

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:	Zuger Künstlergeschichten zwischen 1500 und 1800
Autor:	Keller, Rolf E.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1008192

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: 13.01.2026

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

Zuger Künstlergeschichten zwischen 1500 und 1800

«Er kam endlich in seine Vaterstadt zurück, heyrathete da selbst; ward aber nur zu geschwind gewahr, dass dieser Ort für ihn zu klein sey; denn einerseits vermehrte sich seine Familie, anderseits bezahlte man seine Arbeit sehr schlecht, so dass diese Umstände ihn nöthigten, sich in allen Teilen der Mahlerey zu üben», so schrieb Johann Caspar Füssli (1706–1782) in seiner Biografie über den Zuger Maler Johannes Brandenberg (1661–1729), die in der zweiten, wesentlich erweiterten Auflage unter dem Titel «Geschichte der besten Künstler der Schweiz» zwischen 1769 und 1774 in vier Bänden erschien und der 1779 noch ein Anhang hinzugefügt wurde.¹ Die erste Auflage war 1755 und 1756 in zwei Bänden als erste Schweizer Kunstgeschichte publiziert worden. Formal orientierte sich Füssli an Giorgio Vasari, Giovanni Bellori, Joachim von Sandrart und anderen, deren kunstgeschichtliche Darstellungen auf den Viten der beschriebenen Künstler aufbauten.

In Füsslis biografischen Abrissen wird Zug nur fünfmal erwähnt, und bei der Vita des Glasmalers Michael Müller mit angeblichen Werken aus der Zeit von 1564 bis 1590 handelt es sich erst noch um einen Irrtum.² Die nächsten Biografien sind dem Bildhauer Michael Wickart (dort Weickhard; 1600–1682) und dem Maler Thomas Brandenberg (1620–1688) gewidmet, der in der Vita seines Sohnes Johannes Brandenberg erwähnt wird.³ Für negative Zeilen sorgte der Zuger Kupferstecher und Holzschnieder Johann Jost Hiltensperger (1711–1792), bei dem der Medailleur und Kupferstecher Caspar Joseph Schwendimann «ausser sich im Hungerleiden zu üben, nichts lernte als Kupferdrucken. Er hatte ohngefähr ein halbes Jahr in dieser schlechten Schule zugebracht.»⁴ Hiltensperger übte seinen Beruf als Handwerker ohne künstlerische Ambi-

¹ Johann Caspar Füssli, Geschichte der besten Künstler in der Schweiz, 5 Bde. Zürich 1769–1779, Bd. 2, 232–234.

² Füssli (wie Anm. 1), Bd. 1, 72. – Uta Bergmann, Die Zuger Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts. Bern 2004, 70.

³ Füssli (wie Anm. 1), Bd. 1, 210 (Wickart), Bd. 2, 232–234 (Brandenberg).

⁴ Füssli (wie Anm. 1), Bd. 5 (Anhang), 124 f.

⁵ Füssli (wie Anm. 1), Bd. 2, 234.

⁶ Vgl. Bergmann (wie Anm. 2).

⁷ Walter R. C. Abegglen, Die Zuger Goldschmiedekunst 1480–1850. Weggis 2015. S. in diesem Band insbesondere Hanspeter Lanz, Einleitung, 9–13.

⁸ Rolf E. Keller, Mathilde Tobler und Beat Dittli (Hg.), Museum in der Burg Zug. Bau, Sammlung, ausgewählte Objekte. Zug 2002, 89–98.

tionen aus. Am längsten ist mit knapp drei Seiten die Biografie von Johannes Brandenberg. Füssli erwähnt seine Gesellenwanderung nach Innsbruck, Mantua, in andere Städte Italiens und nach Deutschland sowie seine Kontakte zu Adligen und hohen Beamten. Höflich und angenehm im Umgang sei er «aller Orten werth gehalten, und als ein geschickter Maler hoch geschätzt» worden. In seinem Spätwerk habe er eine «stärkere und leichtere Manier» angenommen.⁵

Dass Künstler nach ihrer Gesellenwanderung und einem kürzeren oder längeren Auslandsaufenthalt in ihre Vaterstadt zurückkehrten, war nicht nur in der Schweiz die Normalität. Hier hatten sie ihr familiäres Umfeld und ihre sonstigen Netzwerke. Zudem konnte man auswärts nicht ohne Weiteres als Meister arbeiten. Meistens war dafür eine Einbürgerung notwendig, was Jahre dauern konnte.

Reges Kunstschaffen im kleinstädtischen Umfeld

War Zug für die Künste wirklich zu klein, wie Johann Caspar Füssli unterstellte? Immerhin blühten hier zeitgenössische Kunsthanderwerke wie etwa die Glasmalerei, die der Malerei am nächsten steht. Die ersten von mehr als 20 Zuger Glasmalern lassen sich um die Mitte des 16. Jahrhunderts nachweisen.⁶ Eine grössere Produktion setzte im 17. bis Mitte 18. Jahrhundert, vor allem aber in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein, als die Glasmalerei anderorts bereits deutlich an Bedeutung verloren hatte. Die kleinformativen erzählerischen Glasgemälde, die an der Tradition der Scheibenstiftungen festhielten, fanden in der Schweiz grosse Verbreitung und sind heute international in Sammlungen präsent. Noch wesentlich zahlreicher waren in Zug die Goldschmiede, von denen sich für den Zeitraum zwischen 1500 und 1800 um die hundert nachweisen lassen.⁷ Da grössere Städte wie Zürich, Basel, Bern und Schaffhausen wegen der Reformation als Konkurrenz für kirchliche Goldschmiedekunst weitgehend wegfielen und Luzern nicht so dominant war, befand sich Zug in einer günstigen Lage. Ein noch wenig erschlossenes Kapitel ist die Uhrmacherkunst.⁸ Die recht zahlreichen Uhrmacher stellten neben konventionellen Uhren auch ausfallene Stücke her, wie etwa Johann Jakob Müösli eine gläserne Kugelhänguhr (MBZ).

Im Vergleich zu den genannten Kunsthanderwerken hatte die Zuger Malerei und Bildhauerei weit weniger Profil, ob-

wohl die Nähe zu grossen Klöstern wie Einsiedeln, Muri, Wettingen und dem Stift Beromünster gute Voraussetzungen geboten hätte. Die Stadt Zug mit etwa 2500 Einwohnern im Gemeindegebiet Ende des 18. Jahrhunderts, wovon rund 1000 in der Stadt lebten, war allerdings von beschränkter Kaufkraft.

Vor diesem Hintergrund befasst sich dieser Beitrag mit den Biografien ausgewählter Zuger Künstler, indem er auf ihre Ausbildungsgänge, Arbeitsweisen und Erwerbsverhältnisse fokussiert.⁹ Das Kunstwerk mit seinen Bezügen zum Lokalen, zur Innerschweiz, aber auch zu übergeordneten Stilrichtungen steht an zweiter Stelle. Die vollständige Aufzählung aller Zuger Maler und Bildhauer in der Zeit zwischen 1500 und 1800 ist nicht das Ziel dieses Aufsatzes. Auch werden die porträtierten Künstler jeweils nur mit einer Auswahl ihrer Werke vorgestellt.

«Lebens Beschreibung. Aller Künstleren von Zug, so vill ich habe aufbringen Können»

Einen idealen Einstieg in dieses Thema bietet das Manuscript «Lebens Beschreibung. Aller Künstleren von Zug, so vill ich habe aufbringen Können» von Karl Franz Brandenberg (1763–1839) in der Zurlaubiana der Aargauischen Kantonsbibliothek in Aarau.¹⁰ Das Manuscript enthält Biografien von 22 Malern, 9 Bildhauern, 9 Glasmalern und 3 Kupferstechern. Es erwähnt nur einen Teil der heute bekannten Künstler aus diesem Zeitraum. Das Manuscript ist zwar ohne Angabe des Verfassers, aber das Register nennt im Eintrag «Biographie de Peintres et Sculpteurs de Zug» einen «Charles Francois de Brandenberg» als Autor.¹¹

Besagter Karl Franz Brandenberg wurde in Zug als Sohn des Philipp Brandenberg geboren, der dem Stadtrat angehörte. Ersten Zeichenunterricht erhielt er bei seinem gleichnamigen Onkel. Später setzte er während dreier Jahre sein Studium der Malerei in der vom Nidwaldner Maler Johann Melchior Wyrsch (1732–1798) mitgegründeten Akademie in Besançon fort. Diese erfreute sich unter Schweizer Künstlern

⁹ In jüngster Zeit wurde unter dem Begriff «Künstlersozialgeschichte» ein grösseres Forschungsprojekt an der Universität Trier unter der Leitung von Prof. Dr. Andreas Tacke durchgeführt. Ich habe eine kurze Zusammenfassung dieser Thematik in Bezug auf die Schweiz unter dem Titel «Zu Zürich ist die Malerei ein Handwerk». Zeiten der Enge – die ältere Sozialgeschichte der Schweizer Künstler. In: Neue Zürcher Zeitung, 12.10.2013, 60, publiziert.

¹⁰ Kantonsbibliothek Aarau, «Lebens Beschreibung. Aller Künstleren von Zug, so vill ich habe aufbringen Können», Karl Franz Brandenberg zugeschrieben. In: Zurlaubiana, Stemmatographia, Bd. 92, fol. 392–406, [MS Brandenberg], fol. 392.

¹¹ Freundliche Mitteilung von Dr. Felix Müller, Kantonsbibliothek Aarau. – Hans Koch, Interessante Notizen über Zuger Künstler. In: Heimatklänge 45, 1965, 15f., 25, hat das Manuscript auszugsweise transkribiert.

¹² Heinrich Alois Keiser, Meister Johann Brandenberg und seine Schüler. In: Zuger Neujahrsblatt 1907, 3–15, besonders 3 Anm. 1, erwähnt zwei Exemplare des Manuscriptes. Eines befand sich in seinem Besitz, das andere in der Zurlaubiana. – Als Autor käme auch der gleich-

grosser Beliebtheit. Vor seiner Rückkehr nach Zug 1786 hielt sich Brandenberg in Strassburg auf. Das Manuscript wurde gemäss Angaben im Register 1789 abgeschlossen, was mit dem jüngsten dort aufgeführten Datum, dem Todesjahr von Franz Thaddäus Menteler d. Ä. (fol. 402), übereinstimmt. Beim überlieferten Exemplar handelt es sich um eine Abschrift, die nicht von Karl Franz Brandenberg stammt. Fol. 392–401 sind in lateinischer Schrift und fol. 402–406 in deutscher Kurrentschrift geschrieben. Franz Karl Brandenberg wird im Folgenden «der Autor» genannt.¹²

Die erste Biografie widmet sich **Oswald Mahler** oder Maller, der 1555 das Gewölbe und den Chor von St. Oswald ausgemalt haben soll. Nach Thomas Brunner wurden diese Malereien gemäss einem überlieferten Vertrag von Oswald Koch um 1555 ausgeführt.¹³ Das Geschlecht der Mahler, prominent durch den Schauspielautor Johannes Mahler († 1634) vertreten, war in Zug zwar bekannt. Es kann aber durchaus sein, dass der Autor die Berufsbezeichnung mit dem Geschlechtsnamen verwechselt hat. Weiter schuf der Künstler Malereien am Zyturm und das erste Altarbild für die St.-Nikolaus-Kapelle.¹⁴ Wie Füssli erwähnt der Autor den vermeintlichen Glasmaler Michael Müller, der zwischen 1564 und 1590 in Zug tätig gewesen sein soll und von dem er einige Scheibenrisse besass. So klärt sich auch der Irrtum auf, denn die Inschriften auf den Scheibenrisse aus dem 16. Jahrhundert stammen vom ehemaligen Sammler der Risse, dem Zuger Glasmaler **Michael Müller IV.** (um 1627–1682). Aus diesem Zusammenhang wie aus der Biografie von Johannes Brandenberg geht auch hervor, dass der Autor Füsslis Schweizer Kunstgeschichte kannte. Er erwähnt acht weitere Glasmaler. Von einigen besass er Scheibenrisse und ein Lehrbuch.

An der nicht mehr erhaltenen Malerei am Zyturm beteiligten sich 1669 der Pfleger **Bartholomäus Kolin** sowie dessen Söhne **Beat Lazarus Kolin** († 1705), der Kirchmeier und Schultheiss des Grossen Rates war, und **Jakob Kolin** (1624 oder 1635–1694). Sie werden vom Autor als Flachmaler bezeichnet. Künstlerisches Profil gewann jedoch einzig Jakob, der sich nach der Lehre in Venedig und Rom aufhielt und

namige Onkel (1740–1800) in Frage, der nach Hans Leu, Supplement zu dem allgemeinen helvetisch-eidgenössischen oder schweizerischen Lexikon, Zürich 1789–1795, 200, Maler war und 1766 dem Grossen Rat angehörte. Von ihm ist als Maler nur bekannt, dass er 1779 das Zifferblatt des Zeitturmes malen sollte (Bürgerarchiv Zug [BüA Zug], A 39.26.33.2243, 341, Rat der Stadt Zug, 24.7.1779). Er hatte auch Manuskripte zur Geschichte Zugs verfasst (STA ZG, T Msc. 81, 99 und 174). – Vieles spricht aber dafür, dass der jüngere Brandenberg der Autor war, denn dank seiner Ausbildung in Besançon hatte er eine gute Übersicht über das lokale wie das internationale Kunstgeschehen. Auch Keiser in: Carl Brun (Red.), Schweizerisches Künstler-Lexikon, Frauenfeld 1905–1917, Bd. 1, 200, hält den jüngeren Brandenberg für den Autor. – Wertvolle Hinweise verdanke ich Dr. Renato Morosoli und Dr. Urs Peter Schelbert. Dr. Beat Dittli danke ich für die Transkription des Manuskriptes in der deutschen Schrift und weitere Hinweise.

¹³ Thomas Brunner, Die Kirche St. Oswald in Zug 1478–1558. Zug 2013, 78, 85.

¹⁴ Nach «Die Kunstdenkmäler der Schweiz» [KDM] ZG Bd. 2, 348, soll das Altarbild von Oswald Müller sein.

1659 der Lukasbruderschaft beitrat. Er malte Porträts und religiöse Bilder, darunter eine *Heimsuchung Mariens* (1671 datiert) als Obblatt am rechten Seitenaltar in der St.-Germanus-Kapelle in Buonas. Es haben sich nur wenige Werke von ihm erhalten, einige sind stark übermalt worden. Er soll von Kenner sehr gelobt worden sein. Interessant ist seine Zeichnung *Die Leiter der Geduld* (Kunsthaus Zürich), die als Titelkupfer von Konrad Meyer gestochen für Johann Franz Suters *Job Christianus* (1683 gedruckt in Zug von Heinrich Ludwig Muos) verwendet wurde.¹⁵

Kaspar Wolfgang Muos (1654–1728) war für den Autor «ein berühmter Maler», der «Schöne Altar Blätter in seiner vatterstadt, als an anderen unterschiedlichen orten» verfertigte.¹⁶ Sohn eines Uhrmachers, führte ihn seine Wanderschaft nach Venedig und Rom, aber auch in deutsche Städte. Seit 1673 war er Mitglied der Lukasbruderschaft. Aus einer Zuger Ratsherrenfamilie stammend und finanziell gut gestellt, hinterliess er ein umfängliches Œuvre. Bis zur Jahrhundertwende erhielt er in Zug mehr öffentliche Aufträge als sein Konkurrent Johannes Brandenberg.¹⁷ Anders als von diesem sind keine Deckenbilder von ihm bekannt. Eines seiner besten Werke ist das Hochaltarbild in der Mariahilfkirche (1680 datiert) von Luzern. Oft «hält [er] in seinen Bildern eine Mitte zwischen ländlich-volkstümlicher und anspruchsvoll komponierter Malerei», wie Georg Carlen die Bilder des Wendelinszyklus in Lieli (Kapelle St. Wendelin, 1684 datiert) charakterisiert. Das trifft auch auf das Altarbild *Der Katakombenheilige Pius empfiehlt das Kloster Maria Opferung der hl. Familie* (Kloster Maria Opferung, Zug, 1684 datiert) zu (Abb. 1).¹⁸ Er schuf auch einige Porträts und Entwürfe für die Druckgrafik, darunter die Ansicht von Zug für den *Älteren Zuger Stadtkalender* (ab 1675). Sein Hauptwerk, das *Jüngste Gericht* an der Chorwand von St. Oswald (1685/66 von Melchior Paul von Deschwanden übermalt), malte er 1697 mit seinem Sohn **Johann Martin Muos** (1679–1716), dessen Ausbildung bei seinem Vater begonnen hatte. Schon 1694 war er Mitglied der Lukasbruderschaft. Danach hielt er sich längere Zeit im Ausland auf, in Rom, Venedig, Turin, in deutschen Städten, und er soll sogar in Konstantinopel gewesen sein. «Er hatte einen vollkommen italienischen Pinsel an sich gebracht» – er malte in italienischem Stil, was bei der *Auf erweckung des Lazarus* (1708) in der St.-Verena-Kapelle von Zug gut zum Ausdruck kommt. Wie das gemeint ist, zeigt sich auch bei dem signierten und 1709 datierten Altarbild in

¹⁵ MS Brandenberg, fol. 392. – Georg Carlen, *Der Barockmaler Johannes Brandenberg 1661–1729*. Zug 1977, 27f. – Buonas: KDM ZG NA Bd. 2, 402.

