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: 38 (2022)

Artikel: Ein Nachlass mit Überraschungen : neue Trouvaillen aus der Sammlung Luthiger und mehr

Autor: Sigg, Marco

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1008190

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: 07.01.2026

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

Marco Sigg

Ein Nachlass mit Überraschungen

Neue Trouvaillen aus der Sammlung Luthiger und mehr

Nachdem das Museum Burg Zug im Jahr 2018 ein umfassendes Konvolut von der Erbengemeinschaft «Franz Luthiger selig» erwerben konnte, das neben einer umfangreichen, in der Literatur grösstenteils erwähnten «Gemäldesammlung Luthiger» auch Zeichnungen, Druckgrafiken, verschiedene Objekte des zugerischen Kunsthandwerks, der Drogerie Luthiger sowie Hauswirtschafts- und Familiengegenstände umfasste, schien der jahrzehntelang gepflegte Austausch zwischen der Familie Luthiger und dem Museum zu einem Abschluss gekommen zu sein.[1] Die Familie Luthiger hatte über Generationen Zuger Kulturgut gesammelt. Dabei ist es nicht aussergewöhnlich, dass ein solcher Bestand im Zuge von Erbteilungen an die verschiedenen Nachkommen aufgeteilt werden kann. Ausgehend von der Literatur und dem Umfang des Angebotes, entstand 2018 die Überzeugung, dass wir – abgesehen von einigen bekannten Ausnahmen – den gesamten Bestand der ursprünglich von Viktorin Luthiger (1852–1949) angelegten «Sammlung Luthiger» gesehen haben. Völlig überraschend tauchten Mitte 2020 jedoch noch einmal neue Objekte auf, darunter historisch und künstlerisch hochinteressante. Diese stammen aus dem Nachlass von Anna Faessler-Luthiger (1927–2020) und Franz Faessler (1911–1994) sowie Anna Faessler-Müller (1897–1959). Sie wurden dem Museum von der Erbengemeinschaft angeboten und konnten im Januar 2021 angekauft werden.[2]

Abb. 1 Schattenbild-Porträt von Maria Antonia Euphemia Aloisia Luthiger-Müller (1785–1847), Hinterglasmalerei mit Ritztechnik.

Abb. 2 Miniaturporträt von Kaspar Melchior Silvan Luthiger (1774–1839), eventuell Melchior Paul von Deschwanden (1811–1881), um 1830.

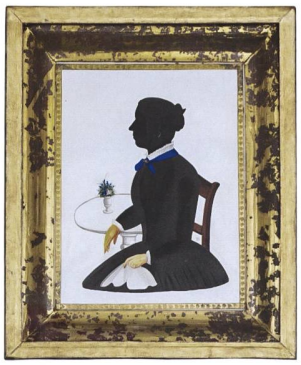


Abb. 3 Schattenbild-Porträt von Brigitta Bossard-Bossard, Mitte 19. Jahrhundert.

Bestandes- und Provenienzgeschichte

Anna Faessler-Luthiger war die Tochter von Viktor Luthiger jr. (1897–1983) und die Enkelin von Viktorin Luthiger.[3] Sie besuchte die Schwesternschule Maria Opferung und später das Internat im Kloster Heiligkreuz in Lindencham, wo sie auch das Lehrerinnenseminar abschloss. Nach verschiedenen Lehrtätigkeiten, unter anderem an der Schule Maria Opferung, arbeitete sie von 1950 bis 1952 als Privatlehrerin auf

1 2

Abb. 4 Schmuckmedaillon mit den Schattenbilder-Porträts, 1805–1815.
***1** Johann Martin Anton Müller ab Lauried (1751–1819),*
***2** Maria Anna Elisabeth Josepha Müller-Bütler (1753–1815).*

[1] S. Sigg 2019, 101–117.

[2] Ich danke Martina Müller, Leonie Meier und Anna Tomczak für die Unterstützung bei der Grundlagenerarbeitung und beim Fotografieren der Objekte sowie Silvan Faessler für die mündlichen Auskünfte und die Quellen zur Familiengeschichte.

[3] Aufgrund der nicht immer einfach nachvollziehbaren verwandtschaftlichen Beziehungen findet sich zur besseren Orientierung im Anhang ein vereinfacht dargestellter Stammbaum der Familie Luthiger mit den im vorliegenden Artikel erwähnten Personen.

Gran Canaria und unterrichtete danach von 1953 bis 1961 als Lehrerin an den Stadtschulen Zug. Nach einer Mutterschaftspause war sie von 1970 bis 1975 als Lehrerin an der neu gegründeten «Heilpädagogischen Sonderschule» und danach noch einmal kurz als Primarlehrerin an den Stadtschulen Zug tätig. Seit 1960 war sie mit Franz Faessler verheiratet. Dieser hatte nach der Volksschule in Zug das Lehrerseminar in Rickenbach SZ besucht und ebenfalls das Primarlehrerpatent erworben. Auf den Abschluss folgte eine lange Phase der Arbeitslosigkeit, die Franz Faessler als Leiter in freiwilligen «Arbeitslagern» (s. Kap. «Gesellschaft und Vereine»), als Lagerarbeiter in der Metallwarenfabrik Zug oder als Laborangestellter zu überbrücken versuchte. 1941 erfolgte schliesslich die Wahl als Lehrer in Zug. Ab diesem Zeitpunkt unterrichtete er bis 1971 an den Stadtschulen Zug und war dort von 1971 bis zur Pensionierung 1976 Prorektor.[4] Franz Faessler war in erster Ehe mit Anna Müller verheiratet. Sie machte am Institut Maria Opferung das Lehrerinnendiplom, studierte an der Musikschule Zürich sowie in München und war danach ab den 1920er Jahren als Klavier- und Gesangslehrerin sowie Konzert- und Kirchensängerin tätig. Beide waren eng mit der «Theater- und Musikgesellschaft Zug» (TMGZ) verbunden, wobei Anna Faessler-Müller aufgrund ihrer Ausbildung die treibende Kraft des Ehepaares war und gemäss Max Kamer «eine ganze Epoche zugerischer Theatergeschichte» prägte. Beide spielten in zahlreichen Rollen, wie weiter unten noch ausgeführt werden wird (s. Kap. «Gesellschaft und Vereine»).[5]

Das übernommene Konvolut Faessler-Luthiger umfasst Objekte verschiedener Gattungen. Im Vordergrund des Interesses standen für das Museum zunächst die Gemälde und Handzeichnungen, da mit ihnen verschiedene Lücken der Museumssammlung geschlossen werden konnten. Gleiches galt für die Kirchenbankschilder. Alle diese Objekte gehen auf die Sammlertätigkeit von Viktorin Luthiger bzw. auf die Familie Luthiger zurück und können der «Sammlung Luthiger» zugewiesen werden. Daneben beinhaltet das Konvolut weitere Objekte, welche die Familiengeschichte Luthiger dokumentieren, darunter Fotografien, Leidbilder, Trauerandenken, Briefe, Zeichnungshefte von verschiedenen Mitgliedern der Familie Luthiger. Nicht zuletzt tauchte ein zweites Album von Viktorin Luthiger mit Ansichten der Stadt Zug und Umgebung auf (Inv. 18773), das für die Erforschung und Dokumentierung der Ortsbildentwicklung der Stadt Zug und verschiedener Ortschaften im Kanton Zug, für Profan- und Sakralbauten, Schulhäuser, Bahnhöfe, Postgebäude, Kranken- und Kurhäuser, Hotellerie- und Restaurationsbetriebe, private Firmen, für Denkmäler, Brauchtum, Ereignisse etc. eine wahre Fundgrube bietet. Ergänzend konnten einige ältere Drucksachen (Tugiensia) für die Museumsbibliothek übernommen werden. So weit bewegte sich der Bestand inhaltlich im Rahmen des Konvolutes von 2018.

Diesem Teil standen sehr unterschiedliche Objekte aus den Bereichen Alltagskultur, Hauswirtschaft, Religion, Textilien bzw. Bekleidung, Kunsthandwerk, Schmuck, Vereine, Spiel und Sport gegenüber, die im Vergleich zum vorher beschriebenen Bestand inhaltlich eine andere Ausrichtung aufwiesen. Zunächst schien dies auf die beiden Persönlichkeiten von Anna Faessler-Luthiger und Franz Faessler zurückzuführen zu sein. Im Zuge der Erforschung der Objekte während der Inventarisierung zeigte sich indes, dass auch Teile dieser Objekte der «Sammlung Viktor Luthiger» zugeordnet werden können. So korrespondierten etwa die 2021 übernommenen Textilien, Trachtenbestandteile und Trachtenhüte mit einer früheren Schenkung von 2006. Damals schenkte Anna Faessler-Luthiger dem Museum fast ausschliesslich Textilien, Trachtenbestandteile und Damenhüte aus dem «Nachlass Viktor Luthiger-Holzgang (1852–1949)».[6] Bereits 1988 konnte das Museum erstmals einen beträchtlichen Bestand an Bekleidungsstücken und Trachtenbestandteilen von der Erbengemeinschaft «Viktor Luthiger-Schön selig» ankaufen.[7] Dies erklärt, weshalb 2018 solche Objekte praktisch ganz fehlten. Mit den 2021 hinzugekommenen Objekten scheint der Textilbestand der «Sammlung Luthiger» nun wieder weitgehend zusammengefügt worden zu sein. Andere Objekte wiederum konnten identifiziert werden, weil sie alte Gutschein- bzw. Leihnummern aufwiesen und somit bereits zu einem früheren Zeitpunkt ans Museum ausgeliehen worden waren oder weil sie zeitlich und inhaltlich in die «Sammlung Luthiger» passen. Da Viktorin Luthiger in den Anfängen auch Mitglied des Historischen Vereins des Kantons Zug und der Museumskommission war und die Museumsgründung wie auch die Äufnung einer entsprechenden Sammlung tatkräftig förderte, ist aus heutiger Sicht jedoch nicht mehr immer zweifelsfrei feststellbar, wann welche Objekte unter welchen Besitzverhältnissen ins Museum kamen. Nach aktuellem Kenntnisstand dürfte es sich bei den erwähnten Beständen wohl mehrheitlich um Objekte aus der «Sammlung Luthiger» handeln. Einzige Ausnahme bilden dabei die Schmuckgegenstände, die Anna Faessler-Luthiger gehört haben dürften. Weil die Sammlung Luthiger aber auch durch spätere Generationen erweitert wurde, ist selbst dies nicht eindeutig geklärt.

[4] Nachruf auf Anna Faessler-Luthiger, Zuger Zeitung, 20.3.2020, 33. – Nachruf auf Franz Faessler, Zuger Nachrichten, 17.5.1994, 14. – Zumbach, Personen-Kartei, «Fässler Franz».

[5] Kamer 1959, [27, gemäss Zählung des Autors]. – E. Weber, Zum Tode von Anna Fässler-Müller. In: Zuger Volksblatt 1959, 4.5.1959, 2. – Zumbach, Personen-Kartei, «Fässler Anna».

