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: 40 (2024)

Artikel: Das mobile Kulturgut aus dem ehemaligen Kapuzinerinnenkloster Maria Opferung in Zug : über 400 Jahre zugerische Sakral-, Kultur- und Bildungsgeschichte in Objekten

Autor: Sigg, Marco

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1070627

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: 05.10.2025

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

Marco Sigg

Das mobile Kulturgut aus dem ehemaligen Kapuzinerinnenkloster Maria Opferung in Zug

Über 400 Jahre zugerische Sakral-, Kultur- und Bildungsgeschichte in Objekten

Als am 4. Dezember 2019 die langjährige Mutter Oberin, Schwester Maria Anna Nerlich (1930–2019), nach kurzer Krankheit verstarb, markierte dies eine Zäsur in der über 400-jährigen Geschichte des Kapuzinerinnenklosters Maria Opferung in Zug. Die letzten verbliebenen Schwestern zogen nach und nach weg, der Klosterbetrieb wurde aufgelöst. So hätte das Kloster Maria Opferung dasselbe Schicksal ereilen können wie zahlreiche andere Klöster. In weiser Voraussicht hatten sich die Schwestern schon früh mit der ungewissen Zukunft des Klosters auseinandergesetzt und eine zukunftsfähige Lösung gesucht. Bereits 2013 gründeten sie in Absprache mit der Schweizer Kapuzinerprovinz und mit dem Bischof von Basel den «Verein Kloster Maria Opferung». Ziel des Vereins ist es, das Kloster Maria Opferung in seiner lokalen Verankerung zu erhalten und einer neuen Zweckbestimmung zuzuführen, wobei der Geist des Klosters erhalten bleiben soll. Die Transformation von Klöstern und ihre Neuausrichtung auf die Zukunft sind eine grosse Herausforderung für die Gemeinschaften und für die Gesellschaft.[1] Im Kloster Maria Opferung geschah die Auseinandersetzung damit schrittweise seit 2018, als sich der Verein «Anima Una – Mission Schweiz» im Kloster einmietete und seit Juli 2021 das Gros der Klosterliegenschaft nutzt.[2] Solche Beziehungen der Klostergemeinschaft zur Jugend wurden seit den Anfängen des Klosters gepflegt. Mit dieser Lösung konnte der Konvent in die Zukunft überführt werden und dadurch weiterhin ein spirituelles Angebot im Kloster Maria Opferung anbieten.[3]

Daneben verfolgte der Verein ein weiteres Ziel: den Erhalt und die Pflege des klösterlichen Kulturgutes sicherzustellen, damit auch das materielle Kulturerbe in Zug bleiben und für kommende Generationen gesichert würde. So trat der Verein im Frühjahr 2020 mit dem Staatsarchiv des Kantons Zug und mit dem Museum Burg Zug in Kontakt, um die Möglichkeiten und Rahmenbedingungen einer Schenkung des klösterlichen Überlieferungsgutes zu verhandeln.

Das Erschliessungsprojekt

Sichtung und Einschätzung

Am Anfang des Projektes zur Erschliessung des mobilen Kulturgutes aus dem ehemaligen Kapuzinerinnenkloster Maria Opferung in Zug standen zwei grundlegende Fragen. Die erste Frage lautete, ob das klösterliche Überlieferungsgut

[1] Mit diesem Thema befassten sich z. B. 2022 und 2023 zwei Tagungen an der Universität Luzern, die durch den Lehrstuhl für Kirchengeschichte und die Inländische Mission organisiert wurden: im-mi.ch/d/tagung-zukunft-der-kloester, abgerufen am 1.8.2024; unilu.ch/fakultaeten/tf/professuren/kirchengeschichte/news/bericht-zur-tagung-geschichte-geld-und-geist-welche-zukunft-fuer-die-kloester-7854, abgerufen am 1.8.2024.

[2] Zum Verein «Anima Una – Mission Schweiz» vgl. anima-una.ch, abgerufen am 1.8.2024.

[3] Vgl. Ziegler 2021, 21.

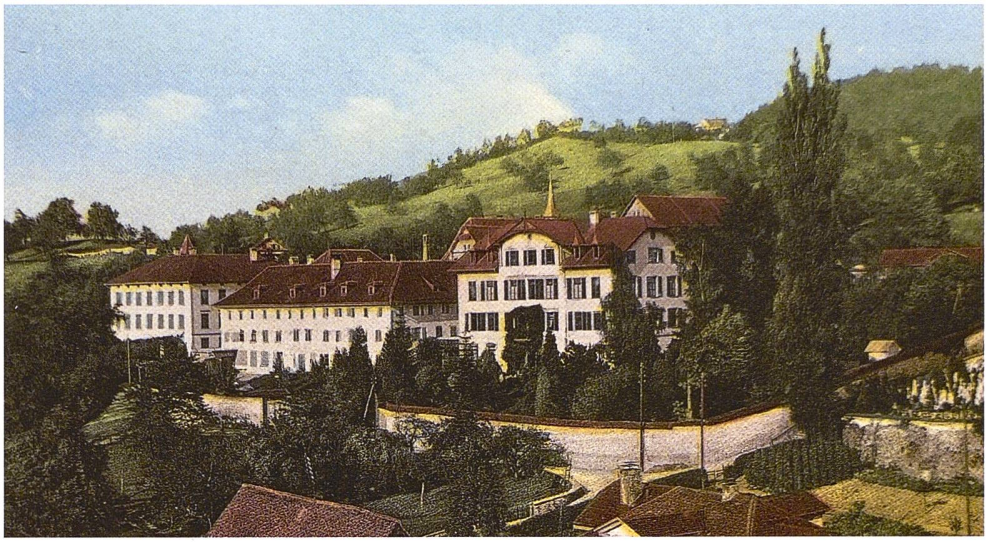


Abb. 1 Kolorierte Ansicht auf das Kloster Maria Opferung mit Mädchenschule (links) und Institut (rechts), Druckgrafik, um 1890 bis 1898 (Inv. 17436).

Abb. 2 Grobsichtung im Mai 2020.

sammlungswürdig und erhaltenswert war.[4] Unbestritten war die grundsätzliche Bedeutung des Klosters Maria Opferung für die kantonale Geschichte, eröffnete es doch einen mehrere Jahrhunderte umfassenden und einmaligen Rückblick in das sich verändernde klösterliche Umfeld des katholisch geprägten Kantons Zug. Nicht zuletzt wegen dieser kulturellen und bauhistorischen Bedeutung steht das Kloster seit 1977 unter kantonalem und seit 1981 unter eidgenössischem Denkmalschutz.[5] Weiter hatte das Kloster Maria Opferung in der Zuger Bildungslandschaft und auch im Zentralschweizer Kontext eine Pionierrolle eingenommen, indem sich die Schwestern seit dem 15. Jahrhundert in der Bildung von Mädchen betätigt hatten (s. Kap. «Die Klostergemeinschaft Maria Opferung», S. 98–109).[6] Und schliesslich waren Teile des gegenständlichen klösterlichen Kulturgutes bereits in der Literatur erwähnt oder in Sonderausstellungen ausgestellt worden, wodurch die herausragende kulturhistorische Bedeutung der überlieferten Gegenstände in Ansätzen bereits erkennbar war.[7] Schon nach einer ersten Grobsichtung am 25. Mai 2020 konnte die Frage nach der Sammlungswürdigkeit der Gegenstände eindeutig bejaht werden (Abb. 2). Die vorgefundene Situation stellte einen einzigartigen Originalkontext mit Unikatscharakter dar. Nicht nur handelte es sich um einen integralen und umfassenden Bestand aus Archivalien, Bibliotheksgut und gegenständlichen Objekten, der in dieser Form wohl einzigartig sein dürfte und den es unbedingt zu bewahren galt. Beim Überlieferungsgut handelte es sich zudem um zugerisches Kulturgut, das über mehrere Jahrhunderte entstanden ist, kulturhistorisch bedeutende Kulturgüter zum Kloster und zur Mädchenschule bzw. zur Zuger Bildungsgeschichte umfasste und die Geschichte des ehemaligen Klosters Maria Opferung in einzigartiger Weise dokumentiert.[8] Und letztlich zeugen diese Kulturgüter nicht nur von der wechselvollen Ausstattungsgeschichte und vom Bedeutungswandel von Religion und Kirche, sondern dokumentieren darüber hinaus zugerisches Kunsthandwerk, Personen- und Alltagsgeschichte. Eine Erschliessung durch das Staatsarchiv des Kantons Zug und das Museum Burg Zug bot die einmalige Chance, dieses aussergewöhnliche Konvolut im bestehenden Sinnzusammenhang zu erhalten und als Kulturerbe für zukünftige Generationen zu sichern, zu erschliessen, dauerhaft aufzubewahren und zugänglich zu machen.