¹⁶ MS Brandenberg, fol. 393 f. Es ist verwirrend, dass der Autor den Maler Muos zuerst mit dem Vornamen Kaspar bezeichnet, um ihm nach der Biografie seines Sohnes Johann Martin den Vornamen Wolfgang zu geben. Trotzdem handelt es sich um ein und dieselbe Person. – Georg Carlen, *Der Zuger Maler Kaspar Wolfgang Muos (1654–1728)*. Sein Hochaltarbild in der Luzerner Mariahilfkirche. In: *Unsere Kunstdenkmäler*. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 2/1984, 167–177 (mit Werkliste).



Abb. 1 Kaspar Wolfgang Muos, *Der Katakombenheilige Pius empfiehlt das Kloster Maria Opferung der Heiligen Familie*, 1684.

der Pfarrkirche von Tigerfeld (Württemberg), das eine *Beweisung Christi* darstellt. Die Komposition beruht auf einer druckgrafischen Vorlage nach einer Komposition des römischen Malers Carlo Maratta.¹⁹

Georg Leonz Wickart († 1708) hielt sich nach dem Autor in Italien, vor allem in Rom, auf und kam erst in «aelteren

¹⁷ Carlen (wie Anm. 15), 28.

¹⁸ Georg Carlen, *Der Wendelinszyklus von Kaspar Wolfgang Muos in der Kapelle Lieli*. Vergleiche mit weiteren Wendelinszyklen der Innerschweiz. In: *Unsere Kunstdenkmäler*. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 2/1993, 195–210, Zitat 206. – Wertvolle Hinweise zum Altarbild des hl. Pius verdanke ich Dr. Marco Sigg, Zug.

¹⁹ MS Brandenberg, fol. 393 f. – Paul Aschwanden, *Ein Altargemälde des Zuger Malers Johann Martin Muos in Tigerfeld/Württemberg*. In: *Zuger Neujahrsblatt* 1963, 42–47.

ahren nach Zug». 1705 trat er der Lukasbruderschaft bei. Von ihm sind einzig vier Bilder (1707) in der Ida-Kapelle der Klosterkirche Fischingen bekannt. Carlen übernimmt zu Recht die Charakterisierung des Autors, der Bilder als «gar flüchtig, inventios und geschwind in seiner Zierlichen manier» bezeichnet.²⁰ Von **Karl Fidel Brandenberg** (1663–1717), dem Sohn des bekannten Glasmalers Christoph Brandenberg, heisst es, dass er «ein nicht gar schlechter Landschaftsmaler» war und eine grosse Sammlung von Gemälden und Kupferstichen besass. Dagegen ist heute keines seiner Werke überliefert.²¹ Von **Kaspar Letter d.J.** (1637–1703) ist nur das qualitätvolle Altarbild (1668) mit dem *hl. Sebastian* aus der alten St.-Michaels-Kirche von Zug (heute Dreifaltigkeitskirche Konstanz) und ein Bild der Familie Kaspar Letter d. Ä. (1608–1663; Katholische Kirchgemeinde Zurzach), wohl Teil eines Epitaphs, überliefert. Er war auch Mitglied des Grossen Rates und Seckelmeister.²²

Ungewöhnlich ist die Biografie von **Thomas Brandenberg** (1620–1688), der nach der Schneiderlehre bei seinem Vater eine lange Reise unternahm und erst nach dem Tod seines Lehrmeisters in Deutschland in seine Vaterstadt als Maler zurückkehrte.²³ Er soll auch Akademien besucht haben. Den Namen der Stadt und des Lehrmeisters kann der Autor aber nicht nennen. Spätestens seit seiner Verheiratung 1647 war er wieder in Zug. Einen künstlerischen Höhepunkt erreichte er mit dem Altarbild *Krönung Mariens* (1662) und dem *Engelsturz* (nach Vorlage von Rubens) als Obblatt für die alte St.-Michaels-Kirche (heute Dreifaltigkeitskirche Konstanz). Der Altar wurde von der ihm nahestehenden Schneider- und Tuchscherer-Zunft gestiftet. Carlen charakterisiert ihn als «wackeren Lokalmeister im Übergang vom Früh- zum Hochbarock».

Der Höhepunkt der Zuger Barockmalerei ist aus damaliger wie aus heutiger Sicht ohne Zweifel mit dem Namen **Johannes Brandenberg** (1661–1729) verbunden, der bei seinem Vater, dem Maler Thomas Brandenberg, in die Lehre ging und ihn «weit übertroffen hatte».²⁴ Für die Wanderjahre als Geselle übernimmt der Autor die Angaben von Füssli. 1680 trat Brandenberg der Lukasbruderschaft bei. Georg Carlen hat auf den bedeutenden Einfluss der Bologneser Barockmalerei in ihrer klassizistischen Richtung, insbesondere auf Annibale Carracci, hingewiesen.²⁵ Dieser konnte nicht nur durch die Druckgrafik übermittelt werden, sondern beruhte auch auf persönlicher Anschauung. Dem Autor zufolge war Brandenberg «nit nur allein ein mahler, sondern von waserleÿ in discursen geredet wurde, redete er vernünftig von solchen sachen, das er von iedermann geliebt wurde, nur schad ware es, das er sich in Compagne [Compagnie] zu lang aufhaltete, und sich der geschwindigkeit des mahlens überliese». Hier klingt eine leise Kritik an seinem gelegentlich ausschweifenden Leben an. Der Autor erwähnt die Werke im Musiksaal in Zürich (heute im Stadthaus Zürich), im Kloster Einsiedeln, in der Liebfrauenkapelle von Zug und im Schloss Thunstetten für den Berner Ratsherrn und späteren Schultheissen Hierony-

mus von Erlach sowie den Entwurf für den Zuger Stadtkalender, nicht aber die Altarbilder in der Stiftskirche Beromünster. Erstaunlicherweise bleiben seine Leistungen als bedeutender Porträtmaler unerwähnt. Der Autor erzählt die Anekdote, dass Brandenberg an die Fassade des Aarauer Rathaus ein *Jüngstes Gericht* (nicht erhalten) malte, indem er in der Hölle einen Hafner porträthaft darstellte. Dieser beklagte sich bei der Obrigkeit, worauf Brandenberg das Porträt übermalte, aber nur mit Wasserfarben, sodass es später wieder zum Vorschein kam. Er war «auch in militärischen und architectür Künsten wohl erfahren», weshalb er im Zweiten Villmergerkrieg «als Commandant auf das Schloss zu Cham Zuger gebieths bestellt» wurde.²⁶ Es ist nicht bekannt, dass er noch weitere Ämter bekleidet hätte.

Brandenberg ist der einzige Zuger Maler von nationaler Bedeutung im Barockzeitalter. Seine illusionistischen «*Di sotto-in-su*»-Deckenbilder im Grossen Saal des Klosters Einsiedeln (1709/10) und im Schloss Thunstetten (1715) bilden in dieser Zeit einen Höhepunkt der Schweizer Barockmalerei. In einigen kleineren Werken macht sich unkonventionell Brandenbergs künstlerisches Talent bemerkbar, wie beim signierten und 1682 datierten Tafelbild *Der hl. Franz empfängt die Wundmale* (MBZ; Abb. 2). Die unruhige Pinselführung und das fast monochrome Kolorit mit der überlängten Figur des Heiligen verleihen dem Bild eine ungewöhnliche Expressivität. Als Pendant zum Bildnis ihres Gatten Johann Jakob Muos, genannt Moreer-Muos, malte er das 1699 datierte Bildnis der 23-jährigen *Regina Kolin* (MBZ).²⁷ Sie unterscheidet sich schon durch das rot-schwarze Seidenkleid, den goldgelben Brusteinsatz und den Gürtel von den meisten Frauenporträts in dunkler Kleidung. Stolz trägt sie die Perlen-

²⁰ MS Brandenberg, fol. 394. – Carlen (wie Anm. 15), 32.

²¹ MS Brandenberg, fol. 394. – Bergmann (wie Anm. 2), 104.

²² Carlen (wie Anm. 15), 28, 29, 73. – Zurzach: P. Rainald Fischer, Ein Familienbild des Zuger Malers Kaspar Letter im Pfarrhaus von Zurzach. In: Jahresschrift der Historischen Vereinigung des Bezirks Zurzach 11, 1972/73, 39–41. – Brüder des heiligen Franziskus. 400 Jahre Kapuzinerkloster Zug 1595–1995. Zug 1995, 88 f. – Für wertvolle Hinweise danke ich Fredi Hidber, Zurzach. – Zug, St. Michael: MS Brandenberg, fol. 394, erwähnt eine heute nicht mehr bekannte Ablösung Christi (Kreuzabnahme).

²³ MS Brandenberg, fol. 394. – Georg Carlen, Zum malerischen Werk des Thomas Brandenberg (1620–1688). In: Zuger Neujahrsblatt 1979, 45–60.

²⁴ MS Brandenberg, fol. 394 f.

²⁵ Die Angaben stützen sich weitgehend auf die grundlegende und gut dokumentierte Monografie über Johannes Brandenberg von Georg Carlen (wie Anm. 15). – Die Bedeutung Brandenbergs für die Deutschschweizer Barockmalerei hervorgehoben hat jüngst auch Matthias Oberli, Mit Pinsel, Palette und Perücke. Barocke Malerei in der Schweiz. Basel 2021.

²⁶ MS Brandenberg, fol. 395. – Carlen (wie Anm. 15), 193. – Acta Helvetica. Regesten und Register zu den Acta Helvetica, Gallica, Germanica, Hispanica, Sabaudica etc. necnon genealogica stemmatis Zur-Lau-biani, Aarau 1976 ff. [AH], 55/66, 26.5.1712, Schloss St. Andreas in Cham, Schreiben von Kommandant Johannes Brandenberg an den Landeshauptmann, Ritter Beat II. Zurlauben.

²⁷ Keller/Tobler/Dittli (wie Anm. 8), 111.

rette, und kokett hält sie in der rechten Hand einen Fächer und in der linken eine Taschenuhr mit Schlüssel. Im Spätwerk lässt die künstlerische Qualität nach, was etwa bei den Deckenbildern in der Zuger Liebfrauenkapelle (1725–1727) zum Ausdruck kommt, bei denen mit Ausnahme der *Mariae Himmelfahrt* wieder nach dem Prinzip der «quadri riportati» gearbeitet wird. Der Autor begründet den Qualitätsabfall mit der schlechten Bezahlung. Brandenberg erhielt für die 18 Gemälde im Schiff nur 200 Gulden.²⁸

Um auf dem kleinen Zuger Markt, der auch auswärtige Aufträge einschloss, zu bestehen, musste ein Maler vielseitig sein, wie schon Füssli schrieb («sich in allen Theilen der Mahlerey zu üben»). Brandenbergs Werke stehen sinnbildlich für diese Vielseitigkeit. Er schuf ein Votivbild und eine kleinere Zahl von Entwürfen für Druckgrafik, unter anderem für den *Jüngeren Stadtkalender von Zug* (Entwurf 1719), der sich durch eine recht genaue topografische Aufnahme auch der einzelnen Bauwerke auszeichnete.²⁹ Bei den wenigen bekannten Zeichnungen handelte es sich um Entwürfe, darunter auch ein Scheibenriss.³⁰ Autonome Zeichnungen hat Brandenberg wohl keine geschaffen, da fast alle Werke als Aufträge entstanden. Er lieferte auch einen Entwurf für die Bemalung eines Kachelofens im Zuger Rathaus (1703) für den Hafner Hans Heinrich Graff aus Winterthur. 1724 bemalte er eine Schiffsblache mit Wappen. Im gleichen Jahr schuf er mit zwei Tischmachern ein Heiliges Grab für St. Michael. All diese Werke sind nur archivalisch überliefert. Ausnahmsweise betätigte er sich auch als Fassmaler für zwei Skulpturen in Einsiedeln. Seine Maltechnik war in einem Bereich beschränkt: Er wandte nur die «Al-secco»-Malerei an, die Freskentechnik beherrschte er nicht. Die meisten Bilder, auch die Deckenbilder, malte er auf Leinwand. Neben den Lehrlingen und seinem Sohn werden auch zwei Mitarbeiter genannt, die zeitweise für ihn tätig waren.

Aus frühen Jahren erfährt man, dass er sich während seiner Tätigkeit in Einsiedeln (1685) und Beromünster (1694) verschuldeten und beide Orte fluchtartig verliess. Aus Einsiedeln wurde berichtet, dass er hätte besser verdienen können, sich aber «mehr dem Müssiggang und Lueder» ergeben habe. In Beromünster wurde er sogar einmal als gefährlicher Mann bezeichnet. Trotzdem nahm er seine Tätigkeit an beiden Orten später wieder auf. Ein Teil der Aufträge in Beromünster ging aber an seinen Konkurrenten Francesco Antonio Giorgioli (1655–1725). Vielleicht bevorzugten die Zurlauben-Äbte Plazidus von Muri und Gerold von Rheinau für ihre Klosterkirchen Giorgioli wegen der mutmasslichen Verfeh-

²⁸ Carlen (wie Anm. 15), 145.

²⁹ Rolf E. Keller, *Zug auf druckgraphischen Ansichten*, Bd. 1: Zug-Stadt. Zug 1991, 34 f.

³⁰ Bergmann (wie Anm. 2), 159. – Carlen (wie Anm. 15), 164 C4.

³¹ Füssli (wie Anm. 1), Bd. 2, 234.

³² Adolf Reinle, Luigi Ferdinando Marsigli. Nachtrag zu «Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne» in ZAK 1950/51. In: Schweizerische Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte 13, 1952, 170–181, besonders 172, 177.