[6] So der Vermerk in der Museumsdatenbank zur Provenienz der Objekte Inv. 1025, 1030, 1113, 1327, 1440, 1441, 10776–10809, 10826, 11030, 11031, 13716–13719.

[7] Inv. 20, 1159, 1166, 1210, 1220, 1235, 1241, 1255, 1256, 1276, 1287, 1335, 1336, 1389, 1416, 2426, 2427, 2434–2436, 2480, 2483, 2486, 2499, 2500. – Die Objekte waren gemäss Datenbankeintrag bereits durch Viktorin Luthiger, vereinzelt sogar durch Kaspar Anton Luthiger, als Leihgaben ins Museum gegeben worden. Bei den Leihgaben von Kaspar Anton Luthiger dürfte es sich um die ersten Objekte handeln, die für die Museumsgründung 1879 zusammengetragen worden sind.

Im Konvolut Faessler-Luthiger erhielt das Museum aber auch Objekte, die zweifelsfrei auf Franz Faessler bzw. Anna Faessler-Müller zurückzuführen sind. Es handelt sich um zwei zeithistorisch spannende Objektgruppen zur Zuger Lokalgeschichte rund um die TMGZ sowie um die Schule «Horbach» der Gemeinnützigen Gesellschaft Zug (GGZ).

Im Folgenden werden einige ausgewählte Objektgruppen näher vorgestellt.

Malerei und Handzeichnungen

Bei den Gemälden bilden die elf Porträts aus der Familie Luthiger eine wertvolle Ergänzung der 2018 übernommenen Sammlung.[8] Von einem unbekannten Maler stammt das Schattenbild-Porträt von Maria Antonia Euphemia Aloisia Luthiger-Müller (1785–1847), das in Hinterglasmalerei mit Ritztechnik erstellt wurde (Abb. 1, Inv. 18733). Damit konnte die Dokumentation einer für die Drogerie-Dynastie Luthiger wichtigen Person weiter ergänzt werden, führte doch Antonia nach dem Tod ihres Ehemanns Karl Josef Alois Silvan von 1833 bis 1847 die Drogerie-Geschäfte alleine fort und sicherte so die Übergabe des Geschäfts innerhalb der Familie.[9] Mit zwei Altersporträts von Kaspar Anton Gottfried Luthiger (1819–1885) und Maria Anna Jos. Christina Luthiger-Bossard (1824–1893), die Josef Martin Benedikt Brandenberg (1858–1909) um 1878 und 1889 malte, konnte auch die Dokumentation der zweiten Drogerie-Generation erweitert werden (Abb. 5, Inv. 18720 u. 18721). Von beiden befinden sich bereits Porträts in der Museumssammlung, die sie in jüngeren Jahren zeigen.

Als besonderer Glücksfall ist die Serie von Kinderporträts der Geschwister Luthiger aus der dritten Drogerie-Generation zu bezeichnen, den Kindern von Kaspar Anton und Anna Luthiger. Kinderporträts sind generell selten und kaum einmal in dieser Vollständigkeit überliefert. Die von Johann Josef Ludwig Stocker (1825–1908) zwischen 1854 und 1859 gemalten Bilder zeigen Maria Agnes Antonia (1846–1871) im Alter von acht Jahren, Anna Carolina Franziska Xaveria (1847–1865) im Alter von sieben Jahren, Ida Rosalia (1848–1900) im Alter von sechs Jahren, Maria Aloisia (1850–1926) im Alter von vier Jahren, Anna Felizia Salesia Virginia (1851–1927) im Alter von sechs Jahren sowie Clemenz Damian Viktorin (1852–1949) im Alter von sieben Jahren (Abb. 6, Inv. 18722–18727). Von Viktorin Luthiger gibt es darüber hinaus eine von M. Stadlin gemalte Rötelzeichnung, die ihn im Alter von 93 Jahren abbildet (Abb. 7, Inv. 18742).

Wie schon 2018 gelangten auch einige Werke des bedeutenden Innerschweizer Malers Melchior Paul von Deschwanden (1811–1881) ins Museum.[10] Zum einen ein Miniaturporträt von Kaspar Melchior Silvan Luthiger (1774–1839), dem

Abb. 5 Ehebildnisse von Kaspar Anton Gottfried Luthiger (1819–1885) und Maria Anna Jos. Christina Luthiger-Bossard (1824–1893), Josef Martin Benedikt Brandenberg (1858–1909), um 1878 und 1889.

*Abb. 6 Serie von Kinderporträts von Johann Josef Ludwig Stocker (1825–1908), zwischen 1854 und 1859. **1** Maria Agnes Antonia (1846–1871), **2** Anna Carolina Franziska Xaveria (1847–1865), **3** Ida Rosalia (1848–1900), **4** Maria Aloisia (1850–1926), **5** Anna Felizia Salesia Virginia (1851–1927), **6** Clemenz Damian Viktorin (1852–1949).*

Sohn von Johann Melchior Josef Luthiger in der Altstadt (1727–1812) und Anna Maria Luthiger-Luthiger ab St. Karl (1741–1819), auch wenn die Urheberschaft Deschwandens in

[8] Vgl. Sigg 2019, 105.

[9] In Sigg 2019, 21, 27, steht fälschlicherweise Johann statt Josef Alois Silvan Luthiger (StAZG, «Stammbaum der Luthiger Zug»).

[10] Bezüglich der familiären Beziehungen von Deschwanden zur Familie Luthiger s. Sigg 2019, 107.

diesem Falle nicht ganz sicher, jedoch wahrscheinlich ist (Abb. 2, Inv. 18732). Dann drei gerahmte Bleistiftzeichnungen von jungen Männern aus der Familie Luthiger oder der Verwandtschaft aus den Jahren 1842 bzw. 1849. Und schliesslich ein ganz besonderes Widmungsbild, das drei Schutzengel auf einer grünen Wiese zeigt (Abb. 8, Inv. 18792). Derjenige rechts hält halb träumend ein umgestürztes Füllhorn mit Blumen, während derjenige in der Mitte dem Betrachtenden ein offenes Buch hinhält, in dem die Widmung «Dem Caspar/ und seinen dreÿ Schwestern/in Zug/auf das Jahr 1826» und der Titel «Der blühende Kranz» zu lesen sind. Das Bild war somit ein Geschenk an Kaspar Anton Gottfried Luthiger (1819–1885), wobei die erwähnten «drei Schwestern» ein Rätsel aufgeben. Möglicherweise meinte Deschwanden damit die drei Geschwister Helena Katharina Johanna (1818–1897), Katharina Josepha Antonia (1821–1878) und Jakob Anton Klemenz (1824–1900).[11] Darunter erklärt eine Inschrift: «Wo glänzt die Lilie/Die nie verwelket?/Wo blüht die himlische [sic]/Ros' ohne Dornen? – Im Bunde blühen sie/Der Herzen der Freundschaft – Engel bewachen sie/Laben mit Düften sie/Des Paradieses.» Deschwanden malte hier im Alter von 15 Jahren für seinen Cousin und seine Cousinen ein Freundschaftsbild. Aussergewöhnlich ist nicht nur Deschwandens erneut belegte frühe Malertätigkeit im Kontext der Familie,[12] sondern auch, dass das offene Buch tatsächlich ein kleines Heftlein zum Blättern ist. Auf 37 Seiten sind darin ein- bis mehrseitige Texte zu Themen wie Liebe, Unschuld, Freundschaft, Vertrauen, Hoffnung, Gesundheit, Zufriedenheit, Freude, Sanftmut etc. enthalten, die – einem Poesiealbum *en miniature* gleich – von Verwandten und Freunden für die vier Kinder geschrieben worden sind. Entsprechend wurde die ganze Komposition denn auch in einen Kastenrahmen mit Tür gefasst, damit die Texte auch tatsächlich (immer wieder) gelesen werden konnten.

Neben den Familienporträts der Familie Luthiger umfasst der Gemäldebestand weitere Porträts in verschiedenen Techniken von Angehörigen zugerischer Familien. Den grössten Bestand machen diejenigen der Familie Bossard aus, zu der verwandtschaftliche Beziehungen bestanden. Inhaltlich wie künstlerisch sticht dabei das von Karl Josef Speck d. Ä. (1729–1798) gemalte Porträt der Maria Anna Weber-Bossard (1734–1796) heraus (Abb. 9, Inv. 18730). Sie war die Tochter des Franz Michael Bossard (1713–1774) und der Maria Anna Barbara Merz (1710–1769). Bossard übernahm vom Schwiegervater den Betrieb des Gasthauses zum Ochsen und war Ratsherr, Statthalter, Vogt von Hünenberg, Landvogt im Rheintal, mehrmals Zuger Standesgesandter, Hauptmann in spanischen Diensten und einer der französischfreundlichen Anführer im zweiten Harten- und Lindenhandel (1764 bis 1768), in dessen Verlauf er seine Macht einbüsste.[13] Maria Anna war seit 1763 mit Säckelmeister und Standesfähnrich Georg Josef Weber (1740–1781) verheiratet, der als Gerber am See tätig war. Die Ehe blieb kinderlos, Maria Anna habe jedoch bei Regenwetter die Kinder ihres Bruders Franz

Abb. 7 Rötelzeichnung von Viktorin Luthiger (1852–1949), M. Stadlin, 1944.

Abb. 8 Aquarell/Handzeichnung, «Der blühende Kranz», Melchior Paul von Deschwanden (1811–1881), 1826.

Abb. 9 Porträt von Maria Anna Weber-Bossard (1734–1796), Karl Josef Speck d. Ä. (1729–1798), 1771.

Michael Bossard (1732–1785) gehütet, der nach seinem Vater ebenfalls Ochsenwirt und Ratsherr war,[14] weshalb sie unter dem Namen «Regenbase» bekannt gewesen sein soll.[15] Die Abgebildete ist auf dem Halbfigurbildnis im Dreiviertelprofil in typischer Weise als Angehörige der oberen Gesellschaftsschicht mit aufwendigem Kleid aus grauem Oberteil mit farbigen Blumenrankenstickereien, darüber einem Mieder mit ebenfalls gestickten Blumen und Ranken, weissem Spitzen-

[11] Jedenfalls hatte Kaspar Anton 1826 nicht drei Schwestern. Die älteren Geschwister Martin Alois Anton und Maria Antonia waren bereits 1815 und 1822 gestorben, die jüngste Schwester, Friederika Antonia Regina, wurde erst 1829 geboren (s. auch Anhang). Es ist kaum anzunehmen, dass Deschwanden, der 1826 das städtische Gymnasium in Zug besuchte, davon nichts gewusst hätte.

[12] Vgl. die «Schlittengesellschaft» von 1828. – Sigg 2019, 106 f.

[13] Morosoli 2003a, 605. – Vgl. Hoppe 1995, 109, 118.

[14] Morosoli 2003a, 604. – Vgl. Hoppe 1995, 118.

[15] Dies jedenfalls gemäss einer auf der Rückseite des Spannrahmens angebrachten handschriftlichen Inschrift. – Vgl. Inv. 18730.