Die zweite grundlegende Frage war weniger einfach zu beantworten als die erste: Wie sollte das in Frage kommende Überlieferungsgut ausgewählt und erschlossen werden? Während sich die Archivsituation für das Staatsarchiv über-

[4] Mit dem mobilen Kulturgut sind die beweglichen Gegenstände im Kloster gemeint, also Gemälde, Skulpturen, Möbel etc. Als immobiles (unbewegliches) Kulturgut gelten gemäss Haager Konvention vor allem Gebäude, und damit auch die architekturgebundenen gegenständlichen Werke. Die Frage, was zum Gebäude gehört und was gegebenenfalls als mobiles Kulturgut gilt, ist in der Praxis nicht immer eindeutig zu beantworten. – Vgl. das Zuger Denkmalschutzgesetz, Paragraf 2, Begriff des Denkmals und des Kulturgutes (BGS 423 .11).

[5] Horat/Rothkegel 1992, 144.

[6] Im Kanton Zug gab es mit dem Institut Menzingen und dem Institut Heiligkreuz in Cham noch zwei weitere Lehrinstitute für die höhere Töchterbildung und die Berufsbildung von Frauen, die im Unterschied zum Kloster Maria Opferung jedoch erst im 19. Jahrhundert gegründet worden waren. Vgl. Neumayer 2003, 61–88.

[7] Birchler 1959. – Gotteslob 2011. – Sonderausstellungen des Museums Burg Zug, u. a. «Immer auf der Höhe der Zeit. Töchterausbildung in Zug 1850 bis heute» (2001/2002), «Styling im Barock» (2009), «Der Gast ist König» (1999/2000).

[8] Die Sammlung des Museums Burg Zug [MBZ] wies bis zu diesem Zeitpunkt nur wenige Objekte aus dem Kloster Maria Opferung auf, wobei es sich überwiegend um Ansichten, Fotografien, Porträts von Schwestern und Gebrauchsgegenstände aus Privatbesitz, teils von ehemaligen Schülerinnen, handelte. Nur wenige Objekte dokumentierten die sakrale Dimension des Klosters.

Abb. 3 Räumungsplanung am Beispiel des ersten OG im Kloster Maria Opferung.

schaubar gestaltete,[9] stellten sich dem Museum Burg Zug verschiedene Problemkomplexe, die es zu lösen galt. Zuallererst war es schlicht ein Mengenproblem, da das mobile gegenständliche Kulturgut in unbekannter Anzahl über die gesamte Klosterliegenschaft auf unterschiedlichen Stockwerken, in diversen Räumen und Gängen, auf Gestellen und in Schränken verteilt war. Es musste also zunächst ein Überblick über die vorhandenen Gegenstände geschaffen werden. Zweitens gab es neben den kulturhistorisch oder dokumentarisch wertvollen Kulturgütern auch Gegenstände, die aus verschiedenen Gründen nicht in die Museumssammlung übernommen werden sollten. Obwohl der klösterliche Kontext integral bewahrt werden sollte, bedeutete dies nicht, sämtliche Gegenstände in die Museumssammlung zu übernehmen. Vielmehr bedurfte es vor der eigentlichen Übernahme einer Bewertung und demzufolge einer Triage der Objekte. Drittens war seitens des Vereins Kloster Maria Opferung der Wunsch ausgesprochen worden, dass Objekte, die zum festen Bestand der Klostergeschichte gehörten, allenfalls *in situ* erhalten und somit vor Ort ausgestellt werden könnten; ein Wunsch, der von der kantonalen Denkmalpflege gestützt wurde. Es galt somit, nebst der grundsätzlichen Triage weiter abzuklären, welche Objekte vor Ort verbleiben konnten und wie mit diesen Objekten umgegangen werden durfte (Handling, Sicherheit). Viertens und letztens zeichnete sich rasch ab, dass die Übernahme eines solch komplexen Konvolutes die vorhandenen Ressourcen des Museumsbetriebs bei Weitem übersteigen würde. Die Registrierung, Triage und anschliessende Erschliessung (Inventarisierung, Konservierung) konnte nur im Rahmen eines separaten Projekts realisiert werden, für dessen Abwicklung Drittmittel notwendig waren.

Bei all dem spielte auch der Zeitfaktor eine Rolle. Rasches Handeln war geboten, um den Überblick über den klösterlichen Überlieferungsbestand nicht zu verlieren sowie sich fortsetzende Schäden oder sogar allfällige Verluste zu vermeiden. In der Klosterliegenschaft fanden nämlich einige Umnutzungen und Sanierungen von Räumen statt oder waren geplant, in deren Zusammenhang auch mobiles Kulturgut um- und ausgeräumt werden sollte. Für den Verein Kloster Maria Opferung wäre es am einfachsten gewesen, wenn die Abwicklung der Schenkung bereits im Jahr 2020 erfolgt wäre. Für das Museum Burg Zug hingegen war das systematische und zeitintensive Registrieren des in Frage kommenden Kulturgutes entscheidend, um das Projekt fachlich korrekt abwickeln zu können. Ein klassischer Zielkonflikt, dem beide Seiten mit Kompromissen sowie einer detaillierten Abwicklungsplanung zu begegnen suchten (Abb. 3). Im Ergebnis lief es darauf hinaus, dass die involvierten Parteien ihre Projekte parallel und sich teils überlagernd vorantrieben, was beiderseits mit Mehraufwand verbunden war und eine stetig hohe Anforderung an die gegenseitige Kommunikation und Abstimmung stellte.

Vorbereitung und Finanzierung

Im November 2020 schlossen das Staatsarchiv des Kantons Zug und das Museum Burg Zug mit dem Verein Kloster Maria Opferung einen «Vorvertrag betreffend eine künftige Schenkung mobiler Kulturgüter des Klosters Maria Opferung in Zug». Die involvierten Parteien wollten damit eine über eine reine Absichtserklärung hinausgehende Verbindlichkeit schaffen, um den bestehenden Sinnzusammenhang von Archivgut und Objekten zu sichern bzw. zu verhindern, dass bedeutendes Zuger Kulturgut verloren ging. Aufgrund der

[9] Die Archivalien des Klosters befanden sich in einem Archivraum und wiesen bereits eine historische Strukturierung auf. Die Überführung ins Staatsarchiv war logistisch einfach und rasch umsetzbar. Der Bestand ist im Staatsarchiv des Kantons Zug (StAZG) in der Abteilung Klosterarchive verortet (K 1).

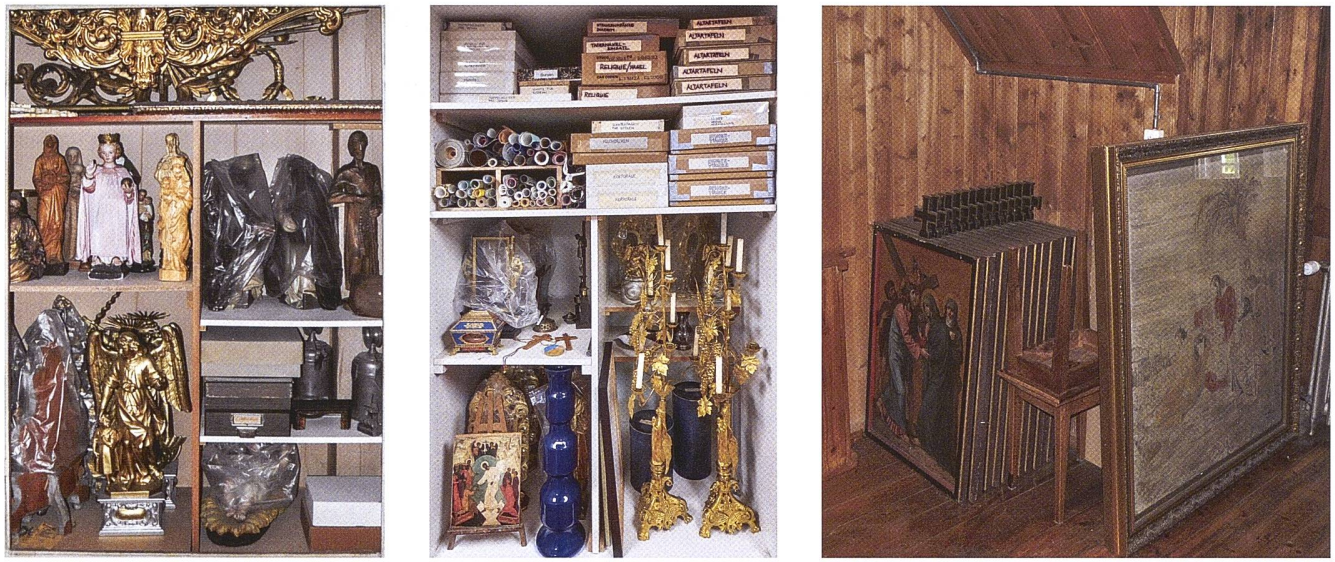


Abb. 4 Sondierungsrundgänge durch die Klosterliegenschaft.