Abb. 2 Johannes Brandenberg, *Der hl. Franz empfängt die Wundmale*, 1683.

lungen Brandenbergs. Aus späteren Zeiten sind keine problematischen Vorkommnisse mehr bekannt. Im Vertrag für die Fassadenmalerei (1696) am Aarauer Rathaus wurde er als «vorgeachteter herren Johann Brandenberg, burger und weitberühmter Kunstmaler Lobl. Orths zu Zug» beschrieben. Das Totenbuch von St. Michael bezeichnete ihn als «so grosse[n] Maler, wie ihn Zug kaum mehr haben wird». Füssli charakterisierte seine «Gemüths Beschaffenheit» als «aufgeweckt». Zudem sei er «höflich, und sein Umgang angenehm» gewesen.³¹ Die Bekanntschaften seiner Gesellenwanderung, seine Freundschaft in Zug mit dem General, Diplomaten und Universalgelehrten Graf Luigi Ferdinando Marsigli (1658–1730) aus Bologna oder Hieronymus von Erlach als Auftraggeber zeigen, dass Brandenberg durchaus auch einen kultivierten Umgang pflegen konnte.³² Ansehen und Vermögen waren aber nicht miteinander identisch, denn schon 1731 vermerk-

ten die Ratsprotokolle, dass sein Sohn Johann Karl 6 Taler für das Heilige Grab bei St. Michael erhielt, um seine alte Mutter besser unterstützen zu können.³³

Sein Sohn **Johann Karl Brandenberg** (1684–1747) machte die Lehre beim Vater, arbeitete in dessen Werkstatt und übernahm sie nach dessen Tod. Er hatte nach dem Autor «wegen seinem schlechten Verdienst eine harte manier angenommen». Nur ein signiertes Gemälde hat sich von ihm erhalten. Wohl durch Vermittlung von Marsigli war er 1705 zum Studium der Malerei in Bologna.³⁴ Sein Sohn **Michael Anton Brandenberg** (1723–1768) wurde 1751 zum Obervogt von Walchwil gewählt. In Streitigkeiten verwickelt, soll er dem Autor zufolge Zug fluchtartig verlassen haben und später als Soldat in Preussen gestorben sein. Als Maler schuf er 1751 in eher volkstümlicher Art 13 Kreuzwegstationenbilder für die alte Pfarrkirche von Unterägeri.³⁵

Franz Josef Fridolin Fridlin (1660–1730) wurde 1682 in die Lukasbruderschaft aufgenommen, ab 1695 amtete er als Sekretär und Pedell dieser Gesellschaft. Er war Kaligraf und Maler, doch sind keine gemalten Werke von ihm bekannt. Mit seinem Schwager Johannes Brandenberg lag er zeitweise in einem Erbstreit.³⁶

Michael Blasius Richener (1696–1753) musste während des Noviziates mutmasslich wegen eines Unfalls das Kapuzinerkloster verlassen.³⁷ Nach der Ausbildung bei Johannes Brandenberg verzichtete er auf eine Gesellenwanderung ins Ausland. Er soll viele Malereien geschaffen und eine grosse Sammlung von Gemälden, Zeichnungen und Kupferstichen besessen haben. Er bekleidete auch einige Ämter und gehörte dem Grossen Rat an. Von ihm ist aber heute nur noch bekannt, dass er 1717 die Fassarbeiten für die Zuger Liebfrauenkapelle zum halben Preis ausführte.³⁸

Im Maler **Karl Joseph Keiser** (1702–1768) sah der Autor einen begnadeten Künstler.³⁹ Nach der Lehre bei Johannes Brandenberg hielt er sich zunächst in Deutschland und in der Steiermark auf. Der «teutsche binsel diente aber ihm nicht nach seinem geschmack», sodass Keiser nach Italien und insbesondere nach Rom reiste, wo er sich 16 Jahre aufhielt. Er wird vom Autor als Schüler von Carlo Maratta bezeichnet, was aber nicht zutreffend ist, da dieser bereits 1713 starb. Erst 1743 kehrte er nach Zug zurück und trat vor allem als Porträtmaler in Erscheinung. Dass er weder bei seinen Altarbildern wie jenem in der St.-Konrads-Kapelle beim Zurlaubenhof noch bei seinen Porträts von seinem Lehrer beeinflusst war, erstaunt nach so langer Abwesenheit nicht. Die Porträts zeichnen sich im Stil des Rokokos durch eine genaue Wiedergabe der Kostüme und Accessoires aus, während die Gesichter eher steif und unbeteiligt wirken. Ab 1762 amtete er als Pfleger von St. Wolfgang.

Der Autor erwähnt noch einen Maler namens **Oswald Keiser**, von dem man nur weiß, dass er ein Porträt seines 29-jährigen Kollegen Johannes Brandenberg malte, das sich schon damals in schlechtem Zustand befand und heute als verschollen gilt.⁴⁰

Die mit Abstand längste Biografie handelt überraschenderweise aber nicht von Johannes Brandenberg, sondern von **Paul Anton Brandenberg** (1729–1758), dem Onkel des Autors. Dieser Künstler ist heute kaum mehr bekannt. Am meisten interessiert den Autor die achtjährige Ausbildungszeit in Rom.⁴¹ Er sei «eines guten Geschlechts» gewesen. Sein Vater war Seckelmeister und Schultheiss des Grossen Rates. Um eine gute Ausbildung bemüht, schickte er seinen Sohn in die Schule des Klosters Wettingen. Allerdings wurde seine Ausbildung frühzeitig abgebrochen, denn sein «lustiger humor und einfahlender humor gab ihm Zeichen zu einem Künstler».⁴² Seine Eltern kamen diesem Berufswunsch nach, sodass der junge Brandenberg 1746 eine dreijährige Lehre beim Maler Karl Josef Keiser antreten durfte, der ihn unter anderem Porträts kopieren liess. Anschliessend ging er nach Rom, wo Zuger Verbindungen ins Spiel kamen. Der aus Zug gebürtige Pater Michael Wickart (1695–1755), deutschsprachiger Generalsekretär des Kapuzinerordens in Rom, empfahl ihn dem Schweizer Kupferstecher Jakob Frey (1681–1752).⁴³ Der aus Hochdorf stammende Frey war damals der bedeutendste Kupferstecher in Rom, der vor allem nach Raffael und römischen Barockmeistern Reproduktionsstiche schuf. 1754 wurde Brandenberg Schüler von Anton Raphael Mengs (1728–1779),⁴⁴ der in Malerei und Schrift programmatisch auf die Kunsttheorie einwirkte und sich im Gegensatz zum Barock als Vertreter des Klassizismus an der Antike und Renaissance, insbesondere an Raffael, orientierte. Er war Mitglied der Accademia S. Luca und Lehrer an der Schola Pictorum Capitolina. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts war er europaweit einer der bekanntesten und einflussreichsten Künstler. Die Ausbildung bestand aus Zeichnen, Malen, haarscharfem Kopieren, auch nach der Abgussammlung, dem Betrachten der Kunstwerke und dem Debattieren

³³ BüA Zug, A 39.26.21.100, 18, Rat der Stadt Zug, 3.3.1731. – Die Mutter starb kurz nach dem Ratsbeschluss.

³⁴ Reinle (wie Anm. 32), 177. – Zur Biografie: MS Brandenberg, fol. 395. – Carlen (wie Anm. 15), 88.

³⁵ MS Brandenberg, fol. 395. – Carlen (wie Anm. 15), 88 f. – KDM ZG NA Bd. 1, 348 f. – Wahl zum Obervogt: BüA Zug, A 39.27.9.528, 80, Bürgerversammlung der Stadt Zug, 19.12.1751.

³⁶ MS Brandenberg, fol. 400. – Carlen (wie Anm. 15), 20.

³⁷ MS Brandenberg, fol. 393.

³⁸ Carlen (wie Anm. 15), 145.

³⁹ MS Brandenberg, fol. 395 f. – St.-Konrad-Kapelle: Josef Grünenfelder, Die Kapelle St. Konrad im Hof. In: Zuger Neujahrsblatt 1986, 55–64, besonders 62 f. – Porträt: Keller/Tobler/Dittli (wie Anm. 8), 113. – Pfleger von St. Wolfgang: BüA Zug, A 39.27.9.915, 133, Rat der Stadt Zug, 9.5.1719.

⁴⁰ MS Brandenberg, fol. 397. – Carlen (wie Anm. 15), 23 Anm. 62.

⁴¹ MS Brandenberg, fol. 397–400.

⁴² MS Brandenberg, fol. 397.

⁴³ Füssli (wie Anm. 1), Bd. 3, 32–58. – Marie Therese Bätschmann, Jakob Frey (1681–1752). Kupferstecher und Verleger in Rom. Bern 1997. – Keine der beiden Publikationen erwähnt eine Lehrtätigkeit Freys.

⁴⁴ Steffi Roettgen, Anton Raphael Mengs 1729–1779, Bd. 2. München 2003, 411, 418 f.

über Kunst in klarer Rede. Brandenberg kopierte unter anderem eine *Maria mit Kind* von Mengs. Ganz in dessen Sinn zeichnete Brandenberg nach der Antike und Raffael. Weitere Themen seines Lehrers waren Porträts, christliche Darstellungen und antike Mythologie. Zudem verschaffte er seinem Schüler auch Zugang zu Privatsammlungen.

Mengs beherrschte neben der Öl- auch die Pastell- und Freskomalerei, war als Lehrer sehr gefragt und hatte insgesamt knapp hundert Schüler. Er bot keine Grundausbildung, sondern Weiterbildung mit oft etwa gleichaltrigen Künstlern wie Brandenberg an, der dem Autor zufolge Mengs «liebster Scholar» war. Zweifellos stolz auf seinen Onkel, wollte er damit beweisen, dass ein Zuger Künstler durchaus auf der Höhe der Zeit sein konnte. Mengs brachte allerdings keine bedeutenden Schüler hervor. Bekannte Maler wie Benjamin West hatten eher auf Augenhöhe mit ihm Kontakt. Er wirkte durch seine Werke, Gespräche mit Kollegen und seine Schriften. Schon im November 1750 wollte man Brandenbergs Romaufenthalt beenden. Doch bat Pater Wickart den Vater um Verlängerung, wie aus einem vom Autor publizierten Brief hervorgeht.⁴⁵ Es sollte noch bis 1758 dauern, bis er nach Zug zurückkam, wo er etwa ein Vierteljahr nach seiner Heimkehr starb. Er konnte nicht nur malen und zeichnen, sondern war auch durch sein Studium in der Akademie S. Luca erfahren in Anatomie, Geschichte, Perspektive, Architektur, Antiquitäten, Mythologie, Physik, Botanik, Optik, Astronomie und anderem. Er konnte sich auch gut ausdrücken und rasch arbeiten. Er hinterliess 70 unvollendete Porträts und weitere Werke, die von anderen Malern vollendet wurden. Von ihm hat sich kein signiertes Werk erhalten. Vieles spricht aber dafür, dass das qualitativ hochstehende Porträt seines römischen Mentors *P. Michael Wickart* im Kapuzinermuseum Sursee

⁴⁵ MS Brandenberg, fol. 400.

⁴⁶ Das Porträt ist nicht signiert, es wird hier Paul Anton Brandenberg zugeschrieben. Es könnte in Rom entstanden sein, da Wickart 1753 in seine Heimat zurückkehrte und 1755 starb. – Zum Porträt: Brüder (wie Anm. 22), 71 f., 91 f. – Für wertvolle Hinweise danke ich Dr. Colette Halter-Pernet, Provinzarchiv Schweizer Kapuziner, Luzern, und Robert Kaufmann, Kapuzinermuseum, Sursee.

⁴⁷ MS Brandenberg, fol. 399. – Das Altarbild der Pfarrkirche St. Matthias in Steinhäusen ist heute deponiert. Das Bild wurde später von Anton Amberg übermalt und büsstet an Qualität ein (Heinz Horat, Die Restaurierung der Pfarrkirche St. Matthias 1986–1988. In: Tugium 4, 1988, 102–109, besonders 108). – KDM ZG Bd. 1, 372 Anm. 1. – KDM ZG NA Bd. 2, 450, 550 Anm. 80. – Für wertvolle Hinweise danke ich Daniel Marti, Archivar Steinhäusen.

⁴⁸ Glanzlichter. Die Kunst der Hinterglasmalerei, hrsg. v. Schweizerischen Forschungszentrum zur Glasmalerei Romont. Romont, Zug, Bern 2000, 155, 157, 278–280. – KDM ZG NA Bd. 1, 98, 99, 369, 370.

⁴⁹ MS Brandenberg, fol. 402. – Zur Biografie und den Werken von Menteler s. Glanzlichter (wie Anm. 48), 153–160, 277–285. – Zur Kreuzigung: BüA Zug, A 39.26.28.329, 102, Rat der Stadt Zug, 30.12.1747. – Zum Vergleich: Nach Yves Jolidon, Innerschweizerische Hinterglasmalerei im 17. und 18. Jahrhundert. In: Tugium 17, 2001, 59–82, besonders 66, erhielt der Surseer Hinterglasmaler Johann Peter Abesch von der Stadt Sursee für eine Kreuzigung 22 Gulden und 30 Schilling sowie ein Trinkgeld von 20 Schilling.



Abb. 3 Paul Anton Brandenberg zugeschrieben, Porträt P. Michael Wickart (1695–1755).

von ihm gemalt wurde (Abb. 3).⁴⁶ Der in die Mönchskutte gekleidete Körper des Gemalten wird in der Diagonale gezeigt, während das markante Gesicht sich in brüsker Drehung beinahe *en face* dem Betrachter zuwendet. Die Bücher auf dem Tisch spielen auf sein siebenbändiges Werk über den Kapuzinerorden an, die Zeichnung oben links auf die Blitzschläge in das Kapuzinerkloster von Schüpfheim, die Wickart wie durch ein Wunder überlebt hatte. Ein vom Autor erwähntes *Rosenkranzbild* in Steinhäusen, das von Karl Josef Speck d. Ä. vollendet wurde, könnte wegen der ikonografisch ungewohnten Anspielung auf die Antike (kannelierte Säulen- und Pilasterfragmente) von Brandenberg begonnen worden sein.⁴⁷

Franz Thaddäus Menteler d. Ä. (1712–1789) wurde als Sohn eines Flachmalers und Schulmeisters geboren. Er machte eine dreijährige Lehre beim Maler Michael Blasius Riehener. Schon mit 15 Jahren trat er seine Wanderschaft an, die ihn für ein Jahr nach Augsburg und für zwei Jahre nach Wien führte. 1731, also erst 19-jährig, war er bereits wieder in Zug. In der ehemaligen Klosterkirche Rheinau ZH befindet sich in Zweitverwendung ein von Menteler signiertes und 1738 datiertes Antependium, das grosse stilistische Ähnlichkeit mit dem in der Pfarrkirche St. Jakob in Cham (1745 datiert) und dem im Beinhaus von Risch (1752 datiert) hat.⁴⁸ «Ware auch Wohl erfahren in Lambaryen», womit das Bemalen von Täfer gemeint ist. Er «übte sich meisten mit glassmahlerey, Welche ihm mit seiner Grossen Familia villes brodt schaffte». Es handelt sich maltechnisch gesehen nicht um Glasmalerei, sondern um Hinterglasmalerei.⁴⁹ Von Menteler haben sich einige signierte Hinterglasgemälde erhalten; am

bekanntesten ist die für diese Technik grossformatige *Kreuzigung* (74,5 × 47 cm) im Rathaus von Zug. Er übergab diese am 30. Dezember 1747 dem Rat von Zug als Neujahrsgeschenk, der ihm dafür 30 Gulden aus der Staatskasse überreichte. In den Protokollen des Zuger Stadtrats wird Menteler einmal als «Leutnant nur Hintersasse» bezeichnet.⁵⁰ Die Menteler waren Bürger von Menzingen und lebten in Zug seit 1537 als Hintersassen. Als solche waren sie Einwohner zweiter Klasse, die über kein Wahlrecht verfügten, keine Ämter ausüben durften und sich zahlreichen Einschränkungen ausgesetzt sahen. Menteler konnte immerhin Leutnant werden, der Rang eines Hauptmannes wäre ihm verwehrt geblieben. Wenn er auch kein Amt annehmen durfte, so konnte er doch den Beruf eines Schankwirtes ausüben. Auch war er von der direkten Förderung durch den Rat nicht ausgeschlossen, wie die Entschädigung für das Neujahrsgeschenk zeigt. Wurden im 17. Jahrhundert die Hinterglasbilder wie auch in Zug noch von Glasmalern geschaffen, so waren es im 18. Jahrhundert Maler, die mit dieser Technik auch in einem deutlich malerischeren Stil arbeiteten. Menteler übernahm mit einem Erfolg eine Maltechnik, die auf die Schweiz bezogen in Sursee ihren Anfang nahm, eng verbunden mit Namen wie Johann Peter Abesch und seiner berühmten Tochter Anna Barbara, und in Beromünster und Luzern ihre Fortsetzung fand.⁵¹

In der Biografie des Sohnes **Franz Thaddäus Menteler d.J.** (1751–1794) verzichtete der zwölf Jahre jüngere Autor auf Jahreszahlen. Nach einer ersten Ausbildung bei seinem Vater ging Menteler bei einem Strassburger Landschaftsmaler in die Lehre, musste diese aber krankheitshalber vorzeitig abbrechen. Danach besuchte er die Kunstakademie von Besançon, in der er beim Nidwaldner Maler Johann Melchior Wyrsch lernte, bis er die Ausbildung wegen Krankheit vorzeitig abbrechen musste. Im Gegensatz zu seinem Vater, der eine handwerklich geprägte Lehre abgeschlossen hatte, besuchte der Sohn nun eine Kunstakademie, wie es sie in der Schweiz zu dieser Zeit nicht gab.⁵² Zurück in Zug verfertigte er «Einige Contrafet und altar Blätter» und auch «Ville glassstuckh, dass er seinen Vater Weit übertroffen, und sich dieser Glassmahlery SoWohl in Historien als Landschaften Sehr berühmt mache».⁵³ Während keine Altarbilder bekannt sind, haben sich einige Porträts erhalten, die mit der Vorliebe für das ovale Format deutlich den Einfluss von Wyrsch zeigen, ohne dass er dessen Meisterschaft ganz erreichte. Dem jüngeren Menteler wird eine grösse Zahl von qualitätvollen Hinterglasbildern im Rokokostil vor allem aufgrund der Innenschweizer und Zuger Provenienz zugeschrieben. Wie schon die Bilder seines Vaters beruhen sie auf druckgrafischen Vorlagen. Signiert ist allerdings nur ein Hinterglasbild, das den hl. Michael darstellt. Mit dem Tod von Menteler 1794 ging die Zuger Hinterglasmalerei zu Ende.