Abb. 10 Der heilige Michael im Kampf mit dem Teufel, Umkreis des Johann Martin Muos (1679–1716), ca. 1700–1725.

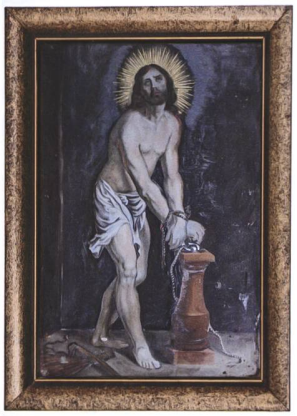


Abb. 11 Jesus an der Geisselsäule, eventuell Franz Thaddäus Menteler (d. Ä und d. J.), 18. Jahrhundert.

Abb. 12 Knabe mit Früchtekorb, Allegorie des Herbstes, unbekannt, 18. Jahrhundert.

hemd und ebensolchen Manschetten, einer schwarzen Spitzenkrause mit Goldketten und Goldanhängern um den Hals, goldenem Ohrgehänge und der Zuger «Bollechappe» (Coifli) mit weisser oder silberner Verzierung dargestellt. Weiter trägt sie schwarze Armbänder mit Goldschnallen und Fingerringe, in der linken Hand hält sie einen geschlossenen Fächer, der ocker- oder goldfarbene Rock ist im Ansatz am unteren Bildrand noch erkennbar. Inhaltlich ist das Porträt auch deshalb interessant, weil im angekauften Bestand auch Textilien übernommen werden konnten, die in der Art denen auf dem Gemälde sehr nahekommen (s. Kap. «Textilien und Schmuck»).

Weitere Mitglieder der Familie Bossard sind auf sechs Schattenrissen dargestellt. Solche Bilder, auch Silhouetten genannt, wurden vor dem Aufkommen der Fotografie gerne als Freundschaftszeichen verschenkt. Es handelt sich um Seitenprofile von Joachim Michael Anton Bossard in der Münz (1767–1820), Johann Georg Ludwig Bossard auf der Linden (1769–1852), Brigitta Bossard-Bossard (Abb. 3, Inv. 18736) sowie um drei Porträts namentlich nicht bekannter weiblicher Familienmitglieder der Familie Bossard oder eventuell auch der Familie Luthiger. Weitere Porträts von Säckelmeister Johann Kaspar Landtwing im Hof (1759–1830) und einem gewissen Oberst Rickenmann runden den vorliegenden Bestand an Schattenrissen ab. Komplettiert wird er indes von dem runden und bombierten Schmuckmedaillon, das auf der Vorder- und der Rückseite die Schattenriss-Porträts der Eheleute Johann Martin Anton Müller ab Lauried (1751–1819) und Maria Anna Elisabeth Josepha Müller-Bütler (1753–1815) zeigt (Abb. 4, Inv. 18758). Mit diesen beiden Porträtierten schliesst sich der Familienkreis im doppelten Sinne: Einerseits durch die oben erwähnten Porträts der Familie Luthiger, die mit ihrer Tochter Antonia begannen (s. Abb. 1), andererseits durch die Drogerie und Spezereihandlung, welche die Müller ab Lauried 1730 gründeten und 1819 durch die Luthiger weitergeführt wurde.[16]

Neben den Porträts fanden zwei Gemälde aus dem sakralen Kunstbereich sowie eine Allegorie und eine Ansicht Eingang in die Museumssammlung: Ein nach oben abgerundetes Ölgemälde zeigt den heiligen Erzengel Michael im Kampf mit dem Teufel und kann dem Umkreis des Johann Martin Muos (1679–1716) zugeschrieben werden (Abb. 10, Inv. 18765). Ein zweites Gemälde stellt Jesus an der Geisselsäule dar. Die künstlerisch hochstehende Hinterglasmalerei in nicht originalem Rahmen ist in das 18. Jahrhundert zu datieren und eventuell Franz Thaddäus Menteler (Vater und Sohn) zuzuschreiben (Abb. 11, Inv. 18793).

Ein weiteres Gemälde zeigt einen dunkelhaarigen und pausbackigen Knaben in Halbfigur vor dunklem Hintergrund (Abb. 12, Inv. 18731). Er stellt eine Allegorie des Herbstes dar und trägt einen seidenen Blouson in silbergrau-goldenen Grundtönen mit goldenen Verzierungen sowie einem samtenen, gefalteten dunkelgrünen Kragen und Bordüren, darunter ein langärmliges Hemd sowie eine rote Schärpe oder ein Tuch (?) um die Hüften. Mit der rechten Hand hält er einen mit Äpfeln und Trauben prall gefüllten, geflochtenen Henkelkorb und einen Zweig. Vor dem Korb liegen zwei Pfirsiche, eine Birne und Kirschen auf einer Unterlage. Die Beschreibung der säuberlich arrangierten Bildkomposition verdeutlicht, dass es sich bei diesem Gemälde um die exakte, wenn auch spiegelverkehrte Kopie des Hinterglasgemäldes von Franz Thaddäus Menteler d. Ä. (1712–1789) handelt, das sich bereits in der Museumssammlung befindet (Inv. 8345; s. Beitrag Keller, Abb. 8). Die Kopie wurde von einem unbekannten (Zuger?) Künstler, wohl aus dem 18. Jahrhundert, in Öl auf Leinwand gemalt.

Ein spannendes kulturhistorisches Motiv und eine besondere Kontextgeschichte zeigt die Ansicht von Zug mit Fronleichnamsprozession auf dem Zugersee (Abb. 13, Inv. 18728). Das Hochfest des «allerheiligsten Leibes und Blutes Christi» und entsprechende Prozessionen durch die Stadt gehen in

[16] Vgl. Sigg 2019, 102, 106 (Abb. 5).

Abb. 13 Ansicht der Stadt Zug mit der Fronleichnamsprozession auf dem See, vermutlich Brigitta Bossard-Müller (1772–1841), um 1800.

Zug bis ins 14. Jahrhundert zurück, Seeprozessionen sind ab dem Ende des 16. Jahrhunderts bis um 1795 belegt.[17] In der Museumssammlung zeugt eine bemalte und weiss glasierte Ofenkachel aus dem Hotel Löwen aus dem 18. Jahrhundert davon (Inv. 8969): Inmitten einer Flottille aus sechs mit Aufbauten, Leuchterträgern, Vortragkreuzen und Prozessionsfahnen reich dekorierten Nauen sticht das Hauptschiff mit Altar und der Monstranz deutlich hervor, begleitet von zwei stattlichen Zweimastern, den sogenannten Jägerschiffen.[18] Eine weitere Darstellung einer Seeprozession ist von Verena Josepha Brigitta Bossard-Müller ab Roost (1772–1841) aus der Zeit um 1800 überliefert.[19] Von dieser Malerei gab es bislang keine publizierte Abbildung. Viktorin Luthiger (1852–1949) liess allerdings Anfang der 1930er Jahre durch Johann Conrad Steinmann (1866–1933) eine Kopie davon anfertigen, die im Zuger Kalender von 1936 und im Kunstdenkmälerband zum Kanton Zug abgebildet ist.[20] Aufgrund der Provenienz ging das Museum zunächst davon aus, die von Viktorin Luthiger in Auftrag gegebene Kopie erworben zu haben. Bei genauer Betrachtung stellte sich indes heraus, dass es sich bei der gerahmten Ölmalerei auf Papier auf Karton in Supraportenformat um das Originalbild von Brigitta Bossard-Müller handeln muss.[21] Original und Kopie zeigen die Stadt Zug in einer Ansicht von Westen, von der pittoresken Bildkomposition her deutlich angelehnt an den bei Beat Fidel Zurlauben (1720–1799) publizierten Kupferstich «VUE DE LA VILLE DE ZUG».[22] Beide illustrieren – wenn auch mit einer gewissen Portion künstlerischer Freiheit und mit Unterschieden in den Details – ein längst vergangenes religiöses Brauchtum in der Stadt Zug des 18. Jahrhunderts. Am rechten Bildrand ist die Schiffsgruppe aus sechs Nauen und zwei Jägerschiffen mit gehissten, blauweiss gestreiften Segeln zu sehen, wie sie auf Höhe der nördlichen Stadtmauer die Schanze ansteuern. Gut zu erkennen sind Teile der Vorstadt, die Ringmauer um die heutige Altstadt, verschiedene Türme der Stadtmauer und die Kirchen St. Oswald und Alt St. Michael.

Kirchenbankschilder

Bei den kunsthandwerklichen Objekten konnte die 2018 übernommene Sammlung mit sechs weiteren Kirchenbankschildern ergänzt werden (s. Anhang, Verzeichnis der Kirchenbankschilder).[23] Bei der Familie Luthiger handelt es sich um die Kirchenbankschilder von Ida und Agnes Antonia Luthiger (Abb. 14.1 u. 2, Inv. 18748 u. 18754). Von beiden konnten wie oben erwähnt auch Kinderporträts (s. Kap. «Bestandes- und Provenienzgeschichte», Abb. 6.1 u. 3), von Antonia zudem ein Poesiealbum sowie von Ida und ihrem Mann Franz von Vincenz von Freiberg auch noch Porträtfotos übernommen werden.

Eine wertvolle Ergänzung bilden die beiden Kirchenbankschilder aus der Familie Uttinger, von denen bislang nur eines von Beat Kaspar Uttinger-Zurlauben (1692–1753) als damaligem Oberstleutnant in savoyischen Diensten in der Museumssammlung vorhanden war (Inv. 8653). Nun konnte es mit einem Kirchenbankschild ergänzt werden, das ihn in der Inschrift als Brigadier und Ritter des Ordens der heiligen Mauritius und Lazarus ausgibt (Abb. 14.3, Inv. 18749). Die Datierung von 1744 gibt insofern Rätsel auf, als Uttinger erst 1747 in diesen Rang kam.[24] Überhaupt stellen sich bei seinen

[17] Kamm-Kyburz 1984, 178. – Die Prozession begann in der alten Michaelskirche, führte über den Oberwiler Kirchenweg zur Beatenkapelle im ehemaligen Blumenhof, ging von dort dem Mänibach entlang zum See, bei der ehemaligen Stadtziegelhütte (Villa Dossenbach) ging es auf die Schiffe, die bis zur Schanze (heute Regierungsgebäude) fuhren, wo die Prozession wieder zu Fuss weitergeführt wurde und über das Baarertor zum Kolinplatz, durch die Altstadt wieder zurück in die Kirche St. Michael führte. Während der Schifffahrt schossen die beiden Jägerschiffe mit ihren Kanonen Salut. – Kamm-Kyburz 1984, 179 f. – Luthiger 1936, 24.

[18] Tobler 2010, 166. – Kamm-Kyburz 1984, 181.

[19] Kamm-Kyburz 1984, 183 Anm. 12.

[20] Kamm-Kyburz 1984, 183 Anm. 12. – Luthiger 1936, 24. – Birchler 1959, 618 Abb. 301.

