der Kircheninnenraum wieder nach Westen ausgerichtet. In enger Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege, dem Kirchenrat und dem Architekturbüro Zünti & Partner aus Zug gelang eine sorgfältige Renovation. Als Ersatz für die 1968 abgebrochenen Emporenstützen wurden neue Blendstützen eingebaut, welche optisch das

ursprüngliche, harmonische Raumgefühl wieder herstellen. Rekonstruiert wurde die Wand unter der Orgelempore, so dass zusätzlich Raum für Unterricht und andere Aktivitäten geschaffen werden konnte. Dies entspricht dem ursprünglichen Plan von Friedrich Wehrli.

Die ursprüngliche Farbgebung der Ornamente konnte zum Teil durch Befunde belegt und rekonstruiert werden, andere wurden nachempfunden. Die wieder aufmodellierten Gewölbegurten passte man farblich dem Glas der originalen Rosettenfenster an, und mittels Schablonenmalerei wurde das Ornamentband an den Gurten wiederhergestellt (Abb. 6). Rekonstruiert wurden auch die Fenstereinfassungen mit Hilfe der historischen Fotografien und der Farbbefunde. Die Wandflächen fasste man neu in Schwammtechnik. Diese Tupftechnik war zur Bauzeit der Kirche ein beliebtes Gestaltungsmittel, um der Oberfläche eine belebte und reichere Ausstrahlung zu verleihen. Die beiden Burnand-Bilder erfuhren eine sorgfältige Reinigung und wurden vorläufig magaziniert.¹⁹

Um den Verlust der ehemaligen Kanzel zu kompensieren und den liturgischen Bereich zu betonen, beschloss die Kirchengemeinde, die Wand unter der Orgelempore mit einem Text von Klaus Merz gestalten zu lassen. In einem Wettbewerbsverfahren unter Studentinnen der Hochschule für Gestaltung und Kunst Luzern wurde eine diskrete Lösung ausgewählt und auch realisiert (Abb. 7–8). Als Hintergrund der künstlerischen Arbeit dient eine graue, mit dem Regenbogenspektrum hinterlegte, lasierte Fläche an der Stelle, an der bis 1968 die Kanzel stand. Je nach Lichteinfall scheinen Spektralfarben durch den grauen Anstrich. Der Text «vielleicht dass uns etwas aufginge einmal per zufall für immer» ist auf einem Glasstreifen angebracht, der horizontal in die

¹⁷ Heinz Horat, *Moderner Kirchenbau im Kanton Zug*. Tugium 6, 1990, 97–115, besonders 99–102.

¹⁸ Horat 1990 (wie Anm. 17), 103.

¹⁹ Fontana & Fontana, *Manuskript Voruntersuchungen 2003*, Archiv Denkmalpflege Zug, 3–10.



Abb. 6
Reformierte Kirche in Zug, Alpenstrasse. Ostwand mit dem Haupteingang, nach der Renovation von 2004–05.

Wand eingenutzt ist. Durch den Lichteinfall wird der Text oberhalb des Glasstreifens gespiegelt und erscheint unterhalb als Schatten. Diese schlichte und zurückhaltende Installation drängt sich dem Kirchenbesucher nicht auf und ist je nach Lichtverhältnissen verschieden deutlich sichtbar.²⁰

Wertung

Die reformierte Kirche in Zug ist heute ein repräsentatives Beispiel einer architektonischen Zeitreise durch das 20. Jahrhundert. Der ursprüngliche Bau und jede Renovationsetappe entsprechen einem bestimmten Zeitgeist und lassen sich zum Teil theologisch, insbesondere aber architektonisch erklären. Der Originalbau von 1906 setzte die damals neue Idee eines Einheitsraums um und war im Innern in der festlichen Sprache des Ornaments ausgeschmückt. Die erste Renovation (1931) hatte ihre Wurzeln in der ästhetischen neuen Auffassung der 1930er-Jahre, als

das Neue Bauen Einzug hielt. Linus Birchler soll sich angeblich dahingehend geäussert haben, dass mit der damaligen Purifizierung aus der ausgeschmückten Kirche «ein einigermassen annehmbarer Kirchenraum» geworden sei.²¹ Die zweite Renovation (1968) hatte zum Ziel, die Kirchenbesucher im theologischen wie architektonischen Sinn in einem einheitlichen Gemeinschaftsraum zusammenzufassen. Unverändert blieb die massive steinerne Aussenhülle der Kirche, im Gegensatz zu den massiven Eingriffen im Rauminnern. Diese gewachsene Diskrepanz von Innen und Aussen, von Alt und Neu zu entspannen, war die Aufgabe der jüngsten Renovation von 2004–05.

²⁰ Heute sind an vielen Bauten die Bemühungen erkennbar, die ursprüngliche Innenausstattung wiederherzustellen. Als paralleles Beispiel zur reformierten Kirche Zug kann die reformierte Kirche am Stauffacher in Zürich genannt werden, die 2003–04 renoviert wurde und ihr ursprüngliches Farbenkleid zurückbekam (Sabine Fischer und Zora Parici-Ciprys, Die reformierte Kirche St. Jakob am Stauffacher in Zürich. Bern 2005 [Schweizerische Kunstmäzter], 25f.).