Karl Joseph Speck d.Ä. (1729–1798) wuchs, weil die Eltern früh verstorben waren, bei seinem Onkel auf. Dank seiner auffallenden zeichnerischen Begabung wurde er 1743

in eine dreijährige Lehre zu Karl Joseph Keiser geschickt. Wohl aus finanziellen Gründen konnte er seine Gesellenwanderung nicht sofort antreten. Er fand dann einen Begleiter, mit dem er nach Paris reiste, wo er sich bei einem Tiermaler weiterbildete. Er kehrte nach Zug zurück und begab sich im Frühling nach Rom, wo er Paul Anton Brandenberg traf, ebenfalls ein Keiser-Schüler. Aus gesundheitlichen Gründen kehrte er früher als geplant aus Rom mit einem Zwischenhalt in Mailand in seine Vaterstadt zurück. Wie schon der jüngere Menteler studierte auch Specks Sohn bei Johann Melchior Wyrsch in Besançon. 1781 erhielt er vom Zuger Rat zwei Kronentaler Reisegeld.⁵⁴ Auch er musste sein Studium wegen gesundheitlicher Probleme und weil das Stipendium der Stadt Zug aufgebraucht war, ein Vierteljahr zu früh abbrechen. Trotzdem soll er seine Ausbildung 1786 mit einem Diplom abgeschlossen haben.

Von dem älteren Speck schreibt der Autor zunächst lapidar: «mahlte verschiedene Mahlereyen, die ihm glücklich abgiengen.»⁵⁵ Von ihm ist ein reiches Werk mit einem breiten Spektrum bekannt, das vom Bemalen der Zifferblätter am Zyturm, den *Gaumertafeln* (MBZ), die er 1773 übermalte, über zahlreiche Porträts und Altarbilder (viele davon sind heute deponiert) bis zu den zwei Leinwandbildern von 1782, die das *Feldlager der Zuger Milizen* (MBZ) darstellen, reicht.⁵⁶ Für die Kapelle St. Nikolaus in Oberwil schuf er 1768 das Deckenbild, das seine Grenzen zeigt, denn die Darstellung in perspektivischer Untersicht (*di sotto in su*) beherrschte er nicht. Das 1769 gestiftete Tafelbild mit der Darstellung der *Schlacht am Gubel* (1531) in der Kirche des Klosters galt nach dem Autor als bestes Werk des älteren Speck. Es wurde 1780 durch einen Brand zerstört.⁵⁷

Nach der Rückkehr des Sohnes **Karl Joseph Speck d.J.** (1758–1818) malten Vater und Sohn zusammen «zu Hauss mit einander in ein Seckhel, und machten damit einen zimlichen Verdienst». Zu Letzterem sprechen die Quellen aus dem Bürgerarchiv eine andere Sprache, worauf in den Schlussbetrachtungen eingegangen wird. Die zwei Altarbilder für die

⁵⁰ BüA Zug, A 39.26.31.1645, 143, Rat der Stadt Zug, 4.8.1764. – Vgl. Thomas Meier, Hintersassen, Gäste, Fremde, Bettler, Arme. In: Peter Hoppe et al., Universum Kleinstadt. Die Stadt Zug und ihre Untertanen im Spiegel der Protokolle von Stadtrat und Gemeinde (1471–1798). Zürich 2018, 231–244.

⁵¹ Jolidon (wie Anm. 49), 61–77.

⁵² Joseph Werner betrieb Ende des 17. Jahrhunderts in Bern eine Hausakademie für Malerei. – Vgl. Hans Christoph von Tavel, Artikel «Joseph Werner». In: hls-dhs-dss.ch/de/articles/019078/2022-02-04.

⁵³ MS Brandenberg, fol. 402 f. – Glanzlichter (wie Anm. 48), 160–165, 281–285.

⁵⁴ BüA Zug, A 39.26.34.392, 63, Rat der Stadt Zug, 19.5.1781.

⁵⁵ MS Brandenberg, fol. 403 f. – Biografische Angaben zu Vater und Sohn Speck finden sich bei Rolf E. Keller, Zeichenbücher eines achtjährigen «Genies». In: Tugium 24, 2008, 83–93, besonders 85–87.

⁵⁶ Keller/Tobler/Dittli (wie Anm. 8): Gaumertafeln: 180; Feldlager: 177. – Eine Autorschaft des Sohnes kann nicht ausgeschlossen werden.

⁵⁷ KDM ZG NA Bd. 1, 160, 164, 165. – Das 1781 gemalte Deckenbild in der Klosterkirche kann schon aus stilistischen Gründen keinem der beiden Speck zugeschrieben werden.

Ecce-Homo-Kapelle in der Gemeinde Steinerberg SZ schreibt der Autor dem Vater zu, aus stilistischen Gründen ist aber eine Mitarbeit des Sohnes durchaus denkbar. Dieser präsentierte 1793 dem Kirchenpfleger Bonaventura Brandenberg ein *Heiligkreuz-Altarblatt* für St. Michael, das mit der *Kreuzigung* auf dem linken Seitenaltar (heute Dreifaltigkeitskirche, Konstanz) identisch ist.⁵⁸ Von ihm hat sich ein 1803 datiertes Selbstbildnis (MBZ) erhalten, das sich durch seine geradezu naturalistische Wiedergabe deutlich von den Werken des Vaters unterscheidet. Ausserdem sind vom jüngeren Speck zahlreiche anatomische Studien, Akt- und Figurenzeichnungen, ein Skizzenbuch und ein Zeichenheft des 15-jährigen in der Sammlung des Museums Burg Zug überliefert.⁵⁹ Er gab auch privaten Zeichenunterricht für Jugendliche. Die Menterer haben gezeigt, dass die Hinterglasmalerei eine lukrative Erweiterung ihres Angebotes sein konnte. Vom jüngeren Speck ist nur ein signiertes Hinterglasbild aus den 1780er Jahren bekannt, das *Bildnis einer Dame* (MBZ).⁶⁰ Es zeigt, dass ihm diese Technik erhebliche Mühe bereitete und er es wohl bei diesem einen Versuch bewenden liess.

Bildhauer «Welche Sonderlich Berühmt Waren»

In einem wesentlich kürzeren Kapitel widmet sich der Autor den Zuger Bildhauern. Er beginnt mit der Wickart-Dynastie, die über drei Generationen in Zug tätig war.⁶¹ Noch heute hat sich eine grosse Zahl ihrer Werke überliefert. Ihr Begründer und künstlerisch bedeutendster Vertreter ist **Michael Wickart d. Ä.** (1600–1682), dem auch Füssli eine kurze Biografie gewidmet hat. Nach einem längeren Aufenthalt in Mailand wurde er 1626 in die Zuger Lukasbruderschaft aufgenommen. Er wurde Mitglied des Grossen Rates, Kirchmeier zu St. Michael und war als solcher verantwortlich für das 1637 dort errichtete Holzgewölbe. Auf dem von ihm signierten Tabernakel in Arth (um 1650) bezeichnete er sich als Bildhauer und Architekt. Er war auch der Erbauer der Reussbrücke von 1640/41 bei Sins.⁶² Als Bildhauer war er für die Klöster Muri, Wettingen und Engelberg tätig, für letzteres auch als Architekt. Zahlreiche seiner Skulpturen wurden bei Renovationen aus den Klosterkirchen entfernt und fanden zum Teil in kleineren Kirchen eine zweite Verwendung. Von hoher Qualität sind die Statuen für die Hochaltäre von Baar, ein Frühwerk, und Menzingen von 1633 (Abb. 4) sowie die Kanzel der ehemaligen St.-Michaels-Kirche in Zug (heute Dreifaltigkeitskirche Konstanz).⁶³

⁵⁸ BüA Zug, A 39.26.36.456, 50, Rat der Stadt Zug, 27.4.1793. Speck erhielt dafür einen Louis d'Or.

⁵⁹ Keller (wie Anm. 55), 85–87, 89.

⁶⁰ Glanzlichter (wie Anm. 48), 284. – Die Inschrift ist leider nicht vollständig lesbar, weshalb das Bild nicht exakt datiert werden kann.

⁶¹ MS Brandenberg, fol. 404f. – S. auch Georg Germann, Die Wickart-Barockbildhauer aus Zug. In: Unsere Heimat 39, 1965, 3–39. – Peter Felder, Barockplastik der Schweiz. Basel, Stuttgart 1988, 14, 25, 26, 309.

⁶² BüA Zug, A 39.26.1.1851, 211, Rat der Stadt Zug, 11.3.1640.

⁶³ KDM ZG NABd. 1, 7, 37–39, 142 f. – KDM ZG Bd. 2, 83, 85.



Abb. 4 Michael Wickart, Statue des hl. Wolfgang für den Hochaltar der Pfarrkirche St. Johannes in Menzingen, 1633.

Der Autor stellt den Sohn **Johann Baptist Wickart** (1635–1705), der 1659 in die Lukasbruderschaft aufgenommen wurde und 1665 die Werkstatt seines Vaters übernahm, als «nicht minder berühmt in dieser Kunst» dar. Er erreichte allerdings die künstlerische Qualität seines Vaters nicht, obwohl diese ab Mitte 17. Jahrhundert nachliess. Statt in barockem Pathos bewegt, wirken seine Figuren statisch, behäbig und mit den oft pausbäckigen Gesichtern auch etwas provinziell, wie es auf dem Hochaltar und dem linken Seitenaltar der ehemaligen St.-Michaels-Kirche von Zug (heute Dreifaltigkeitskirche Konstanz) zum Ausdruck kommt.⁶⁴ Wickart war auch Fleischschnitzer, ein Amt, das mit seiner sonstigen Tätigkeit wenig zu tun hat. Er wurde 1698 in den Grossen Rat gewählt.⁶⁵ **Michael Wickart d.J.** (1629–1701), den Bruder von Johann Baptist, erwähnt der Autor nicht. Von seinem Schaffen lässt sich heute keine Vorstellung gewinnen.

Beide Söhne von Johann Baptist, **Franz Joseph Wickart** (1660–1729) und **Anton Beat Konrad** (1677–1742), begaben sich nach Speyer. Dem Autor zufolge kehrte Anton Beat nach dem Tod seines Bruders nach Zug zurück. Es muss aber früher gewesen sein, denn bereits zwischen 1724 und 1726 schuf er das Portal mit den Atlantenbüsten am Eingang zur kleinen Ratsstube im Zuger Rathaus und 1727 die Madonna-Statue am Hauptportal der Liebfrauenkapelle in Zug.⁶⁶

Nur namentlich erwähnt werden vom Autor der «gute und Berühmte Bildhauer» **Johann Jacob Schell** († 1639), dessen Sohn **Karl Schell** (1612–1696) und **Michael Richener** (1612–1667). Johann Jacob Schell trat 1617 der Lukasbruderschaft bei und war 1626–1628 Obervogt von Cham. Sein überliefertes Werk beschränkt sich auf zwei ihm zugeschriebene Altarfiguren (St. Konrad, Kaiser Heinrich II.) in der Konradskapelle beim Zurlaubenhof.⁶⁷ Von Karl Schell ist keine Mitgliedschaft bei der Lukasbruderschaft bekannt, wohl aber eine bei der Michaelsbruderschaft von Muri.⁶⁸ Er erhielt 1673 den Auftrag für den 1744 wieder entfernten Hochaltar des Klosters Muri und wurde so zum ernsthaften Konkurrenten der Wickart. Er war auch für das Kloster Einsiedeln tätig. Doch sind von ihm keine gesicherten Werke überliefert. Richener, seit 1631 Mitglied der Lukasbruderschaft, schuf die Skulpturen für den rechten Seitenaltar (1662) der ehemaligen St.-Michaels-Kirche (heute Dreifaltigkeitskirche Konstanz). Diese eher derben Arbeiten fallen gegenüber der Wickart-Schule ab.⁶⁹

⁶⁴ MS Brandenberg, fol. 404. – KDM ZG Bd. 2, 66, 77–81.

⁶⁵ Fleischschnitzer: BüA Zug, A 39.26.5.3065, 448, Rat der Stadt Zug, 26.3.1678. – Mitglied des Grossen Rats: BüA Zug, A 39.27.4.249, 44, Rat der Stadt Zug, 11.5.1698.

⁶⁶ MS Brandenberg, fol. 404 f. – KDM ZG Bd. 2, 301 f., 384 f.

⁶⁷ MS Brandenberg, fol. 405. – Grünenfelder (wie Anm. 39), 61 f.

⁶⁸ Felder (wie Anm. 61), 26, 289.

⁶⁹ KDM ZG Bd. 2, 66, 77, 79.

⁷⁰ MS Brandenberg, fol. 405 f. – S. auch Felder (wie Anm. 61), 212.

⁷¹ Des Bildhauergesellen Franz Ferdinand Ertlinger Reisebeschreibung durch Österreich und Deutschland, hrsg. v. E. Tietze-Conrad. Wien 1907, 19, 38.

Eine ausführliche Biografie widmet der Autor dem Bildhauer **Joseph Leonz Brandenberg** (1671–1726).⁷⁰ Er interessierte sich schon früh für die Kunst und konnte so seine Eltern dazu bewegen, dass er bei seinem Vetter Johann Baptist Wickart in die Lehre gehen konnte. Seine Gesellenwanderung führte ihn nach Augsburg und Wien, dem Autor folgend auch nach Böhmen, Mähren und Ungarn. Interessant ist, dass er unter dem Namen «Johann Elnuci Brandenberg von Zug, ein schweizer» in dem Reisebericht des Bildhauergesellen Franz Ferdinand Ertlinger erwähnt wird.⁷¹ Beide arbeiteten als Gesellen in Graz bei dem Bildhauer Adam Claudio Franz. Er wird nochmals 1694 in der Untersteiermark von Ertlinger erwähnt. Der Solothurner Bildhauer Joseph Kiefer (1669–1740) war jeweils als Geselle auch dabei. Um die zehn Jahre soll er im Ausland gewesen sein. Neben Skulpturen schuf er auch Gesprenge («LaubWerckhen») für Altäre. Zu seinen Werken in Zug gehören das Kruzifix beim Regierungsgebäude (früher beim Baarertor), Skulpturen (Petrus, Oswald) in der St.-Niklaus-Kapelle in Oberwil und geschnitzte Rahmen und zwei Engel beim Hochaltar der Verena-Kapelle.⁷² Dem Autor zufolge soll Brandenberg von seinem verstorbenen Vater 1704 den Grundriss und das Modell für die Vergrösserung der Kapelle übernommen haben. Heute wird die Architektur dem Einsiedler Klosterarchitekt Caspar Moosbrugger (1656–1723) zugeschrieben. Seine Skulpturen wirken trotz bewegtem Faltenwerk eher steif. Er wurde wie sein Vater Mitglied des Grossen Rates und Spitalvogt. 1707 erwarb er den Hof Hüenerheini mit einer Wirtschaft als weiteres Standbein,⁷³ doch laut dem Autor gab er «aber dessentWegen die Kunst nit auf, und hielte öfters 2. bis 3. Gesellen».