[21] Bei Kamm-Kyburz bzw. Luthiger wird das Gemälde fälschlicherweise als «Gouache» bzw. «Aquarell» bezeichnet. – Kamm-Kyburz 1984, 183 Anm. 12. – Luthiger 1936, 24.

[22] Vgl. Keller ³1991, 40 f. (Inv. 163).

[23] Vgl. Sigg 2019, 109.

[24] Uttinger 1977, 43. – Cerino-Badone 2010, 191.

*Abb. 14 Kirchenbankschilder der Familien **1** u. **2** Luthiger, **3** u. **4** Uttinger, **5** Weiss/Wyss, **6** Bossard (Details s. Anhang, Verzeichnis der Kirchenbankschilder).*

Kirchenbankschildern Fragen. Uttinger war 1725 bis 1731 Ratsherr in Zug und ein führender Gegner von Josef Anton Schumacher im ersten Harten- und Lindenhandel (1728–1736), in dessen Verlauf er aus Zug fliehen musste und 1733 in savoyische Dienste zurückkehrte, wo er zwischen 1722 und 1725 bereits Dienst geleistet hatte.[25] Dort durchlief er eine erfolgreiche Karriere, wurde 1733 Major im Regiment Guibert und nahm an den Feldzügen des Polnischen Erbfolgekrieges (1733–1738) teil, wurde 1738 zum Oberstleutnant befördert, 1744 Oberst, 1745 Gouverneur von Novara, war ab 1746 Inhaber und Kommandant des Regiments Uttinger (vormals Guibert) und beendete seine Laufbahn wie erwähnt im Generalsrang.[26] Nach Zug kehrte er nie mehr zurück. Da dies jedoch nicht von vornherein klar war, kennzeichnete die Familie Uttinger in Zug vermutlich den Ratsherren- bzw. Geschlechterstuhl ihres prominenten abwesenden Familienmitglieds weiterhin und liess über die Jahre hinweg auch neue, dem aktuellen Rang entsprechende anfertigen. Das zweite Uttinger-Kirchenbankschild datiert wohl von 1818 und gehörte einem gewissen Kaspar Uttinger auf der Lorzen, von dem weiter nichts bekannt ist (Abb. 14.4, Inv. 18755).[27]

Abgerundet wird der Bestand an Kirchenbankschildern mit dem Exemplar einer Person aus der Familie Bossard von 1826 und einem aus der Familie Weiss/Wyss (Abb. 14.5 u. 6, Inv. 18747 u. 18746).

Trauerandenken und Totengedenken

Anders als in früheren Zeiten gehören der Tod und das Sterben heute eher zu den verdrängten, teils tabuisierten Themen der postmodernen Gesellschaft. Dies mag mit dem Rückgang an Religiosität, mit den Möglichkeiten der modernen Medizin und der damit verbundenen Langlebigkeit, letztlich auch mit dem auftretenden Jugendkult («Anti-Aging») und einem generell eher materialistischen Fokus zu tun haben. Die Diskussionen um Sterbehilfe und Palliative Care, Berichte über Nahtoderfahrungen oder auch die Versuche zur künftigen

[25] Morosoli 2013, 706. – Uttinger 1977, 24, 27.

[26] Uttinger 1977, 35–37, 40–42. – Cerino-Badone 2010, 191.

[27] Bei Uttinger 1977, findet sich kein Beleg zu einem «Kaspar Uttinger». Allenfalls gehörte er zur Linie der Uttinger «zum Löwen». Danke für diesen Hinweis an Herrn Hans W. Uttinger, Lugano.

Abb. 15 Haarandenken an Stadtschreiber Johann Georg Ludwig Bossard (1796–1850) und Franziska Josepha Bossard-Uttinger (1804–1863), nach 1863.

Abb. 16 Trauerandenken an Kaspar Anton Luthiger (1819–1885), um 1885.

Überwindung des Todes (Stichwort «Kryonik») belegen allerdings durchaus auch eine Auseinandersetzung mit diesen Themen. Was allerdings fehlt, ist ein wesentliches Element von früher: die existenzielle Dimension bzw. die Jenseitsorientierung, wie sie etwa in der mittelalterlichen und neuzeitlichen «Ars (bene) moriendi» als Gegenstück zur «Ars (bene) vivendi» beispielhaft zum Tragen kamen.

Sogenannte Haarandenken muten heute deshalb skurril oder fast schon makaber an, sind kulturgeschichtlich aber bedeutsame Objekte früherer Volkskultur. Es handelt sich hierbei um «Medien des Erinnerns»[28] einer längst vergangenen Trauerkultur, die lediglich während einer relativ kurzen Zeitspanne – vom beginnenden 19. Jahrhundert bis Anfang des 20. Jahrhunderts – Brauch war.[29] Das kunstvolle Verarbeiten von menschlichen Haaren in Kranzkästen, Haarbildern oder – seltener – unter einem Glassturz, um sie in Wohnräumen an die Wand zu hängen oder aufzustellen, ist im Kontext der «Säkularisierung und Privatisierung der Frömmigkeit» im Zuge der Aufklärung des 18. Jahrhunderts sowie der Biedermeierzeit (1815–1848) zu verstehen.[30] So wurden die damals üblichen Totenkronen und -kränze, die bis dahin nach einem Begräbnis im Kirchenraum öffentlich aufbewahrt blieben, aus der Kirche in den häuslich-privaten Raum verdrängt.[31] Dort vermischte sich das Totenerinnern mit dem Familienkult und der Familienidylle des Biedermeiers und schuf ästhetisch aufbereitete und durch das Haar der Verstorbenen auch symbolisch aufgeladene «Zimmerdenkmale»[32] und «Erinnerungsikonen».[33] Bei diesen häufig kunstvoll geflochtenen und mit dekorativen Elementen wie Perlen, Rankenverzierungen, Blumen, Krüllarbeiten und anderen Materialien versehenen Andenken handelte es sich nicht einfach um Abbildungen, sondern um reliquienähnliche Objekte mit emotionalem Wert, der in der Regel aber mit der Abnahme der persönlichen Beziehung zur verstorbenen Person nach einigen Generationen verloren ging.[34] Offensichtlich ist die Nähe zu Klosterarbeiten, nicht nur von der Aufmachung, der Technik und von den verwendeten Materialien her, sondern auch durch die Urheberschaft, erstellten doch Nonnen viele solcher und ähnlicher Andenken und Kränze.[35]

Mit dem Konvolut Faessler-Luthiger gelangten verschiedene solcher Memorabilia in die Museumssammlung. Beim vorliegenden Haarandenken (Abb. 15, Inv. 18740) handelt es sich um ein Kastenbild, das an den Stadtschreiber Johann Georg Ludwig Bossard (1796–1850) und seine Gattin Franziska Josepha Bossard-Uttinger (1804–1863) erinnert. In einem verglasten Kästchen mit breitem Rahmen präsentiert sich vor weissem Hintergrund ein plastisch geformtes Bäumchen mit Trauerschleife. Das Bäumchen ist durch die herabhängenden Zweige in typischer Weise als Trauerweide angedeutet, der Symbolpflanze des Todes und der Trauer. Es wurde aus Haaren der verstorbenen Eheleute gefertigt, wie die Inschrift auf der Rückseite belegt, wobei Stamm und Zweige wohl mit Draht vorgeformt und dann mit schwarzem Garn umwickelt wurden.[36] Das Kastenbild ist sehr schlicht gehalten und kommt ohne zusätzliche christliche Symbole und die sonst üblichen Dekorationselemente aus.

Bereits ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts führte das Aufkommen der Daguerreotypie und später der Fotografie dazu, dass die Bedeutung von Haarandenken abnahm und diese Erinnerungsart schliesslich ganz verdrängt wurde.[37] Das

[28] Assmann 2013, 15.
[29] Fischer/Jochimsen 2013, 7.
[30] Sörries 2013, 86–93, 91 (Zitat).
[31] Sörries 2013, 89.
[32] Fischer/Jochimsen 2013, 7.
[33] Assmann 2013, 15.
[34] Vgl. Assmann 2013, 17.
[35] Neben Totenandenken sind hier auch Andachtsbilder, Brautkränze, Hochzeitskronen, Professkränzchen und andere Professandenken sowie Wachsfiguren und diverse Textilarbeiten zu erwähnen.
[36] «Haarblumen / von den Haaren / des Stadtschreibers Georg / Ludwig Bossard † 1850 / und / seiner Gemahlin / Franziska Bossard / geboren [sic!] Utinger / ober der Löbern / † 1863» (Inv. 18740).
[37] Bereits Anfang des 20. Jahrhunderts galten solche Objekte nur noch als «schlechter Geschmack». – Vgl. Gustav Edmund Pazaurek, Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe. Stuttgart und Berlin 1912, zit. nach Sörries 2013, 91 f. Sörries nennt neben dieser «technisch bedingten Wandlung des Andenkenwesens» auch noch den Ersten Weltkrieg als Zäsur und Ende für den gefühlsbetonten «biedermeierlichen Familienkult».

Abb. 17 Kartonkästchen in Buchform mit Haarandenken und Miniaturbildnissen aus der Familie Luthiger, 1850–1870.

Abb. 18 Trauerandenken an Anna Barbara Blunschi, geborene Hediger, um 1788.

Trauerandenken an Kaspar Anton Luthiger (1819–1885) aus der Zeit um 1885 ist ein Beispiel dafür (Abb. 16, Inv. 18791). Angelegt in einem querovalen, schwarz lackierten Holzrahmen mit weisser Innenleiste und Glas, umfasst es ein Arrangement aus einem schwarz umrandeten, ovalen Fotoporträt des Verstorbenen, einem elfstrophigen Klagegedicht sowie einem Gebinde aus Stoffrosen mit geschlossenen Knospen, Stoffähren, gewachsten Stoffmyrthenblättern und Wachsbeeren an einem aus Draht, gekleistertem Papier und Garn gefertigten Zweig. Die Rosen, Ähren und Beeren sind als Zeichen der Hoffnung und Reinheit in Weiss gehalten. Die Farbe Weiss deutet – wie auch die Ähren und Myrten – auf das Leben nach dem Tod hin, was inhaltlich ebenfalls im Gedicht aufgenommen wird. Das Objekt diente nicht nur der Totenerinnerung, sondern – durch das integrierte Sterbebild und das Totengedicht eindrucksvoll unterstrichen – immer auch der Ermahnung zur Fürbitte für die Seele des Verstorbenen.[38]

Ebenfalls in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zu datieren ist das Kartonkästchen in Buchform, das innen mit farbig gemustertem Papier ausgelegt ist und an der Deckelinnenseite eine Etikette mit dem handschriftlichen Sinnspruch «Trost in der Einsamkeit/I. Teil» enthält (Abb. 17, Inv. 18760). Es gehörte wohl Anna Luthiger (1851–1927). Aufbewahrt wurden darin acht Haarandenken in verschiedenfarbigen Papierbriefchen, ein Kärtchen zum Andenken, zwei Miniaturbildnisse und ein Brief von Carolina Luthiger, der früh verstorbenen Schwester von Anna.