unterschiedlichen Komplexität und Quantität vereinbarten das Staatsarchiv und das Museum Burg Zug, die konkreten Schenkungen in Form von zwei separaten Schenkungsverträgen zu regeln. Im Fall des Museums wurde zudem festgelegt, dass die Finanzierung des Projektes durch Drittmittel Vorbedingung für die Annahme der Schenkung bildete.

Anschliessend galt es, eine erste Übersicht über den vorhandenen Bestand zu gewinnen, um daraus die Grundlagen eines Projektantrags zu formulieren. Neben der Literatur existierten weitere Fachdokumentationen, die dafür herangezogen wurden: Im Archiv des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Zug befinden sich Bildmaterialien zu verschiedenen Räumen des Klosters sowie eine Dokumentation zum mobilen Kunstgutinventar. Letzteres umfasst Karteikarten von 1990 mit Schwarz-Weiss-Fotos und groben Beschreibungen. Sie wurden damals erstellt, um einen Überblick über das mobile Kulturgut im Kloster zu erhalten, beschränken sich allerdings auf den sichtbaren Bereich (Gänge, Säle u. ä.) sowie einen Teil des Estrichs und sind unvollständig.[10] Im Hinblick auf das Klosterjubiläum erarbeitete eine damit beauftragte Arbeitsgruppe 2007 einen «Bericht zum Kloster und seinem Archiv», der wertvolle Informationen zur Klostergeschichte und zum Archivbestand enthielt.[11] Daneben fanden 2021 mehrere Sondierungsrundgänge durch die Klosterliegenschaft statt (Abb. 4). Sequenziell wurden die beiden Experten Dr. Walter R. C. Abegglen, Kunsthistoriker, und Dr. Georg Carlen, ebenfalls Kunsthistoriker, ehemaliger Luzerner Denkmalpfleger und 2013 bis 2019 Verantwortlicher für die Inventarisation des Zisterzienserinnenklosters Eschenbach LU, beigezogen. Aus einer ersten Einschätzung der Literatur, der Akten und Objekte resultierte bis April 2021 ein Arbeitsdokument, das in einer Momentaufnahme den in den Räumen sichtbaren Überlieferungsbestand erfasste.[12] Der erste Eindruck, wonach es sich um ein herausragendes Konvolut mit kunst- und kulturhistorisch bedeutenden Objekten handelte, konnte durch die Experten rasch bestätigt werden. Dabei zeigte sich auch, dass schätzungsweise 50 Prozent des Überlieferungsbestandes zur Alltagskultur und zur Hauswirtschaft nach vorgängiger Triage ausgesondert werden bzw. sinnvollerweise *in situ* im Kloster verbleiben konnte, da er zum Einrichtungsgut gehörte und vergleichsweise modern war oder aus einer Epoche stammte, die in der Museumssammlung bereits gut dokumentiert war und mit wenigen Referenzobjekten abgedeckt werden konnte. Es stellte sich auch heraus, dass einige in der Literatur oder den Akten erwähnte Objekte fehlten, deren Verbleib es im weiteren Projektverlauf abzuklären galt. Auch bedurfte es zusätzlicher Sondierungen, um die erste Bestandsübersicht zu ergänzen, was fortlaufend und unter Einbezug der Experten geschah. Schliesslich zeigte sich auch, dass es zielgerichtete Archivrecherchen brauchte, um die Funktionen und Bedeutungen eines Teils des überlieferten Kulturguts richtig einschätzen zu können. Dies sollte im weiteren Projektverlauf in Koordination mit dem Staatsarchiv geschehen, das mit dem Erschliessen des Archivbestandes begonnen hatte, sowie im Austausch mit der Denkmalpflege.

Die Erkenntnisse aus den Sondierungsrundgängen sowie aus den Literatur- und ersten Archivrecherchen bildeten somit die Grundlage für die Erstellung einer groben Projektplanung und eines Projektbudgets. Aufgrund des damaligen Kenntnisstandes ging das Museum von einem zu übernehmenden Bestand von 300 bis 500 Objekteinheiten aus und rechnete für das Erschliessungsprojekt mit einer Dauer von rund zweieinhalb Jahren und mit Projektkosten von insgesamt 814 500 Franken. Diese Summe sollte nach damaligem

[10] ADA, Inventar Maria Opferung (Dokumentation zur MKI) sowie Bildmaterial aus der Bilddatenbank.

[11] Bart/Baumgartner/Neumayer 2007. – Der Bericht ist im StAZG vorhanden.

[12] Für Überraschungen sollte später hingegen der zu diesem Zeitpunkt noch unbekannte nicht sichtbare Überlieferungsbestand sorgen (s. unten).

Kenntnisstand ausreichen für ein Projektteam mit einem Projektleiter, zwei Sammlungskuratorinnen und einem Sammlungstechniker sowie für den Aufwand für Fachexpertisen, für Material und Dienstleistungen (Arbeitsplätze, Einbettung, Konservierung, Transporte) und für den Ausbau von Depotinfrastruktur (Gemälderechen, Rollregale, Weitspannregale). Das Projektteam sollte fachlich durch die Konservatorin-Restauratorin sowie durch das Sammlungskuratorium des Museums unterstützt werden.

Ohne genaue Kenntnis von der Vielfalt und vom Erhaltungszustand der Objekte sowie ohne detailliertes Kontextwissen über alle Objekte musste dabei mit Annahmen geplant und budgetiert werden. Dies ist grundsätzlich nichts Aussergewöhnliches, da sich der konkrete Aufwand bei Objekterschliessungen immer erst am Objekt selbst zeigt und Konkretisierungen in der Regel erst im Verlauf des Projektes möglich sind. Entsprechend war klar, dass sich Zeitplan und Projektaufwand je nach Anzahl und Beschaffenheit der Objekte noch ändern konnten.

Das im Mai 2021 eingereichte Lotteriefondsgesuch zur Finanzierung des Projektes wurde im Juni 2021 durch den Regierungsrat des Kantons Zug geprüft. Dieser erkannte die einmalige Chance, das klösterliche Kulturerbe von Maria Opferung für künftige Generationen zu sichern, und anerkannte die grosse kulturhistorische Bedeutung des klösterlichen Überlieferungsguts, sodass er das Gesuch unterstützte und den beantragten Lotteriefondsbeitrag vollumfänglich bewilligte. So konnte das angestrebte Erschliessungsprojekt Fahrt aufnehmen.

Projektaufbau oder: Wie plant und realisiert man ein Projekt, wenn Umfang und Prozess offen sind?

Aus Gründen des Umfangs sowie der personellen und finanziellen Ressourcen war die Übernahme und Erschliessung des klösterlichen Überlieferungsgutes in einem dreistufigen Verfahren geplant (Abb. 5). In der ersten Phase (Vorprojekt) sollte geklärt werden, welche Objekte in die Museumssammlung übernommen würden. Dafür musste zuerst eine Auslegeordnung erstellt werden. Um einen umfassenden Überblick über den sehr heterogenen Bestand zu erhalten, entschied das Museum, alle Gegenstände des Klosters zu registrieren, zu bewerten und zu triagieren. Anfangs war in Betracht gezogen worden, den gesamten Überlieferungsbestand auf einmal abzutransportieren und am Verwaltungsstandort des Museums an der Hofstrasse zu triagieren. Dies hätte den Vorteil gehabt, die Objekte an einem Ort auslegen und dank dieser physischen Auslegeordnung Zusammenhänge einfacher erkennen zu können.