Als letzten Bildhauer erwähnt der Autor **Franz Räber** oder Weber († 1752), der bei Joseph Leonz Brandenberg in die Lehre ging und sich anschliessend 25 Jahre im Ausland, vor allem in Ungarn, aufhielt.⁷⁴ «Berühmt in Laubwerckhen» soll er in Zug und an «verschiedenen Orthen ville Arbeiten» geschaffen haben. Heute lassen sich keine Werke nachweisen.

«Der Autor» – Karl Franz Brandenberg

Vom Autor selbst ist heute als Werk nur das Porträt des 58-jährigen Stadtschreibers **Johann Georg Josef Landwing** (1727–1787; MBZ) bekannt, das 1786 (Rückkehr nach Zug) entstanden sein muss (Abb. 5).⁷⁵ Das Bildnis stellt den Stadt-

⁷² KDM ZG Bd. 1, 294 f., 342 f. Anm. 8 (zur Autorschaft Caspar Moosbruggers), 346 f.; Bd. 2, 322.

⁷³ An der heutigen Zugerbergstrasse zwischen dem Pulverturm und dem ehemaligen Oberwilertor. Freudliche Mitteilung von Dr. Beat Dittli.

⁷⁴ MS Brandenberg, fol. 406. – Auf die im MS Brandenberg im Folgenden erwähnten Kupferstecher soll hier nicht weiter eingegangen werden.

⁷⁵ Marco Sigg, Aus Leidenschaft für die Zuger Geschichte. Die Sammlung Luthiger im Museum Burg Zug. In: Tugium 35, 2019, 101–117, besonders 107. – Das Bildnis ist nicht signiert, doch geht die Zuschreibung auf eine ältere Tradition zurück. – Vgl. KDM ZG Bd. 2, 570. – Für wertvolle Hinweise danke ich David Etter, Museum Burg Zug.



Abb. 5 Karl Franz Brandenberg, Porträt Stadtchreiber Johann Georg Josef Landwing, 1786.

schreiber im Dreiviertelprofil als Halbfigur dar. Er hält die rechte Hand über das Bürgerbuch der Stadt Zug. Es fehlt nicht an weiteren repräsentativen Elementen wie die bestickte Weste des Porträtierten, der Holztisch, der Vorhang, die Folianten und das Wappen mit den Inschriften. Das Gesicht und die Figur wirken aber sehr steif, und malerische Effekte fehlen weitgehend. «Da er als Maler nicht den gewünschten Erfolg hatte, wandte er sich mehr dem politischen Leben zu», schreibt Heinrich Alois Keiser im Schweizerischen Künstlerlexikon.⁷⁶ 1790 war Brandenberg Kirchenpfleger von St. Wolfgang, 1792 Mitglied des Grossen Rates, 1793–1797 bereits Hauptmann der päpstlichen Garde in Ferrara, eine Stelle, die er gerne 1814 noch einmal übernommen hätte. In Zug hatte er bis zu seinem Tode 1839 wichtige Ämter inne, inklusive jenes des Landammanns und des Stadtpräsidenten.

Doch aus welchem Anlass sind diese Lebensbeschreibungen entstanden? Das Interesse an historischen Darstellungen im Sinne des aufkommenden Historismus war durchaus vor-

⁷⁶ Brun (wie Anm. 12), Bd. 1, 200. – Allgemeine Biografie: Renato Morosoli, Artikel «Karl Franz Brandenberg». In: hls-dhs-dss.ch/de/articles/027165/2002-12-13.

⁷⁷ Renato Morosoli, Karl Kaspar Kolin (1734–1801). In: 23 Lebensgeschichten. Alltag und Politik in einer bewegten Zeit. Zug 1998, 12–19, besonders 16 f.

⁷⁸ Christian Klemm, Pfade durch Sandrarts Deutsche Academie. In: Joachim von Sandrart, Deutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste. Reprint Nördlingen 1994, 9–30, besonders 10 f.

⁷⁹ Rolf E. Keller, Der Zuger Flügelaltar von 1519. In: *Tugium* 1, 1985, 100–122.

⁸⁰ Heinz Horat, Der Franziskuszyklus von Jakob Wartis im Kapuzinerkloster Zug, Zug 1995. – KDM SZ NA Bd. 3.1, 217, 220, 224, 226.

⁸¹ MS Brandenberg, fol. 394.

handen. Drei Jahre vor dem Abschluss des Manuskriptes erschien in Zug der «Versuch der zugerischen Jugend die Thaten ihrer allgemeinen und besondern Vorfäder aus den alten und mittlern Zeitalter einiger Massen bekannt zu machen» von dem angesehenen ehemaligen Ammann, Stabführer und Vorsteher der Helvetischen Gesellschaft Karl Kaspar Kolin.⁷⁷ Sein wichtigstes Vorbild war aber die Schweizer Kunstgeschichte von Johann Jakob Füssli, die er nachweislich kannte. Er war bei Abschluss des Manuskriptes erst 26 Jahre alt. Die Verfasser der Künstlerviten waren sonst älter und hatten mehr an Erfahrungen gesammelt. Seine Darstellung diente ihm wohl als Auslegeordnung für seine künftige berufliche Orientierung. Ob er auch an eine Drucklegung des Textes dachte? Der sprachlich eher unbeholfene, im Ganzen aber doch gut verständliche Text hätte wohl durch einen Literaten überarbeitet werden müssen, wie das zum Beispiel für die «Teutsche Academie» von Joachim von Sandrart geschah.⁷⁸ Da sich der Autor bald neu orientierte, ist die Frage wohl überflüssig.

Weitere Zuger Künstler

Es geht mir nicht, wie schon eingangs erwähnt, um ein vollständiges Verzeichnis aller Zuger Künstler zwischen 1500 und 1800. Dennoch sei hier auf einige vom Autor nicht genannte Künstler hingewiesen. Der Flügelaltar von 1519 (MBZ),⁷⁹ der sich sehr wahrscheinlich bis 1820 in St. Wolfgang in Hünenberg befand, zeigt die ersten Zuger Maler-signaturen mit Wappen links auf der Rückseite der Predella «lienhart rihiner maler zug» und rechts «joerg Umut Maler Zug». Weil bei Umut die Anfangsbuchstaben in Majuskeln geschrieben sind, kann man vermuten, dass er der führende Meister war, während Rihiner als Geselle oder eventuell auch als Fassmaler der qualitätvollen Skulpturen wirkte. Die Bildschnitzer sind dagegen unbekannt. Umut oder beide Maler dürften für die Herstellung des Flügelaltars als Unternehmer verantwortlich gewesen sein. Von Rihiner ist bekannt, dass er ab 1525 in Brugg ansässig war. In den Rats- und Richtbüchern der Stadt Zürich wird 1503 ein Hans Ungmut, Maler aus Zug, genannt, der vielleicht Joergs Vater war.

Der Maler **Jakob Wartis** (1570–1646), der 1607 der Lukasbruderschaft beitrat, hinterliess in Zug zahlreiche Werke, wovon der Franziskuszyklus (1615) im Kapuzinerkloster Zug am bekanntesten ist.⁸⁰ Auswärts schuf er im Kloster Rheinau für Abt Gerold I. Zurlauben 1606 den Benediktuszyklus (heute im Kloster Marienburg bei Ofteringen, Kreis Waldshut, teilweise erhalten). Ab 1616 und noch 1639 war er für das Kloster Einsiedeln tätig. Dazu gehörte 1616–1623 die Ausmalung des Münsters. Es ist erstaunlich, dass der Autor Wartis mit keinem Wort erwähnt. Er schreibt den Franziskuszyklus vielmehr Franz Letter (1650 erwähnt) und Kaspar Letter d.J. (1637–1703) zu.⁸¹ Schon aus biografischen Gründen ist diese Zuschreibung aber nicht möglich. Franz Letter, von dem keine Werke bekannt sind, war wohl kaum als Maler tätig.

Auch das künstlerisch bedeutende Hochaltarbild, die *Taufe Christi* darstellend, in der Pfarrkirche St. Johannes von Menzingen schreibt der Autor den beiden Letter zu. Das von der norditalienischen Malerei inspirierte Bild ist aber von **Seraphin Schön** († 1642) signiert und 1633 datiert.⁸² Der aus Menzingen gebürtige Franziskanermönch arbeitete als Maler im Kloster Trsat bei Rijeka (Kroatien) und stiftete das Bild seinem Heimatort.

Der Autor erwähnt auch **Kaspar Letter d. Ä.** (1608–1663) nicht. Bekannt sind sein Verenazyklus im Verenamünster von Zurzach und das ikonografisch interessante frühbarocke Bild mit *Christus und Maria erscheinen dem hl. Franz* (Portiunkula-Ablass) im Zuger Kapuzinerkloster.⁸³ Letter übte zahlreiche wichtige Ämter wie unter anderem jenes des Bannerherrn, des Schultheissen und des Seckelmeisters aus.

Paul Stocker († 1636), den Maler des Festsaales im Zurlaubenhof in Zug, kannte der Autor ebenfalls nicht.⁸⁴ Er erbaute ab 1593 den Zurlaubenhof, musste diesen aber zwischen 1612 und 1616 aus finanziellen Gründen seinem Schwager Ammann Conrad Zurlauben überlassen. Er malte den Festsaal mit Szenen aus der Gründungslegende der Eidgenossenschaft und der Wildenburger Sage, mit Bruder Klaus, Kriegern und Bannerträgern aus. Auffallend sind in den 52 Feldern der 1621 ausgemalten Decke die vergnügten und humorvollen Putten mit allerlei Beigaben; 14 davon spielen ein Musikinstrument, und auch der Tod als Sensenmann fehlt nicht. Stocker war 1602 Mitbegründer der St. Lukasbruderschaft. Aus einer angesehenen Ratsfamilie stammend, hatte er zahlreiche bedeutende Ämter inne wie jenes des Schultheissen. Zudem gehörte er dem Stadtrat an. In französischen Diensten brachte er es bis zum Hauptmann. Er war auch der Stifter eines der schönsten Zuger Glasgemälde.

Zentrum der bildenden Künste war Zug. Ein Sonderfall ist der in Menzingen geborene und verstorbene **Franz Karl Strickler** (1666–1722). Er war nicht Mitglied der Lukasbruderschaft und wird auch vom Autor nicht erwähnt. Über seine Ausbildung und seine ersten 40 Jahre ist nichts bekannt. 1706 erschien die von ihm entworfene Radierung mit der Ansicht des Bades Walterswil bei Baar, gestochen vom Zürcher Johann Melchior Füssli, und um 1710 die grossformatige An-

⁸² KDM ZG NA Bd. 1, 7, 142 f., 416 Anm. 89.

⁸³ MS Brandenberg, fol. 394, schreibt das Bild den Söhnen Franz und Caspar Letter zu. Es ist «1630 C. L. Pin.» signiert und kann schon wegen der Datierung nur vom Vater stammen. Es befand sich nach Angaben des Autors damals in der Kirche des Klosters Maria Opferung («St. Presentations Kirch»). – Vgl. Magnus Künzle, Schultheiss Caspar Letter und sein Kunstgemälde im Kapuzinerkloster in Zug. In: Heimatklänge 29, 30, 1932, 113–115, 117, 118. – KDM ZG Bd. 1, 332. – Das Bild entstand nach einem Stich von Raphael Sadeler.

⁸⁴ Die Angaben in diesem Abschnitt beruhen auf Franz Wyss, Zur frühesten Baugeschichte des Zurlaubenhofes in Zug. In: Zuger Neujahrsblatt 1963, 7–21, besonders 9–15. – Bergmann (wie Anm. 2), 302–304. – Oberli (wie Anm. 25), 293 f.

⁸⁵ Lucas H. Wüthrich, Zwei Gemälde mit Darstellungen der Schlacht bei Villmergen von 1712. Politische Bilder aus der Innerschweiz. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 27,

sicht des Klosters Wettingen (50,4 × 55,5 cm), der Besitzerin von Walterswil, gestochen vom Augsburger Jacob Andreas Fridrich. Beide Radierungen zeichnen sich durch eine genaue Wiedergabe der Bauwerke wie der Landschaft aus. 1711 war Strickler für das Kloster Einsiedeln tätig und bemalte dort acht Tische sowie die Kanzel im Refektorium. Laut einem Rechnungseintrag arbeitete er 1716 wieder in Einsiedeln. In seiner Spätzeit hielt er sich vor allem im Kanton Nidwalden auf. Im Rathaus von Stans malte er 1716 als Deckenbild das *Urteil Salomonis* und im gleichen Jahr für das später abgebrochene Beinhaus von Buochs das *Jüngste Gericht*. Für die Loreto-Kapelle Ennerberg bei Buochs schuf er das Altarbild. Als sein bedeutendstes Werk gilt das grossformatige Votivbild (ca. 300 × 180 cm) des Stifters der Kapelle, des Nidwaldner Landeshauptmanns Johann Jacob Achermann (1665–1737), das detailreich die Schlacht bei Sins 1712 zwischen den Bernern und den Innerschweizern im Zweiten Villmerger Krieg schildert (1713 datiert und signiert).⁸⁵

Die St. Lukasbruderschaft und der Werdegang des Künstlers

Die Gründung von Handwerksinnungen in Form von Bruderschaften und Zünften geht in Zug auf das Spätmittelalter zurück. Die Lukasbruderschaft hingegen wurde erst 1602 gegründet.⁸⁶ Sie war die Bruderschaft für die Maler, Bildhauer, Goldschmiede, Buchdrucker, Doktoren der Medizin und Wundärzte. Die Glasmaler wurden nicht besonders erwähnt, zählten aber zu den Malern. Die Mitglieder versammelten sich am Tag des hl. Lukas, ihrem Patron, zum Gottesdienst in St. Oswald und trafen sich anschliessend zu einer Mahlzeit. Die Statuten schrieben ausserdem die Teilnahme an Seelenmessern und Beerdigungen vor. Ebenfalls festgeschrieben waren die bei Abwesenheit von solchen Veranstaltungen erhobenen Bussgelder sowie die Aufnahmegebühren von Lehrlingen und Neumitgliedern. Der Bruderschaft konnten auch die Ehefrauen der Mitglieder und Vertreter anderer Berufe beitreten. Die Mitglieder mussten nicht in der Stadt Zug wohnhaft sein. Gründungsmitglieder waren der Maler Paul Stocker und zwei Glasmaler. Von einem eigentlichen Zunftzwang kann nicht

1/1970, 154–173. Wüthrich hat die Biografie und das Werkverzeichnis von Strickler (besonders 172 f. Anm. 36) zusammengestellt. Er hat zwei Bilder im Schweizerischen Nationalmuseum, die den zweiten Villmerger Krieg darstellen, «in Ermangelung eines anderen Namens» Strickler zugeschrieben. – Oberli (wie Anm. 25), 264–267, hat diese Zuschreibung übernommen. Stilistisch sind Letztere jedoch barocker, malerischer und die Soldaten sind gekonnt zu Gruppierungen zusammengefasst. – Auch Carlen (wie Anm. 15), 31 Anm. 117, hat die Zuschreibung an Strickler zurückgewiesen. – Walterswil: Rolf E. Keller, Zug auf druckgraphischen Ansichten, Bd. 2: Zug-Land. Rotkreuz 2005, 72 f. – Wettingen: KDM AG Bd. 8, 11, 15.