Dass Trauerandenken allerdings auch völlig anders gestaltet sein können, verdeutlicht die Hinterglasmalerei von 1788 (Abb. 18, Inv. 18790). Auf dem künstlerisch fein gearbeiteten Trauerandenken ist ein Grabmal oder Epitaph mit klassizistischen Dekorelementen und mit gekreuzter Sense und Feder abgebildet. Der Sensenmann steht seit dem Mittelalter allegorisch für den Tod, hier reduziert auf die Sense, mit welcher der Mensch am Lebensende niedergemäht wird. Demgegenüber steht die Feder bzw. der Federbusch als mythologisches antikes Symbol für Luft, je nachdem auch für die Wahrheit. Die sakrale Bedeutung dahinter ist im Sinne eines Aufwiegens der Seele nach dem Tod zu verstehen, das «dem/Andenken/des schmerzlichen/Hinscheidens der/Frau/Anna Barbara/Blunschin [sic]/geborene Hedigern [sic]/geweiht» ist. Es handelt sich somit um die früh verstorbene erste Ehefrau von Johann Michael Alois Blunschi (1758–1832), Ratsherr und Angehöriger der bekannten Buchdruckerfamilie in Zug.[39] Auch dieses schlicht gestaltete Trauerandenken enthält am unteren Rand ein Totengedicht, in dem der Hoffnung auf Auferstehung der Seele der verstorbenen Ehefrau und Mutter Ausdruck verliehen wurde: «Sie liegt und schläft! Aber:/Selig sind die Todten, die starben glaubend an Christus!/denn; von dem Augenblick an, den sie für Christus entschlummern,/Ruhen sie die göttliche Ruh – und genießen den Lohn der Gerechten,/den[n] ihr Tagwerk ist vollbracht.»

Schmuck und Textilien

Haare wurden nicht nur, wie oben beschrieben, zu Objekten der Trauerkultur verarbeitet, sondern auch als «Sentimental-Schmuck» im Sinne von Freundschaftsbekundungen und Liebesbeweisen gefertigt.[40] Beispiele solcher Haarkunst stellen die beiden Ohranhänger dar (Abb. 19, Inv. 18789). Die Arbeit besteht aus zwei Hohlgeflechten aus Haar in Eichelform, wie sie z. B. die Innerrhoder Werktagstracht heute auch

Abb. 19 Ohranhänger aus Haar in Goldfassung, Mitte 19. Jahrhundert.

[38] Vgl. auch Aka 2013, 97.
[39] Morosoli 2003b, 509. – Bieler 1947, 31.
[40] Stadler 2020, 4.

Abb. 20 Vorstecker, kleiner Kragen und Manschetten zu Frauenkleid bzw. Volkstracht, 1750–1800.

Abb. 21 Historische Schmuckobjekte, u. a. Franz Michael Spillmann (1734–1805), 18. und 19. Jahrhundert.

noch kennt. Die vorliegende Haararbeit in Goldfassung datiert allerdings aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Eichel galt als Fruchtbarkeitssymbol und wurde als Schmuck gerne zur Hochzeit für «reichen Kindersegen» geschenkt.[41]

Neben diesem heute für den Alltagsgebrauch eher untypischen Ohrschmuck konnte das Museum verschiedene Textilien und Bestandteile von Frauenkleidern bzw. -trachten sowie ein Kinderhäubchen zur Ergänzung der Museumssammlung übernehmen. Herausragend sind der Vorstecker, der kleine Kragen und die Manschetten aus dem Zeitraum zwischen 1750 und 1800 (Abb. 20, Inv. 18775 u. 18777). Vorstecker und Kragen gehören ab dem 18. Jahrhundert als feste Bestandteile zum Frauenkleid bzw. zur Volkstracht. Beide sind in hoher Qualität aus Goldstoff bzw. Seide mit eingewirkten Goldfäden auf der Vorderseite, Bordüre und Spitzen aus Goldfaden oder Golddraht sowie Spitzenrosetten gearbeitet. Sie sind mit aufgenähten farbigen, teils wattierten Stickereien in verschiedenen Blumen-, Landschafts- und Vogelmotiven reich dekoriert. Aussergewöhnlich ist nicht nur die Qualität, sondern dass diese Objekte wohl auf dem oben beschriebenen Porträt der Maria Anna Weber-Bossard (1734–1796) zu sehen sind (s. Kap. «Malerei und Handzeichnungen», Abb. 9).

Nicht weniger qualitätsvoll und kunsthandwerklich eindrücklich sind die Schmuckobjekte (Abb. 21). So etwa der von Franz Michael Spillmann (1734–1805) gefertigte Haarpfeil mit wellenförmigem Stiel und dekorativer Platte (Inv. 18778), der Filigrananhänger aus drei hängenden, mit Gelenken verbundenen Elementen mit Emailrosetten und -perlen (Inv. 18779) sowie der filigrane Rosenkranzanhänger mit zwei Emailminiaturen, die den hl. Petrus und die hl. Maria Magdalena mit ihren Attributen zeigen (Inv. 18780), die alle aus dem 18. Jahrhundert datieren. Aus der Biedermeierzeit stammen die beiden Filigranrosenkränze (Inv. 18782 u. 18783) sowie die Brosche in Form einer Lyra aus Echtgold und schwarzem Perlmutt (Inv. 18781). An historischem Trachtenschmuck konnten ebenfalls verschiedene Objekte übernommen werden, die zudem mehrheitlich Anna Maria Franziska Luthiger (*1893) zugewiesen werden konnten und von ihr getragen wurden (s. Kap. «Gesellschaft und Vereine»). Es handelt sich um zwei sehr herrschaftliche und repräsentative Göllerketten (Inv. 18785 u. 18786) mit Filigranzierden (Göllerhaften), Filigranmotiven und den für Zug typischen

[41] Vgl. Rusch 1977/78, 131.

Abb. 22 Historischer Trachtenschmuck, 19. bis Anfang 20. Jahrhundert.

Abb. 23 Silberner Schützenbecher vom zweiten Zuger Kantonalschützenfest, 1906.

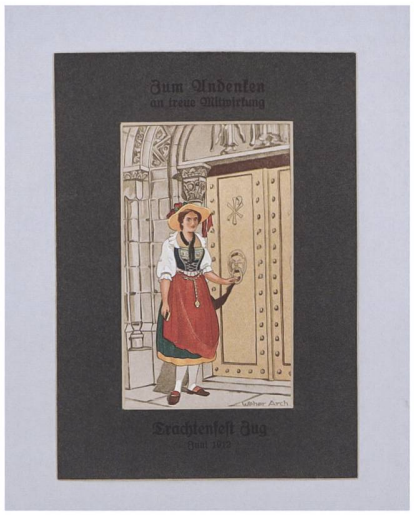


Abb. 24 Karte «zum Andenken an treue Mitwirkung» am Zuger Trachtenfest.

Abb. 25 Fotografie von Anna Maria Luthiger, 1912.

roten und grünen Glassteinen, zwei schwarze Armbänder aus Samt mit Silberfiligranschnallen (Inv. 18787), ein dreiteiliges Deli mit grosser Filigranrosette, ovalem Mittelstück mit Miniaturen und kleinem tropfenförmigem Anhänger an einem schwarzen handbestickten Samtband (Inv. 18788) sowie um ein Filigrankreuz mit Kette (Inv. 18784) (Abb. 22.1–3).

Gesellschaft und Vereine

Es gehört zu den Hauptaufgaben des Museums, Ereignisse und Vereinigungen von gesellschaftlicher Relevanz für Zug zu dokumentieren. Mit dem silbernen Schützenbecher vom zweiten Zuger Kantonalschützenfest (Abb. 23, Inv. 18759), das zwischen dem 12. und 19. August 1906 in Baar stattgefunden hat, und der Karte «zum Andenken an treue Mitwirkung» am Zuger Trachtenfest vom Juni 1912 (Abb. 24, Inv. 18795) können zwei für damalige Verhältnisse grosse kantonale Anlässe aus Brauchtum und Sport in der Museumssammlung festgehalten werden. In den Kontext des Trachtenfestes gehört wohl auch die Fotografie, auf der Anna Maria Franziska Luthiger (geb. 1893) in einer Zuger Festtracht abgebildet ist (Abb. 25, Inv. 18794). Womöglich war sie eine der «treuen Mitwirkenden» des Trachtenfestes. Die Fotografie ist auch aus dokumentarischer Sicht von Relevanz, trägt sie darauf doch die oben beschriebenen Göllerketten, die schwarzen Armbänder mit Filigranschnallen und vermutlich auch das Deli.

Bislang in der Museumssammlung wenig dokumentiert ist das Theater Casino Zug bzw. die TMGZ. Die Aktivitäten dieser für die Zuger Kulturlandschaft wichtigen Institution und Vereinigung konnten nun für den Zeitraum der 1940er bis 1950er Jahre ergänzt werden. Von Anna Faessler-Müller konnte ein Fotoalbum mit 23 Porträts in verschiedenen Theaterkostümen übernommen werden (Inv. 18768). Ein weiteres Album belegt die gemeinsame Schauspieltätigkeit von Anna Faessler-Müller und Franz Faessler (Inv. 18766).[42] Die TMGZ bot damals ein breites Spektrum an Schauspielen, Opern und Operetten im Programm an, die teils als Gastspiele, zwischen 1925 und 1951 aber auch wieder als eigenproduzierte Aufführungen mit Zuger Laienschauspielerinnen und -schauspielern durchgeführt wurden.[43] Im Album finden sich aus dieser Zeit unter anderem Fotos, Postkarten und Programmhefte zu den Theaterstücken «Polenblut» von Oskar Nedbal (1949), «Das Spitzentuch der Königin» von Johann Strauss (1950) (Abb. 26), «Der liebe Augustin» von Leo Fall (1951), «Der schwarze Schuhmacher» von Theodor Hafner (1951), «Mister John» (1955) im Theater Casino Zug und zum Stück «Die Förster-Christl» im Theater Arth. Von der Operette «Das Spitzentuch der Königin» übernahm das Museum zudem fünf auf Karton aufgezogene grossformatige Fotografien (Inv. 18767). Zu den Stücken «Der schwarze Schuhmacher», «Der liebe Augustin» sowie «De Zirkus Lux» und «Chumm, mer gönd i Wald» von Fridolin Stocker und Hans Flury sind auch noch die Texthefte von Franz Faessler überliefert

1

2

Abb. 26 Fotos von der Operette «Das Spitzentuch der Königin», 1950. ***1*** *Anna Faessler-Luthiger als Fürstinmutter,* ***2*** *Franz Faessler als Nikolaus von Thomba.*

[42] Vgl. auch Kamer 1959, [21, 27].
[43] Kamer 1959, [17 f.].

Abb. 27 Skizzen von Figuren und Szenen aus Aufführungen der «Theater- und Musikgesellschaft Zug», späte 1940er Jahre.