²¹ Freundlicher Hinweis von Dr. Josef Grünenfelder, Denkmalpflege Zug.



Abb. 7
Reformierte Kirche in Zug, Alpenstrasse. Installation der Luzerner Kunstsstudentin Judith Bieri an der Westwand, 2006.

Gemalte Farbigkeit

Im frühen 19. Jahrhundert begann man sich mit den Ursachen des menschlichen Schmucktriebes auseinander zu setzen, indem die Geschichte der Farbigkeit in der Architektur aufgearbeitet wurde. Die Diskussion über die Farben in der antiken Architektur und Skulptur entwickelte sich zu einer grundsätzlichen Frage zum Vorbildstatus der klassischen Architektur überhaupt.¹ Mehrfarbige Ausmalungen, die wegweisend für die folgende Blütezeit der Dekorationsmalerei auch in der Schweiz sein sollten, gab es seit den 1820er-Jahren in Deutschland, England und in Frankreich.²

Da in der Schweiz keine akademische Ausbildungsstätte für Dekorationsmalerei vorhanden war, bereisten die Schweizer Maler die in der Dekorationsmalerei führenden europäischen Länder. Pioniergeist zeigte in diesem Genre der Architekt Felix Wilhelm Kubly (1802–72) aus Altstätten. Der klassischen Grand Tour folgend, reiste er von Paris über Lyon, Turin, Mailand, Bologna und Florenz nach Rom und studierte Ornamente antiker Vorbilder, d. h. Palmetten-, Mäander-, Akanthusblätter- und Rosettenformen.³ Gegen die Jahrhundertwende löste man sich langsam vom historischen Formen- und Farbenstil in Richtung einer neuen Ornamentik, die sich an Motiven aus der Natur orientierte. Die Farbigkeit reduzierte sich auf wenige Töne, sehr im Gegensatz zu der intensiven historistischen Farbigkeit des 19. Jahrhunderts.⁴ Christliche Symbole und generell figürliche Malereien verschwanden aus den modernen Kirchenbauten. Wichtig wurde die Stimmung des Innenraumes. Form und Farbe sollten zu einer Einheit verschmelzen, und der Begriff des ganzheitlichen Durchgestaltens setzte sich in der Architektur durch; durch das Zusammenspiel von Farbe und Orgelklang beispielsweise sollte ein synästhetisches Wohlempfinden entstehen können.⁵ Diese neuen Tendenzen breiteten sich in

der reformierten Kirche schneller aus als in der katholischen Tradition.⁶

Die Polychromie im 1906 fertig gestellten Originalbau der reformierten Kirche Zug entsprach den damaligen Strömungen. Friedrich Wehrli beabsichtigte mit der reichen Musterung des Innenraumes, die Architektur und Ausstattung zu einem harmonischen Ganzen zusammenzufassen und dem Kirchenraum eine festliche Stimmung zu verleihen. Anlässlich der jüngsten Renovation wurde versucht, diese ursprüngliche Stimmung wiederherzustellen. Die neuen, blau bemalten Kirchbänke haben durchaus einen historischen Bezug. So schrieb die Schweizerische Bauzeitung 1905 zur Eröffnung der reformierten Kirche in Weinfelden: «Ein besonderer Reiz ist durch die satt blaue Bemalung des Holzwerks, also auch der Sitzbänke in die Kirche getragen worden».⁷ Obwohl die blauen Kirchbänke eine Zutat des 21. Jahrhunderts sind, tragen sie entscheidend zur Neugestaltung des Innenraums bei. Der neue Kirchenraum steht sowohl im alten wie neuen Kleid da.

¹ Stefanie Wettstein, Ornament und Farbe. Zur Geschichte der Dekorationsmalerei in Sakralräumen der Schweiz um 1890. Zürich 1996, 17.

² Wettstein 1996 (wie Anm. 1), 17.

³ Wettstein 1996 (wie Anm. 1), 18.

⁴ Wettstein 1996 (wie Anm. 1), 29.

⁵ Hans Martin Gubler, Die befreite Farbe – zum Farbklima der Architektur um 1905–1910. In: Von Farbe und Farben. Albert Knoepfli zum 70. Geburtstag. Zürich 1980, 193–199, besonders 195.

⁶ Wettstein 1996 (wie Anm. 1), 57.

⁷ Schweizerische Bauzeitung. Wochenschrift für Bau-, Verkehrs- und Maschinentechnik. Organ des Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Vereins und der Gesellschaft ehemaliger Studierender des eidgenössischen Polytechnikums in Zürich, Band 45, Zürich 1905, 44.



Abb. 8

Reformierte Kirche in Zug, Alpenstrasse. Westwand mit dem neuen liturgischen Mobiliar und der neuen künstlerischen Installation, darüber die Orgelempore, nach der Renovation von 2004–05.



Abb. 9

Reformierte Kirche in Zug, Alpenstrasse. Südwand mit Seiteneingang, darüber Empore und Rosettenfenster, nach der Renovation von 2004–05.