⁸⁶ Statuta pictorum. Kommentierte Edition der Maler(zunft)ordnungen im deutschsprachigen Raum des alten Reiches, 5 Bde. Petersberg 2018, Bd. V, 884–904. – Vgl. auch Hans Koch, Das Zuger Zunftwesen und die Zunft der Schneider, Tuchscherer und Gewerbsleute der Stadt Zug. Zug 1947, 71 f., 107–109.

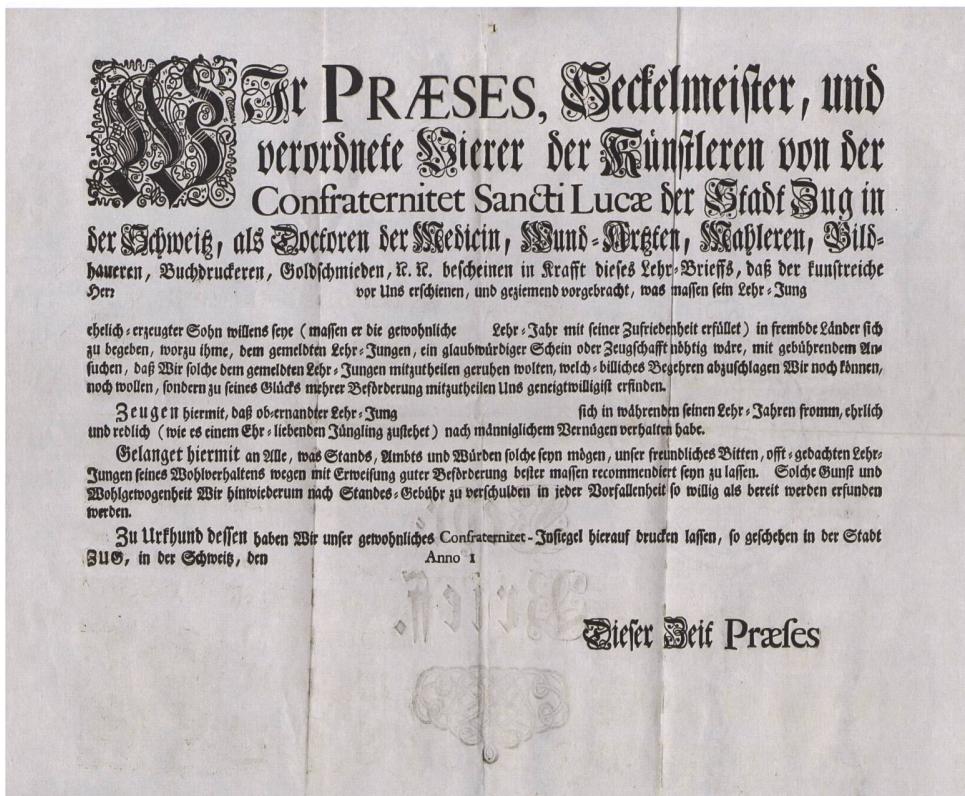


Abb. 6 Lehrbrief St. Lukasbruderschaft der Stadt Zug.

die Rede sein. Nicht alle Maler und Bildhauer gehörten der Lukasbruderschaft an. Vorbild könnte die Eligius-, Lukas- und Anna-Bruderschaft in Luzern gewesen sein, die 1516/17 erstmals schriftlich nachweisbar ist.⁸⁷ Sie übte Zunftzwang aus und regelte das Verhältnis zu den Landhandwerkern. Sie schützte ihre Mitglieder vor auswärtiger Konkurrenz und Händlern, was für die Zuger Bruderschaft nicht überliefert ist. Diesbezüglich unterscheidet sich etwa auch die Zuger Tischmacherzunft, welche sich erfolgreich an den Stadtrat wandte, um die Ausweisung von auswärtigen Konkurrenten zu veranlassen.⁸⁸ Bei der Bruderschaft überwog die religiöse Ausrichtung, doch kam sie der Pflicht einer Malerzunft nach, indem sie Lehrbriefe ausstellte (Abb. 6). In Zug hatten Zünfte weit weniger Macht und Einfluss als in Zürich, Basel oder Schaffhausen. Dass der Einfluss der Berufskorporationen aber selbst in Zürich nicht unbegrenzt war, zeigt der Vorfall, als die Zürcher Malergesellschaft gegen die Vergabe des

⁸⁷ Statuta pictorum (wie Anm. 86), Bd. III, 405–435.

⁸⁸ Christian Raschle, Die Zunft der Schreiner, Drechsler und Küfer der Stadt Zug 1585–1985. Zug 1985, 36–40.

⁸⁹ Carlen (wie Anm. 15), 131.

⁹⁰ MS Brandenberg, fol. 397, 402 f.

⁹¹ Statuta pictorum (wie Anm. 86), Bd. IV, 809, 812.

⁹² Statuta pictorum (wie Anm. 86), Bd. III, 944.

⁹³ Museum Burg Zug, Inv. 1516, 9382, 9383. – Keller (wie Anm. 55), 83–93. – Johann Daniel Preissler, Die durch Theorie erfundene Practic, oder gründlich-verfasste Reguln, derer man sich als einer Anleitung zu berühmter Künstlere Zeichen-Wercken bestens bedienen kann (1728–1731). – Charles Le Brun, Méthode pour apprendre à dessiner les passions. Proposée dans une conférence sur l'expression générale et particulière. Amsterdam 1702.

Deckenbildes mit der *Anbetung der Hirten* (1717) im Musiksaal (heute Stadthaus Zürich) an Johannes Brandenberg protestierte und von der Musikgesellschaft, die den Auftrag vergeben hatte, erfolglos eine Busse einkassieren wollte.⁸⁹

Für die Zuger Maler und Bildhauer ist keine Ordnung überliefert. Immerhin gibt der Autor Anhaltspunkte und erwähnt mehrmals, dass die Lehrzeit für die Maler drei Jahre dauerte (für Paul Anton Brandenberg und Karl Joseph Speck d. Ä. bei Karl Joseph Keiser, für Franz Thaddäus Menteler d. Ä. bei Michael Blasius Richener).⁹⁰ Für die Bildhauer gibt es keine Angaben. Man kann aber davon ausgehen, dass deren Ausbildung gleich lang dauerte. Drei Jahre waren in der Schweiz üblich. Abweichend davon, galten zum Beispiel für Schaffhausen mindestens vier Jahre.⁹¹ Wie bei anderen Handwerken lag es im Interesse des Meisters, dass einer der Söhne die Werkstatt übernahm. Für Nürnberg ist bekannt, dass sich die Lehrzeit für die Meistersöhne von vier auf mindestens drei Jahre reduzierte.⁹² Für Zug haben wir keine Angaben, aber es ist auffallend, dass bei den Malersöhnen, die bei ihrem Vater lernten, die Dauer der Lehre nicht erwähnt wird. Die Kinder kamen schon früh in der väterlichen Werkstatt mit der Malerei oder Bildhauerei, aber insbesondere mit dem Zeichnen, in Kontakt. Die drei Zeichenbücher von Franz Michael Speck (1789–1797), dem Sohn des Malers Karl Joseph Speck d. J., sind ein beredtes Zeugnis dafür.⁹³ Der zeichnerisch begabte Knabe begann mit gut sechs Jahren nach illustrierten Büchern zur Zeichenlehre wie dem von Johann Daniel Preissler und vermutlich auch jenem von Charles Le Brun zu zeichnen. Diese Studien fanden durch den frühen Tod des Knaben mit acht-

einhalb Jahren ein jähes Ende. Zeichnen und Malen in öffentlichen Schulen kannte Zug erst etwa ab 1830.⁹⁴

Eine Malerlehre konnte schon mit 13 Jahren beginnen und mit 16 Jahren zu Ende sein, manche Künstler kamen aber auch erst auf Umwegen zu ihrer Berufswahl. Bei 15 Malern und Bildhauern gibt der Autor die Destinationen an, die die Gesellen für ihre Wanderschaft wählten. Nicht unerwartet liegt Rom mit sechs Nennungen an der Spitze. Die Schweizer Malerei wurde in der Barockzeit stark von Italien und insbesondere von Rom, dem Zentrum der katholischen Kirche, geprägt. Venedig, Mailand und Italien ohne genauere Angaben werden zweimal, Florenz, Turin und Ferrara je einmal genannt. Deutschland allgemein hat fünf Nennungen, und als Städte werden Speyer zweimal und Augsburg einmal erwähnt. Im Osten werden Innsbruck, Wien und Konstantinopel, als Länder zweimal Ungarn und je einmal die Steiermark, Böhmen und Mähren genannt. Mit den jüngeren Menteler und Speck und Karl Franz Brandenberg fand ein Paradigmenwechsel statt. Sie besuchten nach der Lehre bei ihren Vätern respektive dem Onkel die von Johann Melchior Wyrsch mitgegründete Akademie in Besançon, die auch bei anderen Schweizer Malern beliebt war.⁹⁵ Strassburg und Paris werden je einmal aufgeführt.

Auf erstaunlich wenig Interesse stiess bei den Zuger Künstlern Frankreich und insbesondere Paris, hatte doch der französische Hof eine grosse Ausstrahlung auf ganz Europa. Zug war durch das Söldnerwesen eng mit Frankreich verbunden, was sich auch auf kulturellem Gebiet auswirkte. Der gebürtige Zuger Baron Beat Fidel Zurlauben verfasste neben anderen Publikationen einen grossen Teil des Textes für das monumentale druckgrafische Werk «Tableaux de la Suisse» (Paris 1780–1788), eines der grössten verlegerischen Unternehmen im späten 18. Jahrhundert. Präsent ist Frankreich auch mit den 63 Porträts französischer Könige im Festsaal und mit den grossformatigen Leinwandbildern nach Stichen von französischen Rokokokünstlern im Weissen Saal des Zurlaubenhofes.⁹⁶ Auf Frankreich weisen auch die vier Leinwandgemälde mit Hafenszenen in der Art von Claude Lorrain hin, die als Sopraportabilder im Landtwingkabinett der Zuger Burg verwendet wurden.⁹⁷ Insgesamt aber war der Einfluss der französischen Kunst in Zug nicht sehr ausgeprägt.

In manchen Biografien wiederholt sich folgender Satz, welcher das Ende der Gesellenwanderung markierte: «begab er sich auf Zug in sein vatherstadt, und verheirathete sich mit ...». Die Walz dauerte unterschiedlich lang. Ein Ratsbeschluss der Stadt Zug von 1682 verlangte zwar, dass die Handwerker nach Lehrabschluss mindestens drei Jahre auf Wanderschaft gingen, insbesondere wenn sie wenig bemittelt waren.⁹⁸ Dieser Beschluss war wohl nicht sehr verbindlich, schon gar nicht für Künstler. Johannes Brandenberg etwa war nur zwei Jahre unterwegs. Andere Künstler hatten aber keine Eile, in die Vaterstadt zurückzukehren. So beispielsweise Paul Anton Brandenberg, dem es mithilfe seines geistlichen Unterstützers gelang, seinen Aufenthalt in Rom um acht Jah-

re zu verlängern. Übertragen wurde er dabei von seinem Lehrer Karl Joseph Keiser, der sich 16 Jahre in Rom aufhielt. Die Künstler werden als Gesellen gearbeitet haben, wie aus der Biografie des Bildhauers Josef Leonz Brandenberg hervorgeht. Der Autor erwähnt, dass einige Zuger Künstler auswärts eigenständige Werke geschaffen haben, und nennt auch deren Thema. Doch hat sich davon bis auf das Porträt von *P. Michael Wickart*, das Paul Anton Brandenberg vermutlich in Rom gemalt hatte, nichts überliefert (Abb. 3).

Die Zunftordnung der Zürcher Maler verlangte, dass zur Erlangung der Meisterwürde ein anerkanntes Meisterstück vorgelegt und eine Gebühr von drei Pfund bezahlt werden musste. Ungefähr das Gleiche steht in den Statuten der Zuger Tischmacher.⁹⁹ Für die Zuger Künstler sind solche Forderungen nicht bekannt. Sie konnten wohl frei wählen, wann sie ihre Tätigkeit als Meister aufnehmen und selbst Lehrlinge ausbilden wollten. Grundsätzlich lassen sich aus den Biografien folgende Strukturen erkennen: Lehrzeit, Gesellenwanderung, Meisterschaft, Heirat. Dies entsprach den Ordnungen, die im deutschsprachigen Raum für mehr oder weniger alle Handwerke verbindlich waren. Im Gegensatz zur «Zuger Tradition» waren die Malerordnungen meistens präziser und verbindlicher und schrieben wesentlich längere Ausbildungszeiten bis zur Meisterwürde vor. Die Nürnberger Malerordnung von 1596 beispielsweise verlangte vier Jahre Lehre, fünf Jahre Arbeit als Geselle am Ort und auswärts, das Vorlegen eines von den Prüfern anerkannten Meisterwerks und die Heirat.¹⁰⁰ Nach bestandener Meisterprüfung zu heiraten war in den meisten Städten vorgeschrieben.¹⁰¹ Im Gegensatz dazu kannte Zug keine Malerordnung, sodass es hier auch keine verbindliche Bestimmung bezüglich Heirat gab. Paul Anton Brandenberg beispielsweise heiratete nach seiner Rückkehr nicht. Auch die Ordnung der Zuger Tischmacher verlangte eine Heirat ausdrücklich nicht. Für die Zuger Lukasbruderschaft standen die mit Religion und Brauchtum verbundenen Zusammenkünfte im Vordergrund.

⁹⁴ Keller (wie Anm. 55), 91.

⁹⁵ Es gibt zwar auch schon früher Hinweise darauf, dass Zuger Künstler Akademien besucht haben, wie es etwa über Karl Joseph Keisers Romaufenthalt heisst: «frequentierte fleissig die academien» (MS Brandenberg, fol. 396). Welcher Art von Ausbildung dieser Besuch diente, bleibt aber unklar.

⁹⁶ KDM ZG Bd. II, 488, 490 f.

⁹⁷ Josef Grünenfelder, Das Landtwingkabinett in der Zuger Burg. In: Tugium 2, 1986, 92–116, besonders 105–107.

⁹⁸ BüA Zug, A 39.26.6.167, 11, Rat der Stadt Zug, 3.1.1682. – Raschle (wie Anm. 88), 45.

⁹⁹ Zürich: Hansjörg Siegenthaler, Das Malerhandwerk im Alten Zürich. Zürich 1963, 39. – Zug: Raschle (wie Anm. 88), 26.

¹⁰⁰ Statuta pictorum (wie Anm. 86), Bd. III, 937.

¹⁰¹ Weil er sich einer Heirat widersetzte, wurde beispielsweise Gottfried Amberger in Augsburg nach einem zwei Jahre dauernden Streit verboten, die renommierte Werkstatt seines Vaters weiterzuführen. – Vgl. Aline Schmitt, Gottfried Amberger, Junggeselle in Augsburg. Ohne Heirat keine Werkstatt. In: Andreas Tacke und Franz Irsigler (Hg.), Der Künstler in der Gesellschaft. Einführungen zur Künstlersozialgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Darmstadt 2011, 84–104.

Auswärtige Künstler

Auswärtige Künstler waren entweder durch ihre Werke präsent, mit denen die Stifter die Verbindung zu einer Kunstmétropole herstellten, oder sie waren physisch anwesend, weil sie vor Ort Aufträge ausführten. Zu Ersterem gehört das Hochaltarbild mit der *Beweinung Christi* (von Melchior Paul von Deschwanden übermalt) in der Zuger Kapuzinerkirche, das eigenhändig oder in der Werkstatt des aus Antwerpen gebürtigen und in Bologna tätigen Spätmanieristen **Dionys Calvaert** (um 1540–1619) geschaffen wurde.¹⁰² Wie aus einem Brief des Urners Jakob Arnold, der als Hauptmann der päpstlichen Schweizergarde in Bologna stationiert war, an Ammann Beat Zurlauben vom 10. Juli 1596 hervorgeht, war der Adressat der Stifter des Bildes, während sich Arnold in Bologna um die Herstellung des Bildes kümmerte, ohne den Namen des ausführenden Künstlers zu nennen. Anstoss zu dieser Stiftung gab der aus Altdorf stammende Guardian des Kapuzinerklosters P. Franz Schindelin. Gerade um 1600 wurden einige Altarbilder italienischer Meister für Schweizer Kapuzinerklöster, aber auch für andere Kirchen und Kapellen in der katholischen Deutschschweiz gestiftet. So kam wiederum durch Vermittlung von Arnold ein fast gleiches Altarbild von Calvaert (1596 oder später) in das Beinhaus von Altdorf.