Diese Variante musste aufgrund der fehlenden Fläche für eine Zwischenlagerung verworfen werden. So entschied sich

1. Phase		
Vorprojekt	2021 bis Mitte 2022	Registrierung – Sichtung, Bewertung und Triage der Objekte – Festhalten der Triage in einer Liste – Entscheid betr. *In-situ*-Platzierungen von Objekten
2. Phase		
Projektphase I	Ab Mitte 2022	Logistik und Infrastruktur – Verpacken und Transport der ausgewählten Objekte an die Hofstrasse (Eingangsdepot) – Erweiterung der Depotinfrastruktur
3. Phase		
Projektphase II	Bis Ende 2023	Inventarisierung und Konservierung – Inventarisierung – Konservierung, ggf. Notrestaurierung, Einbettung – Transporte ins Museumsdepot Choller und Einlagerung

Abb. 5 Planung der Projektphasen.

das Museum für eine rollende, etappenweise Triage. Systematisch sollten alle Gänge, Räume, Gestelle und Schränke durchgegangen und die darin aufbewahrten Objekte Gattungsbereichen zugeordnet und damit gruppenweise beurteilt werden. Die Objekte wurden fotografisch dokumentiert und erhielten eine Registraturnummer, die Resultate der Registrierung wurden in einer «Triageliste» festgehalten.[13] Die registrierten Objekte verblieben mangels Zwischenlagerungsmöglichkeit vorerst an ihrem angestammten Ort, also an den Wänden, in den Gängen und Räumen oder in den Schränken und Schubladen. Einzig die Gegenstände aus den geräumten Räumen sowie Kleinobjekte, die bereits eindeutig als sammlungswürdig beurteilt worden waren, deren aktuelle Lagerungsorte aber aus konservatorischen Gründen problematisch waren, wurden in einem Raum im zweiten Obergeschoss zwischengelagert.

In diesem Raum richtete das Projektteam einen provisorischen Arbeitsplatz mit Fotostation, Lichtquelle und Verpackungsmaterial ein (Abb. 6). Ebenfalls in dieser ersten Projektphase sollte während der Triage und im Austausch mit

Abb. 6 Arbeitsraum im Kulturraum 1 im Dachgeschoss.

[13] Die Triageliste enthielt folgende Grundinformationen: Registraturnummer, Objektname und Grobbeschreibung, Urheber/Hersteller, Gattung, Datierung, Masse, aktueller Standort im Kloster, Besonderes (insbesondere Erhaltungszustand).

dem Verein Kloster Maria Opferung entschieden werden, welche der sammlungswürdigen Objekte *in situ* platziert bleiben würden und welche nicht. Und schliesslich sollte im Vorprojekt auch geklärt werden, ob die Fotografien und der grafische Bestand vom Museum übernommen werden sollten oder ob dieser sinnvollerweise dem Staatsarchiv des Kantons Zug übertragen werden und damit den klösterlichen Archivbestand ergänzen sollte.

Nach Abschluss der Registrierung und Triage sollte in der zweiten Phase (Projektphase I) das ausgewählte Überlieferungsgut an den Verwaltungsstandort des Museums an der Hofstrasse überführt werden. Für den Transport mussten die gemäss Triageliste ausgewählten Objekte eingebettet und verpackt werden, damit sie keinen Schaden nehmen würden. Der Transport wurde mit der Zuger Firma Fries Transporte AG durchgeführt, die über entsprechende Erfahrungen im Umgang mit Objekttransporten verfügte. Die Vorbereitung und Einbettung der Objekte erfolgte durch Projektmitarbeiter und wurde durch die Konservatorin-Restauratorin des Museums begleitet. Vorgängig mussten an der Hofstrasse die Depotraeumlichkeiten eingerichtet werden. Konkret hiess dies, auch an diesem Standort einen mobilen Arbeitsplatz und Arbeitsflächen einzurichten sowie vor allem Depotlagerplatz für die Zwischenlagerung zu schaffen. Aufgrund der knappen Fläche und des bereits stark gefüllten Eingangsdepots musste geprüft werden, ob das Überlieferungsgut in mehreren Tranchen überführt werden konnte. Parallel zur Zwischenlagerung musste in dieser Phase auch bereits die Einlagerung im Museumsdepot und damit die Erweiterung der bestehenden Depotinfrastruktur geplant werden.

In der dritten Phase (Projektphase II) sollten die Objekte inventarisiert, konserviert und, falls notwendig, restauriert sowie anschliessend ins Museumsdepot Choller transportiert und dort eingelagert werden. Geplant war die Inventarisierung in den Depoträumen an der Hofstrasse, allfällige Konservierungs- und Restaurierungsmassnahmen sollten im Restaurierungsatelier der Konservatorin-Restauratorin durchgeführt werden. Wegen des umfangreichen Bestandes und der knappen Depotfläche sollten die Objekte in thematische Gruppen aufgeteilt und nach der Bearbeitung etappenweise mit Fachtransporten ins Depot Choller überführt werden.

So weit die Planung. Ziemlich rasch wurde jedoch klar, dass die Phasen nicht strikt nacheinander ablaufen konnten, sondern überlagernd stattfinden mussten. Dies aufgrund verschiedener offener Fragen, die sich in der Vorprojektphase ab Mitte 2021 noch stellten und die für die erfolgreiche Abwicklung der Projektphasen I und II beantwortet werden mussten.

Projektabwicklung 2022: Das Projekt kommt in Fahrt

Die Vorprojektphase war zu Beginn stark geprägt von diesen offenen Fragen. So war zu diesem Zeitpunkt noch unklar, ob die registrierten Objekte im Kloster zwischengelagert werden konnten, bis sie durch das Museum übernommen werden konnten. Es fanden im Juni 2021 deshalb mehrere Besprechungen mit Verantwortlichen des Vereins Kloster Maria Opferung und des Vereins Anima Una statt, um die Frage der Zwischenlagerung zu klären. Dabei wurde auch besprochen, wo das Projektteam vor Ort im Kloster arbeiten konnte, welche Infrastruktur es nutzen durfte und wie diese Arbeit mit der Mieterschaft koordiniert werden sollte. Die knappen Raumverhältnisse im Kloster setzten dem Projekt diesbezüglich enge Grenzen. Das Nebeneinander von Projekt und (heterogener) Mieterschaft stellte von Beginn an eine Herausforderung für beide Seiten dar. Umso wichtiger waren der stetige Austausch und die möglichst enge Absprache der Arbeiten. Zu diesem Zweck wurden ab Januar 2022 zwei bis drei «Runde Tische» pro Jahr einberufen, die eine gegenseitige Information sowie die Klärung von offenen Fragen ermöglichten.[14]

Parallel dazu ging es in dieser Projektphase darum, das Projektteam aufzustellen, die Sichtungen der Objekte und Sondierungen mit den Experten weiterzuführen, erste Materialbeschaffungen zu tätigen sowie die Depotinfrastruktur vorzubereiten. Die Projektaufsicht erfolgte anfangs noch durch den Museumsdirektor Marco Sigg, der ab Januar 2022 die Projektleitung hauptamtlich wahrnahm. Mitte Juli 2021 ergänzte Adrian Baschung als Sammlungskurator das Projektteam. Er musste Ende März 2022 aufgrund eines Stellenwechsels ersetzt werden. Ab diesem Zeitpunkt arbeiteten die Sammlungskuratorin Alexandra Hutter und die Kunsthistorikerin Anna Tomczak im Projektteam mit. Die geplante Projektstelle eines Sammlungstechnikers musste eingespart werden.