(Inv. 18805). Vier kolorierte Handzeichnungen von Werner Andermatt (1916–2013) mit Figuren und Szenen aus Aufführungen der TMGZ aus den späten 1940er Jahren runden diesen Bestand ab (Abb. 27.1–4, Inv. 18750–18753).

Sozialhistorisch interessant sind die vier Fotoalben von Franz Faessler, die gemäss Stempelaufdruck den «freiwilligen Arbeitsdienst ‹Horbach› Zugerberg» der «Jungfreisinnigen der Stadt Zug» dokumentieren (Abb. 28.1–4, Inv. 18769–18772; s. Bericht StAZG, Abb. 8–10). Die Vorgeschichte dazu beginnt 1927 an der Generalversammlung der GGZ. Dort beschliesst man «aus pädagogischen, sozialen und gesundheitlichen Gründen die Errichtung einer kantonalen Ferienkolonie» auf dem Zugerberg. Dieses Ferienheim «Horbach» konnte am 27. Juli 1931 für bedürftige (d. h. tuberkulöse) Schulkinder eröffnet werden. 1933 erfolgte dann der Beschluss zur Erweiterung des «Horbach» zur «Wald- und Freiluftschule». Bevor die Umbauarbeiten starteten, wurde die Zufahrtsstrasse ausgebessert und verbreitert. Dies geschah 1934 durch ein «Arbeitslosenlager» des Jungfreisinnigen Arbeitsdienstes der Stadt Zug.[44] Im Zuger Volksblatt vom 27. April 1934 findet sich ein umfassender Bericht dazu.[45] Demzufolge ist das «Jungfreisinnige Arbeitslager ‹Horbach›» im Kontext der hohen Arbeitslosenquote im Zuge der Grossen Depression und den darauf reagierenden Arbeitsbeschaffungsprogrammen zu sehen, waren doch mehrere

[44] Arnold 1935, 40 f. – Zuger Chronik 1933, 94.

[45] I.C.M., Art. «Jungfreisinniges Arbeitslager ‹Horbach›, Zugerberg». In: Zuger Volksblatt, 27.4.1934, Zweites Blatt, 1.

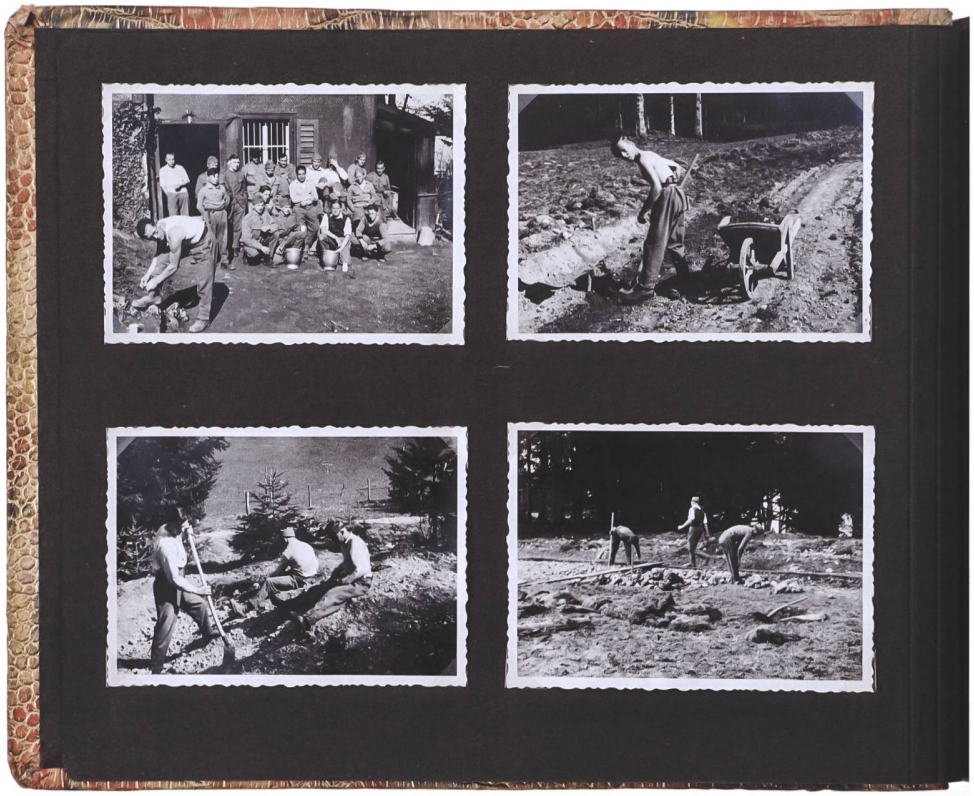


Abb. 28 Fotos zum «freiwilligen Arbeitsdienst ‹Horbach›» der «Jungfreisinnigen der Stadt Zug» auf dem Zugerberg, 1934.

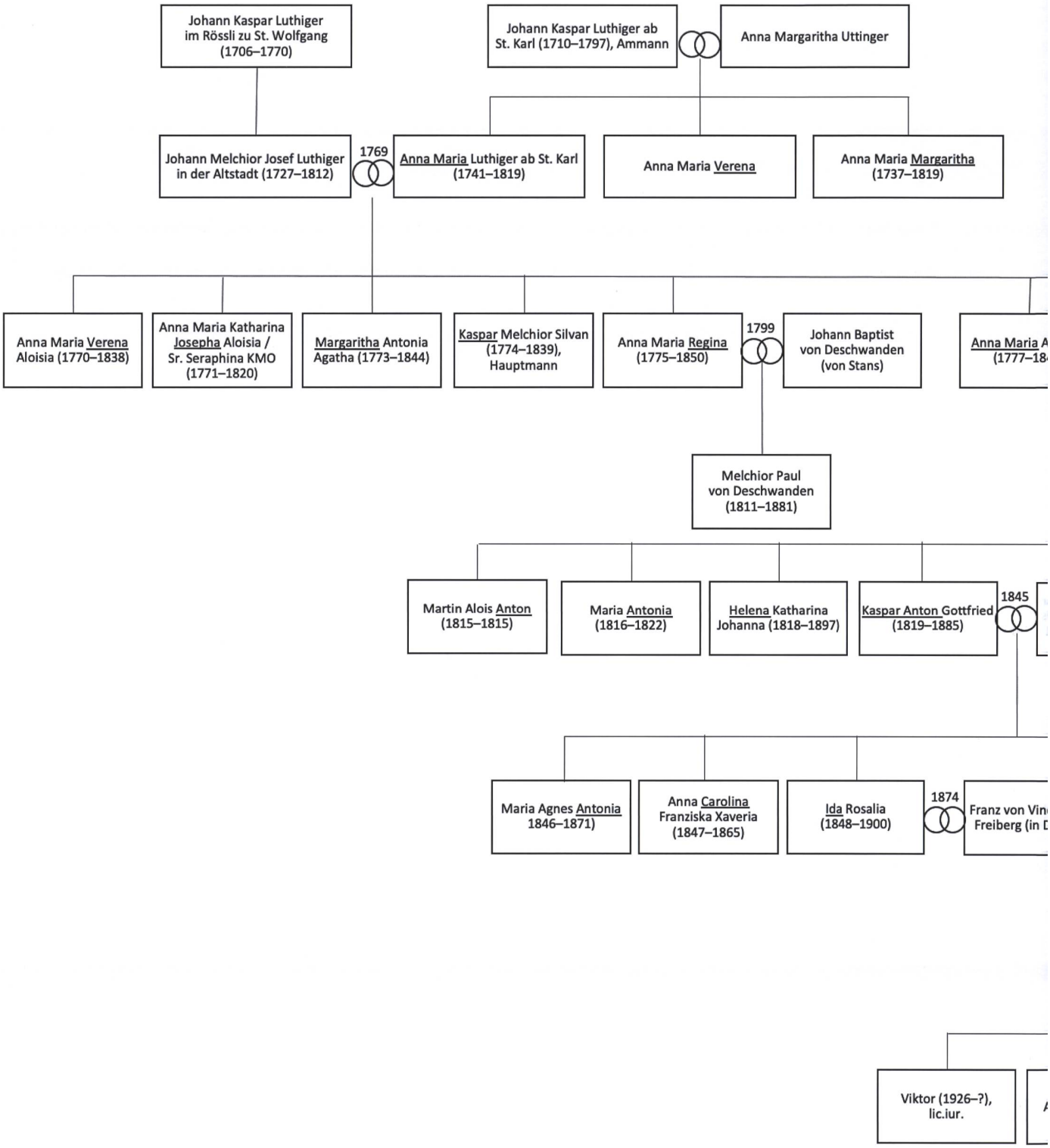
Kantone sowie der Bund daran beteiligt.[46] Während 16 Wochen, vom 11. März bis 30. Juni 1934, arbeiteten 23 Arbeitslose zwischen 15 und 23 Jahren an der Strassenkorrektur. Neben freier Nutzung öffentlicher Verkehrsmittel, Kost und Logis erhielten sie einen Franken Taschengeld pro Tag. Die Finanzierung erfolgte nach einem Verteilschlüssel durch die beteiligten Kantone, den Bund und die GGZ. Untergebracht waren die Arbeitslosen im «Horbach» selbst, wo sie durch den Schweizerischen Verband «Volksdienst» verpflegt wurden und wo «jeden zweiten Abend» Vorträge zur «Belehrung» (d. h. Weiterbildung) stattfanden. Die Gesamtorganisation dieses «Arbeitslagers» – heute spräche man von einem Projekt und der Projektleitung – unterstand einem gewissen Gustav Egli, der damals erst «stud. nat. oec.» war. Die technische und die administrative Lagerleitung übernahmen ein arbeitsloser Bauführer und «ein arbeitsloser junger Lehrer». Bei Letzterem handelte es sich um Franz Faessler, der auch später in weiteren Lagern die Leitung innehatte. Beide Lagerleiter hätten vorgängig «in mehreren andern [sic] Lagern durch Mitarbeit die nötige Erfahrung gesammelt». Der Arbeitsdienst auf dem Zugerberg verfolgte nicht nur den Zweck der Beschäftigung, um «die jungen Arbeitslosen vor der demoralisierenden Wirkung der Arbeitslosigkeit» zu bewahren. Er sollte auch die Wiedereingliederung der Arbeitslosen in den Arbeitsprozess unterstützen, indem die freiwilligen Teilnehmer solcher Lager von den Arbeitsämtern bevorzugt behandelt wurden. Ob das «freiwillige Arbeitslager ‹Horbach› seinen erzieherischen Zweck in selten vollkommenem Masse» erfüllte, weil es gemäss Bericht «Wiedereingliederung in die Arbeit, Ausbildung und Fürsorge in harmonischer Weise» vereinigte, müsste noch näher untersucht werden. Es war jedenfalls ein bemerkenswertes Projekt, das gemeinnützige Arbeit mit Arbeitsbeschaffung verband und aufgrund des Erfolges im Herbst 1934 mit einem zweiten Lager weitergeführt wurde.