1699 erhielt der Stadtschreiber Wolfgang Vogt vom Zuger Rat die Erlaubnis, den bestehenden Choraltar in St. Oswald, der von seiner Familie gestiftet worden war, zu ersetzen. Der neue Choraltar wurde 1704 errichtet.¹⁰³ Das Altarbild stellt den hl. Oswald dar, der vor dem Kreuz kniend betet, während im Hintergrund die Schlacht von Heavenfield von 634 tobt. Heute befindet sich das Bild im südlichen Seitenschiff. Als dessen Autor wird ein norditalienischer Maler vermutet. Vogt beauftragte nicht den in Zug so angesehenen Johannes Brandenberg mit dem Hochaltarbild, obwohl dieser in jener Zeit

¹⁰² Georg Carlen, Italienische und flämische Altarbilder in schweizerischen Kapuzinerkirchen 1584–1624. Europäische Malerei am Beginn des einheimischen Barocks. In: Bernhard Anderes, Georg Carlen, P. Rainald Fischer, Josef Grünenfelder und Heinz Horat, Kunst um Karl Borromäus. Luzern 1980?, 102–134, besonders 108–113, 130. – Simone Twiehaus, Dionisio Calvaert (um 1540–1619). Die Altarwerke. Berlin 2002, 88–92, 188 f., 235 f. – Carlen spricht von einem Werkstattbild, Twiehaus hält es für eigenhändig. Aufgrund der Übermalungen lässt sich kein abschliessendes Urteil bilden. – Vgl. auch Oberli (wie Anm. 25), 148–151.

¹⁰³ Brunner (wie Anm. 13), 151 f. – Das Altarbild wurde traditionell dem Römer Maler Carlo Maratta und später Johannes Brandenberg zugeschrieben. Beide Zuschreibungen sind unzutreffend.

¹⁰⁴ Brief vom 5.9.1705 an den Zürcher Naturforscher Johann Jakob Scheuchzer, zit. nach Reinle (wie Anm. 32), 177. – S. auch Thomas Brunner, Das Rathaus in Zug. Schweizerischer Kunstmäärer. Bern 2006, 23–26.

¹⁰⁵ Wyss (wie Anm. 84), 15 f. – AH 69/54, 1603, Rechnung des Malers Hans Heinrich Wägmann für «die Orgeln zemalen by S. Oswald» zu Zug sowie für drei Bilder. – AH 86/115A, 28.5.1623[?], Schreiben von Paul Stocker von Zug an den damaligen Gesandten der katholischen Orte in Frankreich, Konrad III. Zurlauben.

¹⁰⁶ Grünenfelder (wie Anm. 97), 92–116.

keine grösseren Aufträge zu erledigen hatte. Er wollte wohl seine Landsleute mit dem malerischen, aber auch dramatischen Bild überraschen.

1705 schenkte der Bologneser Graf Marsigli der Stadt Zug als Dank für ihre Gastfreundschaft ein Deckenbild mit den vier Kardinaltugenden, das erst zwischen 1724 und 1726 in die Decke des kleinen Ratssaales eingesetzt wurde. Es ist in Bologna entstanden, kann aber keinem bestimmten Meister zugeordnet werden. Marsigli schrieb dazu in einem Brief: «Für den Kanton Zug ist ein grosses Gemälde begonnen worden, für die Decke des Ratssaales, welches an Erfindungsgabe und Bedeutung des Meisters in der Schweiz nicht seinesgleichen haben wird.»¹⁰⁴ Das kaum überblickbare Deckenbild im niederen Ratssaal dürfte die Zuger aber weniger beeindruckt haben als das Altarbild in St. Oswald.

Überraschend findet man **Hans Heinrich Wägmann** (1557–um 1628) 1602 als Mitglied der Zuger Lukasgesellschaft eingetragen.¹⁰⁵ Der Maler und Glasmaler wurde in Zürich geboren, liess sich 1582 in Luzern nieder und erwarb das Luzerner Bürgerrecht. Am bekanntesten wurde er durch seine Bilder auf der Luzerner Kapellbrücke. Wollte er mit seiner Mitgliedschaft die von seinem Bekannten Paul Stocker mitbegründete Lukasgesellschaft unterstützen? Immerhin war er 1603 für Zug tätig, wie aus einer Rechnung für die Bemalung der Orgel in St. Oswald und für drei Bilder in St. Oswald, St. Michael und in der Liebfrauenkapelle hervorgeht. 1623 kommt es noch einmal zu einem Kontakt mit Wägmann, bei dem Conrad Zurlauben um Entwürfe für den Festsaal im Zurlaubenhof nachsuchte, die den Hugenottenkrieg (1567–1569) darstellen sollten. Stocker schrieb an Conrad Zurlauben: «Auch gibts der Wegmann Mitt Lieb nit von handen», das heisst, dass keine Zahlung an den Maler erfolgte und somit das Projekt von ihm nicht weiter verfolgt wurde.

1755 baute Franz Fidel Landtwing (1714–1782) das Turmzimmer im zweiten Stock zu dem achteckigen, nach ihm benannten Landtwingkabinett aus, vermutlich nach eigenen Entwürfen.¹⁰⁶ Der getäferte Raum ist in einem hellen, wechselnden Grauton gefasst. Die Decke verzieren goldgelb umrandete Felder mit Lilien und Rocaille. Das Deckenbild weist mit den Kanonen, dem Festungsbau und dem Landtwing-Wappen auf Franz Fidels Verdienste als Artillerieoffizier und Festungsbauingenieur zum Ruhme Frankreichs hin, was die Fama ausdrückt, die den Lorbeerkrantz über die Weltkugel voller Bourbonenlilien hält. In den oberen Türfeldern sind zweifigurige, zum Teil amouröse Genreszenen in ange deuteten Interieurs oder Exterieurs dargestellt. Weitere Allegorien, zum Teil von Rocaille eingefasst, sind an den Wänden und den Decken der Fensternischen zu sehen. Die Sopraporten mit den dunkeltonigen Hafenszenen in der Art von Claude Lorrain aus dem 17. Jahrhundert dürften aus Frankreich importiert worden sein, während die Genremalereien einem international verbreiteten, aber lokal angepassten Rokoko angehören. Vergleiche mit den vor allem in Deutschland beliebten Porzellanskulpturen sind angebracht. Direkte

Vorlagen konnten aber nicht gefunden werden. Die Signatur «obersteg pinxit» im Sockelfeld unter dem Bild mit dem Wissenschaftler kann eindeutig mit **Martin Obersteg d. Ä.** (1724–1798) aus der Stanser Malerfamilie in Verbindung gebracht werden. Obersteg schuf 1777 im Herrenhaus in Grafenort ähnliche Dekorationsmalereien. Auch die Malereien in dem zur Zuger «Münz» gehörenden «Gloriettli» können dem gleichen Maler zugeschrieben werden.

Wenn man sich im Kabinett um 180 Grad dreht, steht man vor dem Porträt des Auftraggebers (Maler unbekannt), der sitzend beinahe frontal dem Betrachter zugewandt ist und an seinem Rock das Ritterkreuz des königlichen Militär-Sankt-Ludwig-Ordens trägt. Landtwing gehörte zur Oberschicht, war vermögend, diente als Oberstleutnant in Frankreich, war unter anderem Mitglied des Stadtrates und machte sich mit der Modernisierung des Zuger Militärwesens und als Kartograf einen Namen. Nach seiner Rückkehr aus Frankreich 1748/49 wohnte er in der Burg. Später zog er ins Schloss St. Andreas in Cham und verkaufte die Burg 1762.¹⁰⁷

In einer späten Phase lassen die Deckenbilder in den katholischen Pfarrkirchen von Cham (1785) und Menzingen (1793) den hochbarocken Illusionismus noch einmal aufblühen. Beim *Zwölfjährigen Christus im Tempel* in der neu erbauten Kirche von Cham orientierte sich **Josef Keller** (1740–1823) aus Pfronten im Allgäu für die dominante Architekturperspektive an der von Andrea Pozzo publizierten Scheinkuppel, die er schon früher einmal verwendet hatte.¹⁰⁸ Das *Gastmahl des Herodes* und die *Enthauptung des Johannes* als grosses Mittelbild in Menzingen wird von Keller in der «Di-sotto-in-su»-Perspektive dargestellt, in der sich die monumentale, durch Säulen und Kuppeln gegliederte Architektur öffnet. Ruhiger wirken die in Untersicht dargestellten breitformatigen Deckenbilder mit der *Aufrichtung der eheren Schlange* und dem *Der Tod des Oza bei der Überführung der Bundeslade*. Duftiger, heller, dem Rokoko näherstehend sind die kleineren Deckenbilder in Cham, die *Anbetung der Könige*, *Pfingsten* und *Verklärung auf Tabor* darstellend, die **Josef Anton Messmer** (1747–1827) im gleichen Jahr malte. Keller kam spätestens 1785 in die Schweiz.¹⁰⁹ Die Deckenbilder in Cham gehören neben den Wandbildern im Luzerner Rathaus zu seinen frühesten in der Schweiz geschaffenen Werken. Er soll um 1792 auch in Zug wohnhaft gewesen sein. Messmer war in Saulgau niedergelassen und seit 1783 in der Schweiz tätig. Sein Arbeitsfeld verlagerte sich wegen der abnehmenden Bautätigkeit in seiner Heimat immer mehr in die Schweiz, wo er etwa in 40 Kirchen tätig war. Noch nach 1800 pflegten beide Maler die barocke Tradition weiter. Die Kirchengemeinden als Auftraggeber hielten im Gegensatz zur Elite, die den Klassizismus bevorzugte, konservativ am Barock als Stil der Gegenreformation fest. Der Autor verfasste seine «Lebensbeschreibungen» fast gleichzeitig mit der Entstehung der Deckengemälde in Cham und bewunderte darin seinen Onkel Paul Anton Brandenberg nicht nur als Maler, sondern auch für dessen Beredtheit und Gelehrtheit, die er in

vielem seinem Lehrer Anton Raphael Mengs verdankte, der seinerseits einer der wichtigsten Vertreter des Klassizismus war.

In der Kirche von Cham haben nur zwei Zuger Künstler gearbeitet. Zum einen hat der einheimische, sonst kaum bekannte Maler **Caspar Bütler** den *Wendlinsaltar* (1793) gefertigt. Zum andern schuf der junge **Johann Kaspar Moos** (1774–1835) zwei Bilder für Seitenaltäre, die jedoch durch solche von Deschwanden ersetzt wurden, sodass heute nur die Obblätter zu sehen sind.¹¹⁰ Nach dem Tod von Johannes Brandenberg sind kaum mehr Deckengemälde von Zuger Künstlern geschaffen worden. Eine Ausnahme ist das Deckenbild in der St.-Nikolaus-Kapelle in Oberwil von Karl Joseph Speck d. Ä. Dank dem glanzvollen Auftakt in der Einsiedler Klosterkirche mit Cosmas Damian Asam waren es vor allem Maler aus dem süddeutschen Raum, die in der katholischen Deutschschweiz die barocken Deckenbilder schufen.

Gattungen

Im Bereich der religiösen Malerei deckten Zuger Maler alle Sparten von Altar-, Wand- und Deckenbildern bis zu Epitaphien und Votivbildern ab. Das gilt auch für die Bildhauer, die Skulpturen für Altäre, aber auch für Innen- und Aussenräume, insbesondere für Fassaden, schufen. Szenen aus der antiken Mythologie, wie sie Johannes Brandenberg auswärts für das Schloss Thunstetten geschaffen hat, sind für Zug selten.

Auch in der Sparte Porträt konnten die Zuger Künstler den Bedarf weitgehend befriedigen. Bei vielen Bildnissen von Zugerinnen und Zugern bleibt der Maler unbekannt. Die Porträtierten werden in viereckigem und manchmal auch in ovalem Format als Brustbildnis oder als Halbfigur, selten als Ganzfigur abgebildet. Der Hintergrund kann in neutralem dunklerem Ton sein, einen Vorhang, eine Brüstung oder auch eine Landschaft darstellen. Den Dargestellten können Attribute hinzugefügt werden. Es fällt auf, dass die Zuger Malerei abgesehen von Stifter- und Votivbildern nur wenige mehrfigurige Porträts kennt. Interessant ist das relativ frühe Gruppenbild von einem unbekannten Maler mit Johann Jakob Muos links, dem verstorbenen Vater Noe Muos in der Mitte und auf der rechten Seite Barbara Baumgartner, der Gattin von Johann Jakob (um 1638; Privatbesitz), die als Brustbildnisse dargestellt sind.¹¹¹ Vater und Sohn waren

¹⁰⁷ Grünenfelder (wie Anm. 97), 106–108.

¹⁰⁸ Anna Maria Seitz, Joseph Keller (1740–1823), 369–429, und Josef Grünenfelder, Die Werke der Pfrontener Maler Joseph Keller (1740–1823) und Alois Keller (1788–1866) in der Schweiz, 491–502. In: Andreas Tacke (Hg.), Herbst des Barock. Studien zum Stilwandel. Die Malerfamilie Keller (1740 bis 1904). München, Berlin 1998. – KDM ZG NA Bd. 1, 141 f., 144; Bd. 2, 84, 86.

¹⁰⁹ KDM ZG NA Bd. 2, 85 f.

¹¹⁰ KDM ZG NA Bd. 2, 88 f. – S. auch BüA Zug, A 39.26.36.774, 83, Rat der Stadt Zug, 8.3.1794: Der junge Maler Moos erhielt für das von ihm präsentierte Altarblatt einen Dukaten.

¹¹¹ Abegglen (wie Anm. 7), 84.



Abb. 7 Johannes Brandenberg, *Johannes der Evangelist als Selbstbildnis*, ca. 1692.

Goldschmiede und sind in Ratsherrentracht abgebildet. Ein Doppelbildnis von Karl Josef Speck d. Ä. (MBZ, 1770 datiert) zeigt den Wundarzt und Ratsherrn Johann Caspar Bütler zusammen mit seinem Sohn.¹¹² Das Kind blickt zu seinem Vater auf und wirkt wie ein Attribut, das dem Bildnis hinzugefügt wurde.

Da die Zuger Malerei vorwiegend auftragsorientiert war, sind Selbstbildnisse selten. In der kleinformatigen ovalen Darstellung des *hl. Johannes des Evangelisten* (ca. 1692, MBZ),¹¹³ das porträthafte Züge trägt und zu Recht Johannes Brandenberg zugeschrieben wurde, hat man schon früh ein Selbstporträt des Künstlers vermutet (Abb. 7). Auch Karl Joseph Keiser hat gemäss dem Autor ein Selbstbildnis gemalt, dessen Verbleib heute nicht bekannt ist.¹¹⁴ Das chronologisch nächste bekannte Autoporträt (MBZ) ist jenes von Karl Joseph Speck d. J.,¹¹⁵ mit dem wir aber bereits am Anfang des folgenden Jahrhunderts stehen. Porträtbüsten kennen wir in Zug erst ab dem 19. Jahrhundert.

¹¹² Abbildung bei Peter Hoppe, *Der Rat der Stadt Zug im 18. Jahrhundert* in seiner personellen Zusammensetzung und seiner sozialen Struktur. In: *Tugium* 11, 1995, 97–129, besonders 98.

¹¹³ Carlen (wie Anm. 15), 21–23, 105.

¹¹⁴ MS Brandenberg, fol. 395.

¹¹⁵ Keller (wie Anm. 55), 86.

¹¹⁶ Carlen (wie Anm. 15), 127, 171 f.

¹¹⁷ Keller (wie Anm. 29), 62 f., 100 f. – Keller (wie Anm. 85), 272–275.