Im Juli und August 2021 wurden die Eingangsdepots des Museums an der Hofstrasse vorbereitet. Dabei bestand aus zwei Gründen eine gewisse Dringlichkeit: Zum einen übernahm der Verein Anima Una ab September 2021 die gesamte Klosterliegenschaft zur Mietnutzung. In den betroffenen Räumen fanden eine Vortriage ausgewählter Objektgruppen und die Zwischenlagerung dieser Objekte bis Ende August statt. Zum anderen herrschten in einigen Räumen konservatorisch schwierige Bedingungen, was einen raschen Abtransport der darin gelagerten Objekte forderte. Am 26. August 2021 fand deshalb ein vorgezogener und ausserplanmässiger Objekttransport statt, mit dem die Objekte aus dem «Kunstraum» im Estrich – meist Malereien – sowie ausgewählte Skulpturen aus den Schränken des «Oberen Dormitoriums» (2. OG) an die Hofstrasse transportiert wurden (Abb. 7). Insgesamt hatte sich in den ersten Wochen des Projektes rasch gezeigt, dass die Raumsituation und die Nutzung im Kloster nur eingeschränkte Registrierungs- und Triagearbeiten zulassen würden. So musste das Prozedere des Projekts angepasst und künftig mehr als ursprünglich geplant an der Hofstrasse gearbeitet werden. Dies erhöhte wegen der rollenden Überführung der Objekte auch die Anzahl der Transporte. Im Sep-

[14] An den «Runden Tischen» trafen sich vom Verein KMO der Vereinspräsident, Dr. Paul Thalmann, und der Generalvikar des Bistums Basel, Dr. Markus Thürig, vom Verein Anima Martin Iten sowie der Stiftungsratspräsident, der Direktor und der Projektleiter des MBZ.

Abb. 7 Zwischenlagerung der ersten Bilder.

Abb. 8 Projektarbeitsraum im alten Kantonsspital.

tember wurde auf dem Areal des alten Kantonsspitals ein bereits durch das Museum genutzter Lagerraum als zusätzlicher Projektarbeitsraum und Zwischendepot bezogen und bis Ende Jahr eingerichtet (Abb. 8). Dieser Raum, in dem zudem die Arbeitsplätze der Projektmitarbeitenden eingerichtet wurden, sollte zum Hauptarbeits- und Umschlagraum des Projektes werden.

Erste Erfahrungen bei der Registrierung zeigten, dass die Sichtung, Bewertung und Triage des über das gesamte Kloster verstreuten Überlieferungsbestandes deutlich mehr Zeit in Anspruch nehmen würde als geplant. Eine besondere Herausforderung stellte dabei der nicht offen sichtbare Bestand der Kleinobjekte in den Schränken, Schubladen etc. dar (Abb. 9). Insofern blieb das Kloster eine Art «Blackbox», welche während des gesamten Verlaufs immer wieder neue Objekte zutage förderte. Entsprechend schwierig gestaltete sich die Triage bzw. deren Abschluss – noch 2023 mussten Triage-Entscheide neu beurteilt werden. Auch sollte sich zeigen, dass sich die Zahl der zu übernehmenden Objekteinheiten – ursprünglich mit 300 bis 500 Objekteinheiten als realistisch beurteilt – als deutlich zu tief herausstellte. Es kam hinzu, dass der Erhaltungszustand einiger Objektbestände ebenfalls schlechter als erwartet war und zusätzliche, ungeplante Massnahmen erforderte (s. Exkurs «[Not-]Konservierungen und Schädlingsbekämpfung», S. 94–96). Letztlich führten alle diese Faktoren zu Kostenverlagerungen in den Bereichen Personal, Transport und Konservierung und somit zu einer zeitlichen Verzögerung bei der Triage.

Der Fokus der Arbeiten lag in der ersten Jahreshälfte 2022 zunächst auf den dringenden konservatorisch-restauratorischen Massnahmen an denjenigen Objekten, die unter konservatorisch und klimatisch schwierigen Bedingungen gelagert waren. Es fanden weitere Transporte ausgewählter Objekte statt, deren Lagerungsbedingungen ebenfalls nicht optimal waren. Die eigentliche Hauptaufgabe lag zu diesem Zeitpunkt indes im Erstellen eines Überblicks über den Überlieferungsbestand, um eine Grundlage für die Bewertung und Triage der Objekte zu erhalten. Mit der Triageliste war dies nicht zu schaffen. Die Schwierigkeit lag nämlich darin, aus dem sehr umfangreichen, äusserst heterogenen und über die gesamte Klosterliegenschaft verteilten Bestand Zusammengehörendes zusammenzufügen und die kulturhistorisch relevanten Objekte zu identifizieren. Ein modernes, aktuelles Inventar des Gesamtbestandes gab es nicht und die im Klosterarchiv vorhandenen historischen Inventare waren wegen ihrer nur allgemein erfassten Einträge ebenfalls nicht ergiebig. So registrierte das Projektteam systematisch alle Gegenstände im Kloster – Raum für Raum, Schrank für Schrank, Schublade für Schublade. Von den Gegenständen wurden Fotoabdrücke im Format DIN A7 oder A8 gedruckt und nach Gattungsbereichen geordnet auf grossformatige Kartonwände gepinnt.

Im Projektarbeitsraum entstand daraus eine visualisierte Auslegeordnung des gesamten Überlieferungsbestandes (Abb. 10). Ohne dieses Vorgehen wäre es unmöglich gewe-

Abb. 9 Registrierung.

Abb. 10 Arbeitsraum mit Fotoabdruck-Auslegeordnung im Hintergrund.

sen, den umfangreichen Objektbestand zu ordnen. Dabei ging es nicht nur darum, Objekte zu gruppieren oder zusammenzufügen. Triage bedeutet immer auch Aussortieren, etwa Gegenstände, die mehrfach vorhanden waren, die nicht originär zum Kloster gehörten oder modern angeschafft waren, die in schlechtem konservatorischem Zustand, nur noch fragmentarisch oder aus nicht mehr originalen Materialien bestanden (z. B. neu bezogene Polstermöbel) oder bei denen Herkunft und Verwendung unklar waren und es keine Kontextinformationen dazu gab. Einige Objekte enthielten zudem potenziell gesundheitsschädigende Stoffe – z. B. Industrieobjekte mit Asbest oder Formaldehydpastillen aus dem ehemaligen Krankenzimmer –, sodass diese fachmännisch entsorgt werden mussten. Überraschungen gab es viele, unter anderem ganz zu Beginn im Gemäldebestand aus dem «Kunstraum». Dort tauchten sechs Bilder von Fritz Kunz (1868–1947) auf, die dem Museum bereits zu einem früheren Zeitpunkt geschenkt worden waren, aber als Depositum bei den Schenkerinnen verblieben und später vergessen gegangen waren.[15]

Begleitend zur Registrierung, fanden mehrere Begutachtungen von Objekten mit den beiden Experten Dr. Georg Carlen und Dr. Walter R. C. Abegglen sowie eine Ersteinschätzung des Paramentebestands mit Dr. Anna Jolly von der Abegg-Stiftung statt. Auch mit der kantonalen Denkmalpflege gab es Gespräche, unter anderem um abzuklären, ob die Klosterobjekte als mobiles Kulturgut unter Denkmalschutz fallen könnten und wie damit zu verfahren sei. Mit dem Verein Kloster Maria Opferung und dem Verein Anima Una pendelte sich auf verschiedenen Stufen ein regelmässiger Austausch ein, der wichtig für den weiteren Projektverlauf und die Koordination der Arbeiten war. In diesem Zusammenhang wurde auch festgehalten, welche Objekte vom Museum zwar inventarisiert und damit rechtlich in die Museumssammlung aufgenommen wurden, aber *in situ* vor Ort im Klostergebäude ausgestellt bleiben sollten. Um alle diese Fragen zu beantworten, waren mehrere Diskussionen und Verhandlungsrunden notwendig. Für das Museum wäre es aus Objektsicht am besten gewesen, das Kulturgut unter klimatisch und konservatorisch geeigneten Bedingungen (und damit extern) aufzubewahren, um es so für die Zukunft erhalten zu können. Für die kantonale Denkmalpflege wiederum war wichtig, dass die für das Kloster charakteristischen Räume (z. B. Kirche, Bethaus) mit ihrer historischen Ausstattung erhalten blieben, wobei die Schwierigkeit immer darin besteht, festzuhalten, welcher Zustand denn nun eigentlich der historisch «korrekte» ist, da die Einrichtung der Räume – wie Archivrecherchen zeigten – in der Vergangenheit stetigen Veränderungen unterlagen. Der Verein Kloster Maria Opferung und der Verein Anima Una wünschten einerseits einige ausgewählte Objekte *in situ* zu platzieren, um die Tradition und Geschichte des Klosters spürbarer zu erhalten (z. B. im Refektorium oder im Gastsaal). Und andererseits sollte das spirituelle Leben im Kloster weitergeführt werden, wozu Paramente und liturgische Geräte im Gottesdienst weiterhin in Nutzung bleiben sollten. So war eine hohe Kompromissbereitschaft aller Beteiligten gefordert, dank der letztlich ein *Modus Vivendi* definiert wurde, dem alle zustimmen konnten.