[46] Es handelte sich um die Kantone Luzern, Zürich, Schaffhausen, Neuenburg und Appenzell Ausserrhoden. Die fehlende Unterstützung durch den Kanton Zug wird im Artikel als «besonders bemerkenswert» kritisiert und mit der Hoffnung verbunden, dass dies in einem nächsten Lager korrigiert werde.

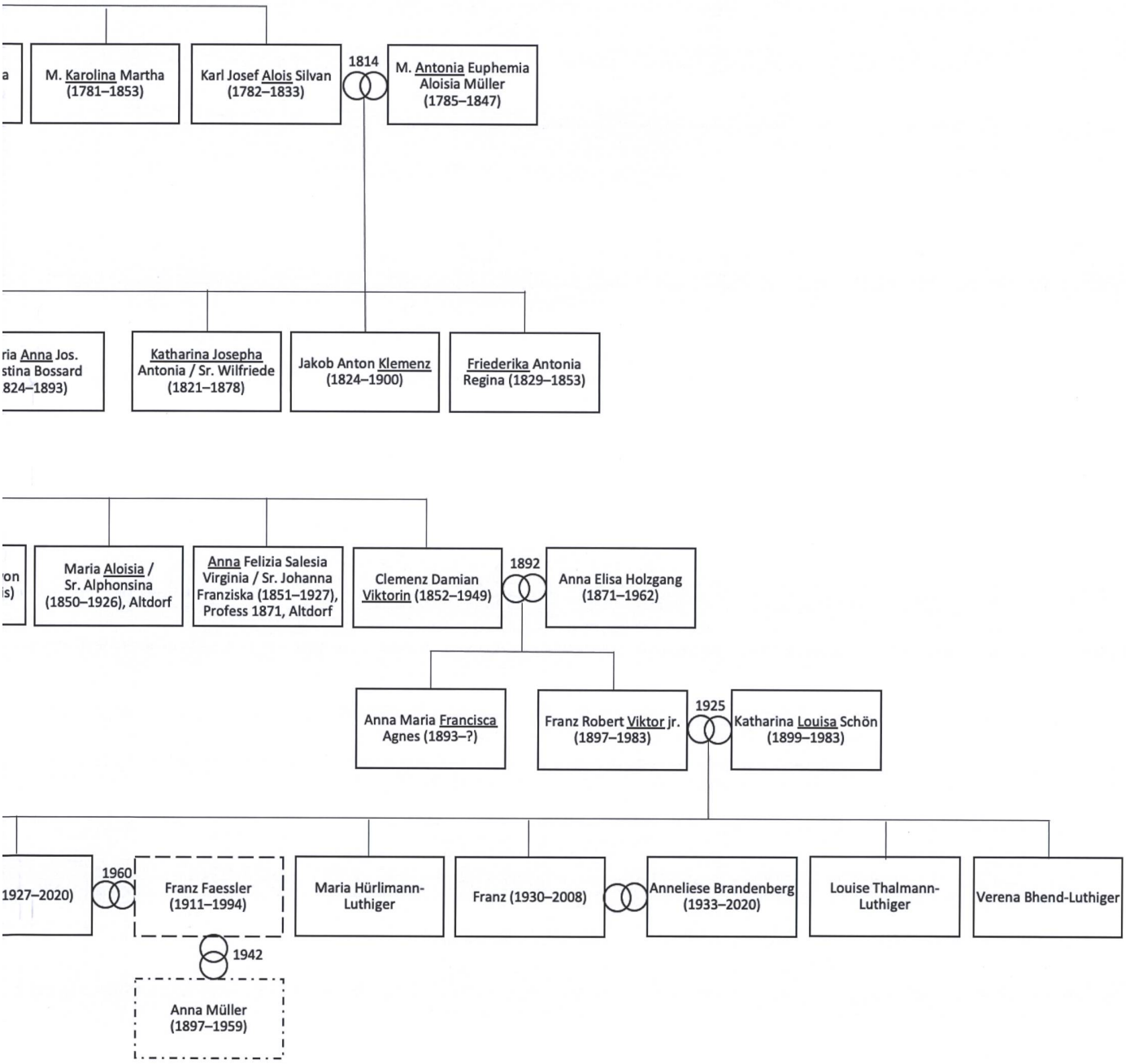
Forschung als museale Kernaufgabe

Das reichhaltige und sehr heterogene Konvolut aus dem Nachlass Faessler-Luthiger umfasst noch viele andere Objekte, die an dieser Stelle nicht aufgezählt werden können. Wie einleitend erwähnt, ging es darum, ausgewählte Objekte vorzustellen, die nach heutigem Stand der Forschungs- und Recherchearbeiten zu den kulturhistorisch und kunsthandwerklich herausragenden des Konvolutes gehören. Dass es sich beim Nachlass Faessler-Luthiger schliesslich um mehr als eine Komplettierung der «Sammlung Luthiger» handelt, war beim Ankaufsentscheid noch nicht klar, ist deshalb aber umso erfreulicher. Es zeigt exemplarisch, dass die eigentliche Museumsarbeit mit dem Ankauf von Objekten längst nicht beendet ist, sondern (und eigentlich bereits im Voraus) viel Recherche und Forschung verlangt. Grundlagen- und weiterführende Forschung ist eine Museumsaufgabe, die im Alltag meist unsichtbar bleibt und häufig zu kurz kommt. Sie ist als Grundlage für Ausstellungen, Vermittlung und für das Zugänglichmachen der Sammlung aber unabdingbar. In diesem Sinne bildet auch der vorliegende Text nicht mehr als eine Bestandesaufnahme und erste Auslegeordnung, der weitere Erschliessungsarbeiten folgen müssen.

Anhang 1: Stammbaum der Familie Luthiger (18.–21. Jahrhundert)[47]



[47] Die in diesem Stammbaum festgehaltenen Angaben beruhen auf den unten unter «Ungedruckte Quellen» gelisteten Beständen.


a
M. Karolina Martha (1781–1853)
Karl Josef Alois Silvan (1782–1833)
1814
M. Antonia Euphemia Aloisia Müller (1785–1847)
ria Anna Jos. stina Bossard 824–1893)
Katharina Josepha Antonia / Sr. Wilfriede (1821–1878)
Jakob Anton Klemenz (1824–1900)
Friederika Antonia Regina (1829–1853)
on s)
Maria Aloisia / Sr. Alphonsina (1850–1926), Altdorf
Anna Felizia Salesia Virginia / Sr. Johanna Franziska (1851–1927), Profess 1871, Altdorf
Clemenz Damian Viktorin (1852–1949)
1892
Anna Elisa Holzgang (1871–1962)
Anna Maria Francisca Agnes (1893–?)
Franz Robert Viktor jr. (1897–1983)
1925
Katharina Louisa Schön (1899–1983)
1927–2020)
1960
Franz Faessler (1911–1994)
1942
Anna Müller (1897–1959)
Maria Hürlimann-Luthiger
Franz (1930–2008)
Anneliese Brandenberg (1933–2020)
Louise Thalmann-Luthiger
Verena Bhend-Luthiger

Anhang 2: Verzeichnis der Bilder

MBZ Inv.	Künstler	Titel	Datierung	Technik	(Rahmen)	Bemerkungen
18720	Josef Martin Benedikt Brandenberg (1858–1909)	Porträt Kaspar Anton Gottfried Luthiger-Bossard (1819–1885)	Ca. 1878	Öl auf Leinwand	68,5 × 53,6 × 4,5 cm	
18721	Josef Martin Benedikt Brandenberg (1858–1909)	Porträt Anna Maria Jos. Christina Luthiger-Bossard (1824–1893)	Ca. 1889	Öl auf Leinwand	68,8 × 53,8 × 4,3 cm	
18722	Johann Josef Ludwig Stocker (1825–1908)	Porträt Maria Aloisia Luthiger (1850–1926) im Alter von 4 Jahren	1854	Öl auf Leinwand		
18723	Johann Josef Ludwig Stocker (1825–1908)	Porträt Maria Agnes Antonia Luthiger (1846–1871) im 8. Altersjahr	1854	Öl auf Leinwand		
18724	Johann Josef Ludwig Stocker (1825–1908)	Porträt Carolina Franziska Xaveria Luthiger (1847–1865) im 7. Altersjahr	1854	Öl auf Leinwand		
18725	Johann Josef Ludwig Stocker (1825–1908)	Porträt Ida Rosalia Luthiger (1848–1900) im 6. Altersjahr	1854	Öl auf Leinwand		
18726.1	Johann Josef Ludwig Stocker (1825–1908)	Porträt Anna Luthiger (1851–1927) im Alter von 6 Jahren	1857	Öl auf Leinwand		
18727	Johann Josef Ludwig Stocker (1825–1908)	Porträt Viktor/Viktorin Luthiger (1852–1949) im 7. Altersjahr	1859	Öl auf Leinwand	43,3 × 38,2 × 3,6 cm	
18728	Brigitta Bossard-Müller (1772–1841), vermutlich	Ansicht der Stadt Zug mit der Fronleichnamsprozession auf dem See	Um 1800	Öl auf Papier auf Malkarton	33 × 103,4 × 2,2 cm	
18730	Karl Josef Speck d. Ä. (1729–1798)	Porträt Maria Anna Weber-Bossard (1734–1796)	1771	Öl auf Leinwand	82,5 × 64,7 × 3,8 cm	
18731	Unbekannt	Knabe mit Früchtekorb, Allegorie des Herbstes	18. Jahrhundert	Öl auf Leinwand	51,2 × 41,8 × 3,1 cm	Kopie nach Franz Thaddäus Menteler d. Ä. (1712–1789)
18732	Melchior Paul von Deschwanden (1811–1881), eventuell	Miniaturporträt Kaspar Luthiger	Um 1830	Öl auf Papier oder Textil	14,5 × 14,2 × 1,4 cm	
18733	Unbekannt	Schattenriss M. Antonia Euphemia Aloisia Luthiger-Müller (1785–1847)	Um 1805–1815	Hinterglasmalerei mit Ritztechnik	12,3 × 10,7 × 0,5 cm	
18734	Unbekannt	Schattenriss Joachim Michael Anton Bossard in der Münz (1767–1820)	Um 1790–1810	Hinterglasmalerei	12 × 10 × 1,7 cm	
18735	Unbekannt	Schattenriss Johann Georg Ludwig Bossard auf der Linden (1769–1852)	Um 1790–1810	Hinterglasmalerei	12,2 × 9,9 × 1,8 cm	
18736	Unbekannt	Schattenriss Brigitta Bossard-Bossard	Mitte 19. Jahrhundert	Malerei auf Papier	13,4 × 11,2 × 1,7 cm	
18737	Unbekannt	Schattenriss einer Frau aus der Familie Bossard	Mitte 19. Jahrhundert	Malerei auf Papier	13,3 × 11,3 × 1,6 cm	
18738	W. Adolf Stadlin (1827–1902), vermutlich	Schattenriss einer Frau aus der Familie Bossard oder Luthiger	Mitte 19. Jahrhundert	Malerei u. Ritztechnik auf Papier	14,1 × 11,6 × 2,1 cm	
18739	W. Adolf Stadlin (1827–1902), vermutlich	Schattenriss einer Frau aus der Familie Bossard oder Luthiger	Mitte 19. Jahrhundert	Malerei u. Ritztechnik auf Papier	14 × 11,6 × 2,1 cm	
18742	M. Stadlin	Porträt Viktor (Viktorin) Luthiger-Holzgang (1852–1949) im Alter von 93 Jahren	1944	Rötelzeichnung auf Papier	Ca, 36,1 × 27,9 cm	
18743	Melchior Paul von Deschwanden (1811–1881)	Porträt eines jungen Mannes aus der Familie Luthiger oder der Verwandtschaft	26.7.1842	Bleistiftzeichnung auf Papier	16,8 × 13 × 0,4 cm	
18744	Melchior Paul von Deschwanden (1811–1881)	Porträt eines jungen Mannes aus der Familie Luthiger oder der Verwandtschaft	26.7.1842	Bleistiftzeichnung auf Papier	16,8 × 13,2 × 0,4 cm	
18745	Melchior Paul von Deschwanden (1811–1881)	Porträt eines jungen Mannes aus der Familie Luthiger oder der Verwandtschaft	19.7.1849	Bleistiftzeichnung auf Papier	17 × 13,3 × 0,4 cm	
18750	Werner Andermatt (1916–2013)	Skizze einer sitzenden Figur	Späte 1940er Jahre	Bleistift u. Aquarell auf Papier	50 × 32,7 cm (Bildmass)	Aus einem unbekannten Stück der TMGZ
18751	Werner Andermatt (1916–2013)	Skizze der Jadwiga Pawlowa	1949	Bleistift u. Aquarell auf Papier	35,8 × 25 cm (Bildmass)	Aus dem Stück «Polenblut» der TMGZ