¹¹⁸ Rolf Keller, *Kontinuität und Wandel bei Darstellungen aus der Schweizer Geschichte vom 16.–18. Jahrhundert*. In: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 41, 1984, 111–117.



Abb. 8 Franz Thaddäus Menteler d. Ä., *Knabe mit Fruchtkorb*, 1775.

Johannes Brandenberg hat die topografische Aufnahme von Zug für den *Jüngeren Stadtkalender* geschaffen. Gerne fügte er seinen Altarbildern Veduten des betreffenden Ortes hinzu, die diesen recht präzise wiedergeben, wie beispielsweise beim Hochaltarbild in der St.-Nikolaus-Kapelle von Oberwil (Zug).¹¹⁶ Wie schon erwähnt, lieferte der Menzinger Maler Johann Franz Strickler die Entwürfe für die Radierungen mit dem Bad Walterswil bei Baar (1706) und dem Kloster Wettingen (1710). In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die Schweiz als Landschaft, aber auch politisch entdeckt. Sie wurde zum Ziel vieler Reisender, die sich wünschten, dass ihre Eindrücke bildlich festgehalten würden. Das gab der Schweizer Landschaftsmalerei starke Impulse, die aber von keinem Zuger Künstler aufgenommen wurden. Es sind vielmehr Zeichner, Maler und Stecher wie der Winterthurer Johann Jakob Biedermann, der Basler Peter Birmann, der aus Zollikon gebürtige Johann Heinrich Bleuler und der aus Muri gebürtige Caspar Wolf, die auf ihren kolorierten Umrissradierungen das Bild der Stadt Zug und des Zugersees pittoresk in die Landschaft eingebettet darstellen.¹¹⁷

Historienbilder und Szenen aus der Mythologie finden sich eher in Bilderchroniken, als Buchillustrationen, auf Glasgemälden oder auf Kachelöfen als auf Tafel-, Wand- und Deckenbildern. Im Festsaal des Zurlaubenhofes sind Szenen aus der Gründungslegende der Eidgenossenschaft und der lokalen Wildenburger Sage abgebildet.¹¹⁸ Zur Historienmalerei gehören auch Schlachtenbilder, die in der Schweiz eher selten sind. Im Kanton Zug finden wir sie in der Kirche des Klosters

Gubel (Menzingen) mit der *Schlacht am Gubel* (1781, Maler unbekannt) als Deckenbild. Strickler gab die *Schlacht bei Sins* (1712) auf dem grossformatigen Votivbild möglichst genau wieder, während sich Johannes Brandenberg bei der Darstellung der beiden Schlachten im Schloss Thunstetten an den durch die Druckgrafik überlieferten Gemälden von Georg Philipp Rugendas orientierte.¹¹⁹

Stillleben und Genrebilder wurden in der Regel für den freien Markt geschaffen. Deshalb waren sie in der stark auftragsgebundenen Zuger Malerei kein Thema. Eine Ausnahme bildet das Hinterglasbild *Knabe mit Fruchtkorb* (um 1775, MBZ) von Franz Thaddäus Menteler d. Ä., das Genre mit Stillleben verbindet (Abb. 8).¹²⁰ Von diesem Bild sind zwei Exemplare bekannt (s. Beitrag Sigg, Abb. 12). Überhaupt sind von den zahlreichen Hinterglasbildern, auch mit religiösen Szenen von Vater und Sohn Menteler, mehrere gleiche Exemplare vorhanden, was darauf schliessen lässt, dass sie ohne Auftrag für den Verkauf geschaffen wurden.

Schlussbetrachtungen

Johann Caspar Füssli publizierte nicht nur biografische Angaben zu Künstlern, sondern äusserte sich auch kunsttheoretisch und befasste sich insbesondere mit dem schwierigen Status und der finanziellen Lage der Schweizer Künstler, für die es keinen Hof gab, also Mäzene weitgehend fehlten. Diese Betrachtungen kommen wie ein Leitmotiv in den Einleitungen und Vorreden und manchmal in den Biografien vor. Füssli wies auf das geringe Interesse der Schweizer Bevölkerung an der Kunst hin und schrieb, «wenn der Schweizerische Künstler sein Glück nicht in grossen Residenz-Städten sucht und findet, oder zu Hause mit eigenen Mitteln leben kann, so muss er bey seiner Kunst verhungern». ¹²¹ Dem damaligen Geniekult huldigte Füssli mit dem Hinweis, ein Künstler müsse sich wegen der schlechten Voraussetzungen in der Schweiz viel mehr anstrengen als in einer anderen Nation. Deshalb sei ein Schweizer Künstler «allemahl Genie», sei er doch «auf eigenen [...] Wegen dahin gelangt, wo ein anderer durch Anleitung und Nachahmung hinkam. Bleibt er in der Stufe der Vollkommenheit auch hinter diesem zurück, so ist sein Genie doch grösser». ¹²²

Auch der Autor stellte in der Einleitung zur Biografie von Karl Joseph Keiser eine kunsttheoretische Betrachtung an, die gleichsam als Einwand gegen Füsslis These, Schweizer Künstler würden sich besser in einer Residenzstadt niederlassen als in der Heimat, gelesen werden kann. Als Republikaner bemerkte er sozialkritisch, der «AdelsStand» bestehe «in nichts anders, als in Selbst eigner einbildung, andere aber machten sich verdient durch ihre grosse thaten, welche aber für sich allein Keinen unterscheid under den Menschen wärcken kan. wen aber die einbildung mit sonderbahr schönen gaben und loblich verrichteten wercken begleitet wird, so bleibt billich sie in ihrem werth, so das der göttliche will den vorzug hat selber haben will, das wir dergleichen Künstler

mehr als die gemeinen erheben Sollen. Unter diese wird nicht unbillich unser vortreffliche h(e)r Mahler Keiser gezählt, als welcher auf der Leiter seines Lebens, edler Kunst weit überstiegen, und sich damahl einen grossen preis erworben.»¹²³ Der Autor übertrug das Gottesgnadentum, auf das sich Monarchie und Adel stützten, gleichsam auf den Künstler. In diesen Äusserungen offenbarte sich auch ein politisches Bekenntnis zur Stadzuger Gesellschaft im 18. Jahrhundert, die sich durch eine breite Partizipation der Bürgerschaft *qua* Bürgerversammlung auszeichnete, in der immerhin etwa 500 der 2500 Einwohner vertreten waren. Damit verbunden war auch eine ausgeprägte soziale Kontrolle. Da nur ein Mitglied mit dem gleichen Familiennamen im politisch einflussreichen Stadtrat Einsatz nehmen durfte, konnten sich Militärunternehmer und zur Aristokratie neigende Geschlechter wie die Zurlauben und die Kolin nicht entsprechend durchsetzen. Es war aber eine gute Voraussetzung für die Entfaltung des Handwerkes inklusive des Kunsthandwerkes, der Malerei und der Bildhauerei. Die Goldschmiede waren mit 5 bis 6 Mitgliedern im 18. Jahrhundert im Stadtrat vertreten, dagegen gehörte kein einziger Maler (von Flachmalern abgesehen) oder Bildhauer dem Rat an.¹²⁴

Das Wort «Pinsel» verwendet der Autor nicht wörtlich für das Malutensil, sondern zu einer rudimentären Beschreibung eines Malstiles, der individueller Art sein oder auch seinen geografischen Ursprung bezeichnen kann. Bei Georg Leonz Wickart spricht er von «seinem berufenen binsel» (fol. 394), das Frühwerk von Johannes Brandenberg bezeichnet er als mit «gelinden, und geschwinden pinsel» (fol. 395) gemalt, was für das Bild *Der hl. Franz empfängt die Wundmale* durchauszutrifft (Abb. 2). Die Werke in der Beichtkirche des Klosters Einsiedeln bezeichnet er als «eine andere aber gantz starcke manier». «Manier» meint in diesem Zusammenhang wie der Ausdruck «Pinsel» den Stil. Karl Josef Keiser (fol. 396) hatte als Porträtmaler einen «gelinden, und lieblichen pinsel», der später seine Gelindheit verlor und im Alter «eine andere schwächere manier» annahm. In der Biografie von Johann Martin Muos liest man, er habe «einen vollkommenen Italienischen pinsel an sich gebracht» (fol. 393). Zu Karl Joseph Keiser heisst es, «der teütsche binsel» habe «iham nicht nach seinem geschmack» gedient (fol. 396). Keiser reiste darauf nach Italien und insbesondere nach Rom. Diese Be-

¹¹⁹ Heinz Horat, Machtpose, Gelübde, Erinnerung. Zeugen des Zweiten Villmerger Krieges. In: Geschichtsfreund 166, 2013, 119–144, besonders 126–131. – Carlen (wie Anm. 15), 124–126. – Oberli (wie Anm. 25), 266–268.

¹²⁰ Glanzlichter (wie Anm. 48), 155, 160 – Jolidon (wie Anm. 49), 79.

¹²¹ Füssli (wie Anm. 1), Bd. 4, X.

¹²² Füssli (wie Anm. 1), Bd. 5 (Anhang), XI.

¹²³ MS Brandenberg, fol. 396.

¹²⁴ Hoppe (wie Anm. 112), 97–127. Der erwähnte Karl Amadeus Muos, Maler, Mitglied des Stadtrats und der Lukasbruderschaft, ist nicht als Maler in Erscheinung getreten. – Zur sozialen Kontrolle s. Daniel Schläppi, Die Ökonomie des Gemeinwesens. Auskömmliche Haushalte als ökonomisches Fundament und sozialer Kern der Gemeinwirtschaft. In: Hoppe et al. (wie Anm. 50), 61–85, besonders 66–69.

griffe sind sehr allgemein, doch ist eine Orientierung der Zuger Künstler an der italienischen Barockmalerei – schon Programm ihrer Gesellenwanderung – in vielen Fällen offensichtlich. Unklarer ist der Begriff «teutsche binsel»: Ist damit die altdeutsche Malerei mit Albrecht Dürer und Hans Holbein, aber beispielsweise auch der in Deutschland geborene, aber zur flämischen Schule gehörende Peter Paul Rubens gemeint? Nur einmal heisst es, Keiser habe in seinen Lehrjahren «flammendische Landschafften» (fol. 395) geschaffen. Sie haben in seinem Werk aber keinen Niederschlag gefunden.

Eine gewisse Bedeutung erlangte die Zuger Bildhauerkunst im Zeitraum von 1630 bis 1730 mit der Wickart-Dynastie, deren bedeutendster Vertreter ihr Begründer Michael Wickart war. Die Jahre zwischen 1675 und 1729 mit den Malern Kaspar Wolfgang Muos und insbesondere Johannes Brandenberg bescherten der Zuger Malerei eine Glanzzeit. Trotzdem blieb Letzterer, wie wir gesehen haben, zeitweise von Geldsorgen nicht verschont. «Schade ists, das gelehrt Männer, Künstler und andere dergleichen müssen nebst unter den bauren und andern gemeinen Leuthen gezählt werden, war ein solche an anderen grossen Orten, so wohl in [...] als aussert Schweizerlandts, wurden solche Männer in ihrer Kunst und wissenschaften mehrers geprisen und geschätzt werden», schrieb der Autor und wies zu Recht darauf hin, das Thema sei schon von zahlreichen Verfassern behandelt worden.¹²⁵ Klagen um das geringe Ansehen und die schlechte Bezahlung der Kunst und die mangelhaften Ausbildungsmöglichkeiten waren in der republikanischen Eidgenossenschaft weit verbreitet, wurden aber auch im Ausland laut. Die Strukturen des Maler- und Bildhauergewerbes waren in deutschen Reichsstädten ähnlich. Ämter, fremde Dienste oder auch andere Berufe wie zum Beispiel Gastwirt konnten zusätzliche Einnahmequellen sein. Armut erwähnte der Autor nicht. Dass es diese gab, beweist jedoch ein Beschluss des Zuger Stadtrates von 1771, den Maler Speck wegen Armut mit wöchentlich 15 Schillingen aus dem Siechenhaus zu unterstützen. Die Unter-

¹²⁵ MS Brandenberg, fol. 392. – Vgl. auch Füssli (wie Anm. 1), Bd. 3, 148 f.

¹²⁶ BüA Zug, A 39.26.32.1979, 313, Rat der Stadt Zug, 29.11.1771. – BüA Zug, A 39.26.33.2364, Beilage 1, Rat der Stadt Zug, 27.3.1773.

¹²⁷ Speck: BüA Zug, A 39.26.28.1863, 199, Rat der Stadt Zug, 20.12.1749. – Brandenberg: BüA Zug, A 29.26.27.1469, 163, Rat der Stadt Zug, 18.12.1745. – Zum «Herrenkernen» s. Schläppi (wie Anm. 124), 71 f.

¹²⁸ BüA Zug, A 39.267.1167, 124, Rat der Stadt Zug, 31.1.1688.

¹²⁹ AH 161/51, September 1663, Pensionenrodel der Stadt Zug nach Nachbarschaften. – AH 161/109, 20.9.1664, Pensionenrodel der Stadt Zug.

stützung wurde 1773 bestätigt.¹²⁶ Unklar ist, ob damit der Vater oder der Sohn gemeint war. Bereits 1749 erhielt Karl Joseph Speck d. Ä. als «Herrenkernenbettler» einen halben bis anderthalb Viertel Kernen (Getreide), der 22-jährige Michael Anton Brandenberg, Enkel von Johannes, 1745 die gleiche Ration.¹²⁷ Der «Herrenkernen» stand den Zuger Bürgern zu. Zuwendungen an Bürger in Naturalien mussten nicht zwingend mit Armut verbunden sein. So erhielt der Bildhauer Karl Schell drei Stöcke Lindenholz aus dem Oberwiler Wald.¹²⁸ 1663 erhielt er 14 Pfund und 1664 14 Franken französisches Pensionsgeld, sein Kollege Michael Richener 1663 15 Pfund und 1664 75 Franken Pensionsgeld.¹²⁹

Ungewöhnlich für die Vitenliteratur ist die Chiffre «lustiger Humor», welche der Autor für die Jugendjahre künftiger Maler verwendet. Thomas Brandenberg etwa, der als Schneidergeselle auf die Wanderschaft nach Deutschland ging, machte sich «mit seinem lustigen humor bey einem berühmten mahler bekannt» (fol. 394), bei dem er dann eine Lehre als Kunstmaler absolvierte. Der junge Karl Joseph Keiser war «eines lustigen humors» (fol. 396), als er bei Johannes Brandenberg in die Lehre ging. Über Paul Anton Brandenberg schreibt der Autor: «sein lustiger humor und sein einfahrender humor gaben ihm Zeichen zu einem Künstler» (fol. 397). Das letzte Zitat lässt darauf schliessen, dass es dem Autor um mehr als nur Humor ging; um ein Anderssein, das im Jugendlichen den Drang auslöste, Künstler zu werden.

War Zug für die Künste zu klein? Diese eingangs gestellte Frage ist nicht abschliessend zu beantworten. Einerseits staunt man über das vielfältige Kunstschaffen, von dem die Zusammenschau der «Zuger Künstlergeschichten» in diesem Beitrag kündet. Andererseits bot der wirtschaftliche und gesellschaftliche Untergrund einheimischen Künstlern oft zu wenig Erwerbschancen, um ein gutes Leben zu führen oder gar reich zu werden. Um genug Aufträge akquirieren zu können, setzten manche auf ihre Vielseitigkeit. Andere mussten sich ein zweites ökonomisches Standbein aufbauen oder strebten eine Laufbahn in öffentlichen Ämtern an. Diesen Weg ging auch Karl Franz Brandenberg, der sich schon in jungen Jahren von der Malerei lossagte. Vielleicht erleichterte ihm die Beschäftigung mit der «Lebens Beschreibung. Alter Künstler von Zug» diesen Entscheid. Auf jeden Fall aber verdankte sich diesem Selbstfindungsprozess die erste Zuger Kunstgeschichte, die zwar unvollständig, aber in einem durchaus positiven Grundton die Lebensläufe zahlreicher Zuger Künstler beschrieben hat.