Parallel zur Registrierung und zur Triage liefen seit Herbst 2022 Planungsarbeiten für die Inventarisierungsphase sowie verschiedene Abklärungen zur geplanten Erweiterung der Infrastruktur im Depot Choller. Dort mussten Planschränke und ein Hochlastenregal umplatziert sowie die bestehende Gemälderechenanlage und die Rollregalanlage erweitert werden, um Platz für die neuen Objekte zu schaffen. Die Erweiterungen konnten mit dem kantonalen Hochbauamt und der Zimmerei Keiser (Vermieter) vorbesprochen und im Dezember 2022 planmässig bei der Firma Compactus-Bruynzeel in Auftrag gegeben werden.

Der ursprünglich angestrebte Abschluss der Registrierung und Triage auf Mitte 2022 hatte sich durch das angepasste Prozedere, den deutlich umfangreicheren Bestand, zwischenzeitlich neu aufgetauchte Objekte und die ausserplanmässigen konservatorischen Notmassnahmen um mehrere Monate verzögert. Erst im Dezember konnte die Registrierungsphase inklusive Triage abgeschlossen werden. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte das Projektteam insgesamt weit über 22 000 Einzelobjekte registriert und in 1765 Triagenummern erfasst. Am 23. Dezember 2022 erfolgte die Unterzeichnung des Schenkungsvertrags, womit die Registrierungsphase auch formell abgeschlossen werden konnte.

Exkurs: (Not-)Konservierungen und Schädlingsbekämpfung

Während des gesamten Projektes hindurch blieb die grosse Unbekannte die Beschaffenheit der Objekte, also ihr konservatorischer Erhaltungszustand – etwas, das rasch sehr hohe Kosten verursachen kann. Der ursprünglich bezifferte Erschliessungsaufwand erfolgte aus der Einschätzung des sichtbaren Überlieferungsbestandes. Dabei war von Beginn an

[15] Abgebildet in Sigg 2023, 105. – Fritz Kunz hatte familiäre Verbindungen zum Kloster Maria Opferung: Schwester Augustina (Maria Hildegard) Kunz (1910–2001) war seine Tochter. Auch sein Sohn Leo Kunz (1912–1978) war als Priester und Pädagoge eng mit den Schwestern in Maria Opferung verbunden.

Abb. 11 Schäden an Objekten.

auch ein Aufwand für konservatorisch-restauratorische Arbeiten budgetiert worden. Grundsätzlich ist es so, dass kein Objekt direkt ins Museumsdepot gelangt. Für eine generelle prophylaktische Behandlung aller Neueingänge in einer Stickstoffkammer, wie dies etwa im Sammlungszentrum des Schweizerischen Nationalmuseums in Affoltern am Albis geschieht, fehlten allerdings die finanziellen Mittel. Dem Museum fehlt es auch an einem Quarantäneraum, in dem Objekte zwischengelagert und beobachtet werden können.[16] So wurden die Objekte vor Ort von der Konservatorin-Restauratorin auf Schädlinge untersucht und bei Verdacht entweder hermetisch eingepackt oder in gesonderten Räumen an der Hofstrasse und im alten Kantonsspital in Quarantäne zwischengelagert.

Erstmalig zeigte sich diese Problemlage am 26. August 2021 beim oben erwähnten ausserplanmässigen Transport der Malereien aus dem «Kunstraum» im Estrich. Eine Detailanalyse der Konservatorin-Restauratorin brachte zutage, dass der Erhaltungszustand der Malereien, Reliquientafeln und Druckgrafiken deutlich schlechter als erwartet ausfiel. Dieser Eindruck bestätigte sich später bei weiteren Objektbeständen wie z. B. bei den Skulpturen und Möbeln. Die Objekte waren meist jahrzehntelang nicht fachmännisch gepflegt, teils selbst «restauriert» worden und waren je nach Lagerungsstandort grossen Klimaschwankungen, Schmutz, Staub und Schädlingen ausgesetzt gewesen. Dies hatte bei vielen Objekten zu starken Verunreinigungen und Schäden geführt (Abb. 11). Der Erhaltungszustand einiger Objekte war derart schlecht, dass sogar konservatorische Notmassnahmen ergriffen werden mussten. Ein erheblicher Anteil von Holzobjekten wies zudem aktiven oder vermuteten Schädlingsbefall (*Anobium punctatum,* im Volksmund «Holzwurm»), Schimmelbefall und einige gepolsterte Objekte zudem sichtbaren Mottenfrass auf.

All dies bedeutete, dass die Objekte nicht wie geplant lediglich grob gereinigt und eingelagert werden konnten, sondern einen deutlich höheren konservatorischen und teils sogar restauratorischen Aufwand verursachten. Finanziell und personell konnte dieser Mehraufwand durch Einsparungen und Rückgriffe auf die betrieblichen Mittel des Museums (Personal und Material) teils abgefedert werden. Um die ungeplanten und aufwendigen Notkonservierungen umsetzen zu können, reichte das Museum zudem im Oktober 2021 bei der Kulturkommission der Stadt Zug ein Gesuch um finanzielle Unterstützung in der Höhe von 30 000 Franken ein, das im März 2022 bewilligt wurde. Für die Umsetzung dieser Massnahmen wurden die Restauratorinnen Martina Müller und Elisabeth Grall im Mandat beauftragt. Einen Teil der Massnahmen führte Martina Müller auch als Restauratorin des Museums zulasten des Betriebs durch. Ab März 2023 unterstützte die Praktikantin Konservierung-Restaurierung

[16] Ein solcher Raum wäre nach heutigem Standard unabdingbar, um zu verhindern, dass Schädlinge von aussen die gesamte Museumssammlung befallen.

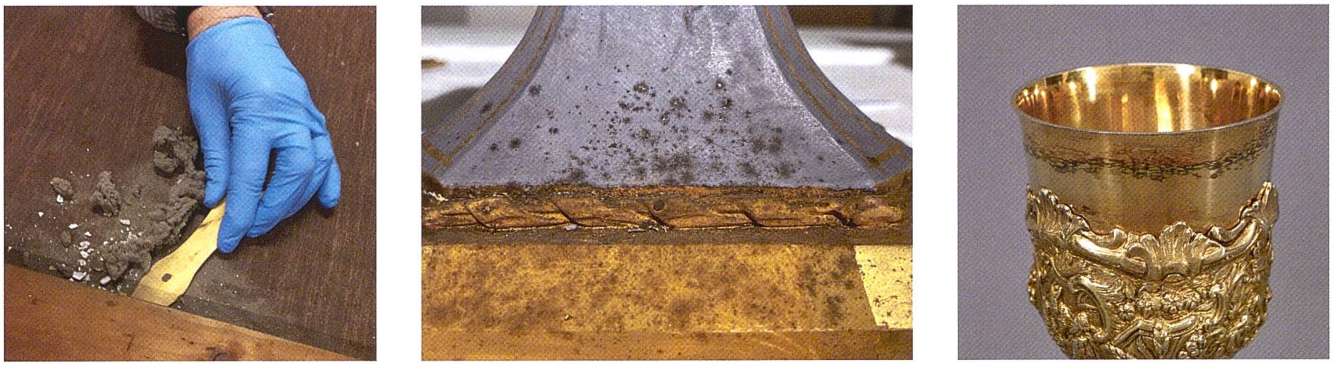


Abb. 12 Verunreinigungen, Schimmel und Korrosion.

Abb. 13 Aufbau eines Anoxia-Zeltes.

Charlotte Gieben, ab Mai die Sammlungstechnikerin Samantha Heller diese Arbeiten.

Aufgrund des heterogenen Bestandes und der verschiedenen Materialien fielen sehr unterschiedliche Konservierungs- und vereinzelte Restaurierungsarbeiten an: Reinigen von Staub und Schmutz, Montage von Aufhängeösen, Befestigen von Leinwänden am Rahmen, Stabilisieren von losen Teilen und Rahmen, Entfernen von Klebe- und sonstigen Rückständen, Sichern von Bruchstellen, Rissen, Fassungen, Vergoldungen, Ausbrüchen und Fehlstellen, Anbringen von Rückseitenkartons bei Gemälden (Staub- und Schwingungsschutz), Ersetzen von nicht säurefreiem Material (z. B. Pavatex) durch säurefreien Karton, Planieren von Papier und Druckgrafiken, Entfernung von Reinigungsmittelrückständen, Korrosion, Grünspan und Schimmel, Versiegeln von Oberflächen etc. (Abb. 12). Insgesamt behandelte das Konservierungsteam darüber hinaus etwa 150 Objekte in sieben Anoxia-Zelten gegen Schädlingsbefall (Abb. 13).[17] Weitere 53 Objekte (knapp 30 m³) mussten aufgrund ihrer Grösse nach Dielsdorf transportiert und dort in der Stickstoffkammer der Firma Welti-Furrer behandelt werden.