MBZ Inv.	Künstler	Titel	Datierung	Technik	(Rahmen)	Bemerkungen
18752	Werner Andermatt (1916–2013)	Skizze des Grafen Boléslaw Baràn̂ski	14.1.1949	Bleistift u. Aquarell auf Papier	32,4 × 24,9 cm (Bildmass)	Aus dem Stück «Polenblut» der TMGZ
18753	Werner Andermatt (1916–2013)	Skizze einer Strassenszene mit uniformiertem Reiter	Späte 1940er Jahre	Bleistift u. Aquarell auf Papier	50,1 × 32,3 cm (Bildmass)	Aus einem unbekannten Stück der TMGZ
18756	Unbekannt	Schattenriss Johann Kaspar Landtwing im Hof (1759–1830)	Um 1805–1815	Hinterglasmalerei oder Malerei mit Ritztechnik	8 × 6,6 cm	
18757	Unbekannt	Schattenriss Oberst Rickenmann	Um 1800	Hinterglas-malerei(?)	12,1 × 10 × 1,7 cm	
18758	Unbekannt	Schmuckmedaillon mit Schatten-rissen Ratsherr Johann Martin Anton Müller (1751–1819) u. Maria Anna Elisabeth Josepha Müller-Bütler (1753–1815)	Um 1805–1815	Hinterglasmalerei mit Ritztechnik, vergoldet	6,1 cm (Durch-messer)	
18765	Umkreis des Johann Martin Muos (1679–1716)	Der heilige Michael im Kampf mit dem Teufel	Ca. 1700–1725	Öl auf Leinwand, doubliert	103 × 91 cm	
18790	Unbekannt	Trauerandenken an Anna Barbara Blunschi, geborene Hediger	Um 1788	Hinterglasmalerei	14,5 × 10 cm	
18792	Melchior Paul von Deschwanden (1811–1881)	«Der blühende Kranz»	1826	Aquarell	55 × 45,3 cm	
18793	Franz Thaddäus Menteler (d. Ä. u. d. J.), eventuell	Jesus an der Geisselsäule	18. Jahr-hundert	Hinterglasmalerei	25,1 × 18,6 cm	Mit handschriftlicher Notiz «Geschenk von Fräulein/ Schwerzmann ab Fried-/ bach ob St. Karl Zug» auf rückseitiger Etikette

Anhang 3: Verzeichnis der Kirchenbankschilder

MBZ Inv.	Titel	Datierung	Technik	Masse	Bemerkungen
18746	Kirchenbankschild mit Wappen Weiss/Wyss	19. Jahr-hundert	Öl auf Metall	10,7 × 8,4 cm	Mit Wappen Weiss/Wyss u. unleserlicher Inschrift
18747	Kirchenbankschild mit Wappen von [Vorname unleserlich] Bossard	1826	Öl auf Metall	11,8 × 9,2 cm	Mit Wappen Bossard u. Inschrift «[?] Bossard/ Oswaldgasse[?] 1826»
18748	Kirchenbankschild von Ida Luthiger (1848–1900)	1871	Öl auf Metall	11,6 × 9,6 cm	Mit Wappen Luthiger u. Inschrift «Jungfrau/ Ida Luthiger/1871»
18749	Kirchenbankschild von Brigadier Beat Kaspar Uttinger-Zurlauben (1692–1753)	1744	Öl auf Metall	14,9 × 11,9 × 0,8 cm	Mit Wappen Uttinger u. Inschrift «Herr Brigadier B. Caspar/Uttiger, St.-Mauritius- u./Lazarus-Ordensritter,/1744»
18754	Kirchenbankschild von Agnes Antonia Luthiger (1846–1871)	1871	Öl auf Metall	11,5 × 10,0 cm	Mit Wappen Luthiger u. Inschrift «Jungfrau/Agnes Luthiger/1871»
18755	Kirchenbankschild von [?] Kaspar Uttinger auf der Lorzen	Wohl 1818	Öl auf Metall	10,0 × 8,0 cm	Mit Wappen Uttinger u. Inschrift «[?] Kaspar Utinger/[au]f der Lorzen/[1]81[8?]»

Quellen und Literatur

Ungedruckte Quellen

Bibliothek Zug

Ernst Zumbach, Personen-Kartei. Zettelkatalog nach eigener Systematik.

Bürgerarchiv Zug (BüA Zug)

Genealogien der lebenden und erloschenen Bürgergeschlechter der Stadt Zug, zusammengestellt von Paul Anton Wickart, Bd. 3, o. J., o. O.

Staatsarchiv Zug (StAZG)

StAZG, P 83, «Stammbaum der Luthiger Zug».

Gedruckte Quellen

Zuger Chronik. In: Zuger Kalender 78, 1933, 94–97.

Zuger Nachrichten, Nr. 113, 17.5.1994.

Zuger Volksblatt, Nr. 51, 27.4.1934.

Zuger Volksblatt, Nr. 53, 4.5.1959.

Zuger Zeitung, Nr. 67, 20.3.2020.

Literatur

Christine Aka, Zur frommen Erinnerung. Totengedenken als religiöses und individuelles Bedürfnis. In: Kathrin Fischer und Margarethe Jochimsen (Hg.), Kastenbilder zum Gedenken an Hochzeit und Tod. Faszination eines vergangenen Brauchs. Münster et al. 2013, 96–99.

Carl Arnold sen., Die Bekämpfung der Tuberkulose im Kanton Zug. In: Zuger Neujahrsblatt 1935, 37–42.

Paul Aschwanden, Jahresbericht 1949 des Zuger Vereins für Heimatgeschichte. In: Geschichtsfreund 103, 1950, 334–340.

Aleida Assmann, Erinnerungsikonen. Brautkränze und Totengedenken im Spiegel des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses. In: Kathrin Fischer und Margarethe Jochimsen (Hg.), Kastenbilder zum Gedenken an Hochzeit und Tod. Faszination eines vergangenen Brauchs. Münster et al. 2013, 15–19.

Anton Bieler, Die Blunschi von Zug. In: Zuger Neujahrsblatt 1947, 21–33.

Linus Birchler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug in zwei Halbbänden, zweiter Halbband. Die Kunstdenkmäler von Zug-Stadt, zweite unveränderte Auflage, mit Nachträgen 1935–1959. Basel 1959 (Die Kunstdenkmäler der Schweiz 6).

Giovanni Cerino-Badone, An Army inside the Army. The Swiss Regiments of the Sabaudian Army 1741–1750. In: Rudolf Jaun, Pierre Streit und Hervé de Weck (Hg.), Schweizer Solddienst. Neue Arbeiten – neue Aspekte. Birmensdorf 2010, 171–198.

Kathrin Fischer und Margarethe Jochimsen (Hg.), Kastenbilder zum Gedenken an Hochzeit und Tod. Faszination eines vergangenen Brauchs. Münster et al. 2013.

Peter Hoppe, Der Rat der Stadt Zug im 18. Jahrhundert in seiner personellen Zusammensetzung und sozialen Struktur. In: Tugium 11, 1995, 97–129.

Max Kamer, 150 Jahre Theater- und Musikgesellschaft Zug 1809–1959, hrsg. v. der TMGZ. Zug [1959].

Christine Kamm-Kyburz, Die Zuger Fronleichnamsprozession. In: Unsere Kunstdenkmäler. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 2/1984, 178–183.

Rolf E. Keller, Zug auf druckgrafischen Ansichten, Bd. 1, Zug-Stadt. Zug ^{3}1991.

Viktor Luthiger, Ansicht der Stadt Zug mit der Fronleichnamsprozession auf dem See im 18. Jahrhundert. In: Zuger Kalender 81, 1936, 24.

Renato Morosoli, Artikel «Bossard». In: Historisches Lexikon der Schweiz, Bd. 2. Basel 2003, 604–607. [Morosoli 2003a]

Renato Morosoli, Artikel «Johann Michael Alois Blunschi». In: Historisches Lexikon der Schweiz, Bd. 2. Basel 2003, 509. [Morosoli 2003b]

Renato Morosoli, Artikel «Uttinger». In: Historisches Lexikon der Schweiz, Bd. 12. Basel 2013, 706.

Carl Rusch, Appenzeller Trachten und deren Schmuck. In: Innerrhoder Geschichtsfreund 22, 1977/78, 123–137.

Marco Sigg, Aus Leidenschaft für die Zuger Geschichte. Die Sammlung Luthiger im Museum Burg Zug. In: Tugium 35, 2019, 101–117.

Reiner Sörries, Zum Angedenken. Kranzkästen und Haarbilder als Folge des biedermeierlichen Familienkultes. In: Kathrin Fischer und Margarethe Jochimsen (Hg.), Kastenbilder zum Gedenken an Hochzeit und Tod. Faszination eines vergangenen Brauchs. Münster et al. 2013, 86–93.

Aline Stadler, «Andenken an die liebe Mutter». Über die Trauerkultur und die Kunst des Haarflechtens im 19. Jahrhundert, 2020. LORY, Historisches Museum Luzern, zenodo.org/record/4030364#.YmKgh4XP1PY, abgerufen am 22.4.2022.

Mathilde Tobler, Der inszenierte Himmel. Eine barocke Erlebniswelt. In: Tugium 26, 2010, 151–175.

Hans W. Uttinger, Die Uttinger zum Schwert, Zug 1977.