Projektabwicklung 2023: Mit vollem Elan auf die Zielgerade

Nach dem formellen Abschluss der Registrierungsphase mit dem Schenkungsvertrag Ende 2022 ging es in die Inventarisierungsphase (Projektphase II) über. Ab Januar inventarisierte das Projektteam die als sammlungswürdig beurteilten Objekteinheiten. Die bereits während der Registrierungsphase überführten Objekte wurden wissenschaftlich dokumentiert, fotografiert, gereinigt und gegebenenfalls konservatorischen Massnahmen unterzogen (Abb. 14). Die provisorischen Registraturdatensätze, die bereits während der Projektphase I angelegt worden waren, wurden im Verlauf dieser Inventarisierung zu Detailinventar-Datensätzen erweitert.

Gleichzeitig fanden logistische Vorbereitungsarbeiten für die geplanten Transporte und Objekteinlagerungen im Depot statt. In zwei Runden im Januar/Februar sowie Mitte 2023 verdichtete das Projektteam mangels genügend freier Fläche Objekte im Depot Choller und platzierte mit Unterstützung des Sammlungskurators David Etter, der Museumstechniker und der Firma Fries Transporte AG diverse Schwerlastregale, Planschränke und Schränke um. Im Februar und März baute die Firma Compactus-Bruynzeel sechs Gemälderechen, einen Rollregalwagen und später noch 14 Schubladen für Kleinobjekte in die bestehenden Anlagen ein. Kleinere Ergänzungen der Depotinfrastruktur wie der Aufbau eines zusätzlichen Schwerlastenregals oder die Montage von Aufhängungen für Textilien erledigten das Projektteam und die Sammlungstechnikerin selbst. Für zwei grossformatige Altarteppiche produzierte die Zuger Firma Fritz Weber AG eine Sonderanfertigung, deren Montage noch im Dezember 2023 erfolgte.

Parallel dazu begannen die Vorbereitungen für die Transporte der noch im Kloster verbliebenen Objekte sowie die Vorbereitung der Zwischenlager an der Hofstrasse und im alten Kantonsspital. Ab Januar bereitete das Projektteam im Kloster alternierend zur Inventarisierung die Objektegruppen

[17] In der Anoxiabehandlung werden Schädlinge durch Sauerstoffentzug abgetötet. Dafür wird aus Folien und Sauerstoffabsorbern ein luftdichtes «Zelt» erstellt, in dem die befallenen Objekte über mindestens sechs Wochen gelagert werden. – S. Abbildungen in Sigg 2023, 105.

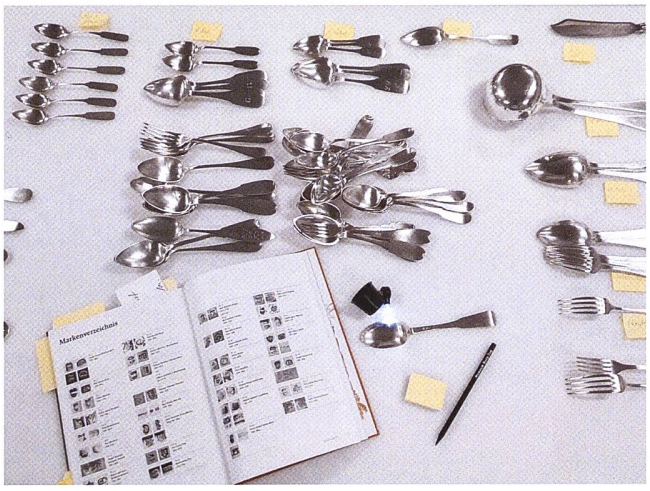


Abb. 14 Inventarisieren, Dokumentieren und Fotografieren der Objekte.

Abb. 15 Transportvorbereitungen.

bzw. Räume für die Transporte vor. Ende Februar und im April fanden mehrere Objekttransporte durch die Fries Transporte AG statt. Die kleinvolumigen Objekte transportierte das Projektteam fortlaufend selbst mit Kleinfahrzeugen an die Hofstrasse und zum alten Kantonsspital. Das Einbetten und Vorbereiten der Objekte für den Transport war sehr zeit- und materialintensiv und band entsprechend viel Personal (Abb. 15). Es war aber nicht nur eine Frage der Quantität, sondern stellte das Projektteam manchmal auch vor grosse Herausforderungen. So etwa beim Frontispiz, das auf der «Oberen Glocke» direkt unter dem Dach gelagert war und dessen Abtransport schier unlösbar schien, bis es im letzten Moment – und nur dank teilweiser Demontage – doch noch gelang. Aufgrund der Menge an Objekten mussten im alten Kantonsspital zwischen Frühjahr und Herbst 2023 sechs weitere Räume bezogen werden, die dank Unterstützung des kantonalen Hochbauamtes zwischengenutzt werden konnten. Ende Juni fand schliesslich noch der oben erwähnte Transport schädlingsbefallener Objekte in die Stickstoffkammer statt. Diese Objekte waren im Kloster grob inventarisiert worden, weil sie nach der Behandlung im August direkt ins Depot Choller transportiert und dort ausführlich inventarisiert wurden.

Die Inventarisierung der Objekte lief neben diesen anspruchsvollen logistischen Aufgaben planmässig ab, wenngleich mit zunehmendem Jahresverlauf der zeitliche Druck spürbar anstieg. Das Projektteam teilte die verschiedenen Objektgattungen unter sich auf, auch unter Berücksichtigung der entsprechenden Vorkenntnisse und Spezialisierungen. Ebenso wurde mit der Qualitätskontrolle verfahren. Das gegenseitige Durchsehen der Datensätze hatte sich sehr bewährt. Darüber hinaus kontrollierte der Projektleiter quer durch den gesamten Bestand hindurch definierte Kerntextfelder aller Datensätze wie z. B. den aktuellen Standort oder das Zugangsdatum. Im April und dann wieder ab Juli fanden Objekttransporte durch die Fries Transporte AG und das Projektteam statt, mit denen die inventarisierten Objekte ins Depot Choller überführt und eingelagert wurden (Abb. 16). Insgesamt führte die Fries Transporte AG an acht Tagen Objekttransporte (Mehrfachfahrten) durch. Dazu kamen wiederum unzählige Transporte durch das Projektteam mit PW oder Lieferwagen. Im Mai und September konnten an je einem Tag mit Betty Sonnberger Hutterli, Fachexpertin für Kirchliche Kunst bei der Denkmalpflege Thurgau, die Paramente bewertet werden. Mit Dr. Walter R. C. Abegglen wurden an mehreren Tagen ausgewählte

Abb. 16 Objektlogistik.

Objekte taxiert. Separat inventarisiert wurden 42 Objekteinheiten, die *in situ* blieben und für die ein entsprechender Dauerleihvertrag aufgesetzt wurde. Ende November übertrug das Projektteam in Absprache mit dem Verein Kloster Maria Opferung 70 Objekte an das Staatsarchiv des Kantons Zug. Es handelte sich um Archivalien, Drucke oder Planzeichnungen, die während der Registrierung auftauchten und den Klosterarchivbestand substanziell ergänzen.

Der Übergang vom Projekt zum Betrieb wird häufig vergessen oder zu wenig stark gewichtet, obwohl dies sehr wichtig ist. Häufig geht das Wissen, das sich befristet angestellte Projektmitarbeiterinnen und -mitarbeiter aneigneten, mit Abschluss des Projektes verloren. Um dies zu verhindern, bereinigte der Projektleiter im November und Dezember die Projektdokumentation und alle (Sach-)Nachweisakten. Mitte Dezember fand die Übergabe des Projektes und der Akten an die Direktion und das Sammlungsteam statt, sodass das Projektwissen in den Museumsbetrieb einfliessen konnte.

So neigte sich das Erschliessungsprojekt seinem Ende zu. Insgesamt erstellte das Projektteam während der Inventarisierungsphase 1292 Objektdatensätze mit ca. 2350 Einzelgegenständen. Trotz der erwähnten Herausforderungen durch einen deutlich umfangreicheren Bestand, neu aufgetauchte Objekten oder einen grösseren Konservierungsaufwand konnten bis Ende 2023 die meisten Arbeiten durchgeführt und die überwiegende Mehrheit der Objekte inventarisiert, konserviert und fachgerecht eingelagert werden. Aus arbeitsökonomischen Gründen wurde entschieden, die sehr heterogenen und viele Kleinstobjekte umfassenden Bestände «Hauswirtschaft» und «Bildungswesen» nicht detailliert, sondern lediglich in einem Grobinventar zu erfassen. Die Abwicklung des Projektes erfolgte schliesslich im ersten Quartal 2024 durch eine Projektmitarbeiterin. Sie inventarisierte die letzten beiden Bestände «Rosenkränze» und «Kruzifixe», bereinigte die Inventarisierungspendenzen, transportierte die letzten 28 Objekte ins Depot Choller und stellte die abschliessende Qualitätskontrolle sicher.

Die Klostergemeinschaft Maria Opferung

Zur Geschichte und Bedeutung des Klosters Maria Opferung in Zug gibt es bereits gute Fachliteratur, insbesondere zur Baugeschichte.[18] Der nachfolgende Überblick über die Klostergemeinschaft hat deshalb nicht den Anspruch, eine Gesamtgeschichte wiederzugeben, sondern beleuchtet wichtige Wegmarken dieser Geschichte und fokussiert auf die Veränderungen in den sakralen und schulischen Räumen vor dem Hintergrund des überlieferten und vom Museum erforschten mobilen Kulturgutbestandes.

Anfänge und Ausbau des Klosters

Seit dem 14. Jahrhundert gab es in unmittelbarer Nähe der Zuger Pfarrkirche St. Michael eine klosterähnliche Laiengemeinschaft (Beginen), die in den Quellen als Schwestern «beÿ St. Michael» bezeugt sind. Im 15. Jahrhundert schlossen sich die Schwestern dem Orden des heiligen Franz von Assisi an und waren ab diesem Zeitpunkt als Gemeinschaft der Franziskaner-Terziarinnen (regulierter Dritter Orden) organisiert. Vermutlich um 1490/91 bezog die Gemeinschaft ein gemeinsames Haus, von dem aber unklar ist, ob es bereits am Standort des nachmaligen Klosters gestanden hat. Um 1580 wechselte der Konvent jedenfalls in ein neu gebautes Haus in der Nähe der Kirche St. Michael, wo die Schwestern die Messe besuchten. Erst mit der 1601/02 gebauten und der heiligen Klara von Assisi geweihten Kapelle erhielt die Gemeinschaft ein eigenes Gotteshaus (Abb. 17). Ab diesem Zeitpunkt sprechen die Quellen von den Schwestern «beÿ S. Clara».[19]

Abb. 17 Frühe Abbildung des Klosters Maria Opferung, um 1700 (Inv. 21053).

Abb. 18 Porträt Jost Knopfli (1550/52–1634), Mitte 17. Jahrhundert (Inv. 21011).

In den Jahren 1606/07 wurde ein Projekt zum Um- und Ausbau des bestehenden Schwesternhauses angestossen, da sich die Gemeinschaft vergrössert hatte. Die Schwestern konnten als Baumeister Jost Knopfli (1550/52–1634) gewinnen, den Stadtbaumeister und wichtigsten Zuger Architekten der damaligen Zeit (Abb. 18).[20] Dieser trieb die Finanzierung und den Bau voran, sodass das neue Schwesternhaus im November 1608 bezogen werden konnte. Im Zuge der sog.

[18] Z. B. Horat/Rothkegel 1992. – Horat/Rothkegel 1998. – Brunner/Boschetti-Maradi 2011. – Gotteslob 2011. – Köth/Neininger/Cozza 2020.
[19] Gotteslob 2011, 90–99 (Beitrag Abicht), 181–185 (Beitrag Brunner).
[20] Morosoli 2007.

Abb. 19 Figurengruppe «Mariæ Præsentatio», 1640–1660 (Inv. 21402).

Abb. 20 Gnadenbild «Unserer lieben Frau von der Eiche» von Foy, um 1648 und zweite Hälfte 17. Jahrhundert (Inv. 21401).

«Pfanneregger Reform» Ende des 16. Jahrhunderts, welche die Terziarinnengemeinschaften nach den Beschlüssen des Tridentinischen Konzils (1545–1563) reformieren und so die Erfolgsgeschichte der Kapuziner in der Eidgenossenschaft auch in den Frauenklöstern fortschreiben wollte, kam es auch in Zug zu dieser innerkatholischen «Reformation» (so der Eintrag im Professbuch).[21] Am 13. Dezember 1611 traf mit Schwester Scholastika Zimmermann aus dem Kloster Wonnenstein die neue Mutter Oberin und erste Kapuzinerin in Zug ein. Am 11. Januar 1612 stimmten die Schwestern «einheiligklich mit ihrer höchster Begird und Freuden guottwilligklich» dem Anschluss an die Kapuziner-Terziarinnen zu.[22]

In den folgenden Jahrzehnten bis zum Ende des 17. Jahrhunderts kam es in mehreren Bauphasen zum Ausbau des Schwesternhauses zu einem eigentlichen Klostergebäudekomplex, bei dem wiederum Knopfli als Baumeister mitwirkte. 1626 begannen die Vergrösserung des Konventsgebäudes und der Bau einer neuen Klosterkirche, deren Fertigstellung sich aber wegen verschiedener Katastrophen (Dürre 1626, Pest 1629, darauffolgende Teuerung) verzögerte und demzufolge erst 1635 beendet werden konnte.[23] Mit der neuen Kirche kamen die Schwestern auch zum neuen Namen «Mariæ Præsentation» (Mariä Tempelgang bzw. Mariä Opferung), da der Hochaltar der «Præsentationis B[eatæ] V[irginæ] Mariæ» sowie der Heiligen Dreifaltigkeit und den heiligen Franz von Assisi, Bonaventura, Karl Borromäus, Josef von Nazaret und Klara von Assisi geweiht wurde.[24] Aus diesem Zeitraum stammen einige der herausragendsten kunsthandwerklichen Ausstattungsteile für die Kirche: Bereits 1626 erhielten die Schwestern ein Privileg für einen Altar im Schwesternchor (Bethaus), der als Rosenkranzaltar erstellt und der Muttergottes geweiht war.[25] Die Skulptur der Maria mit Jesuskind

[21] StAZG, K 1.1.3.1, fol. 4r. – Zum Professbuch und zur Profess vgl. Gotteslob 2011, 123 (Beitrag Abicht).

[22] Gotteslob 2011, 102–104 (Beitrag Abicht). – Wickart 1859, 218–224. – Acta Helvetica [AH] 158/9. – Als Kapuzinerinnen hatten die Schwestern immer noch die Drittordensregel zu befolgen, neu kamen aber die Statuten der Schweizer Kapuzinerinnen von 1599 dazu, welche einschneidende Änderungen für den Alltag mit sich brachten, wie etwa die Klausur, die aber in Zug erst 1744 umgesetzt wurde und immer wieder zu Diskussionen führte, auch mit dem Rat von Zug. – S. z. B. Wickart 1859, 236. – Gotteslob 2011, 110 f., 116 f. (Beitrag Abicht). – BüA Zug, A 39.26.2.1317, 107, 27.4.1644; A 39.26.27.877, 101, 27.4.1644, 7.11.1744. – AH 159/61–80.

[23] Gotteslob 2011, 109–111 (Beitrag Abicht), 185 f. (Beitrag Brunner). – Wickart 1859, 228, 230, 244.

[24] StAZG, K 1.1.7.3, Dokumente zur Kirch- und Altarweihe, Weihebrief des Suffragans von Konstanz, Weihbischof Johann Anton Tritt von Wilderen, 12.7.1635.

[25] StAZG, K 1.1.9.11.2, Bulla der Bruderschaft des Hl. Rosenkranzes, 1626. – Vgl. K 1.1.9.10, Rosenkranz-Bruderschaft Buch, 1699.

Abb. 21 Altarreliefs, um 1670 (Inv. 21375, 21376).

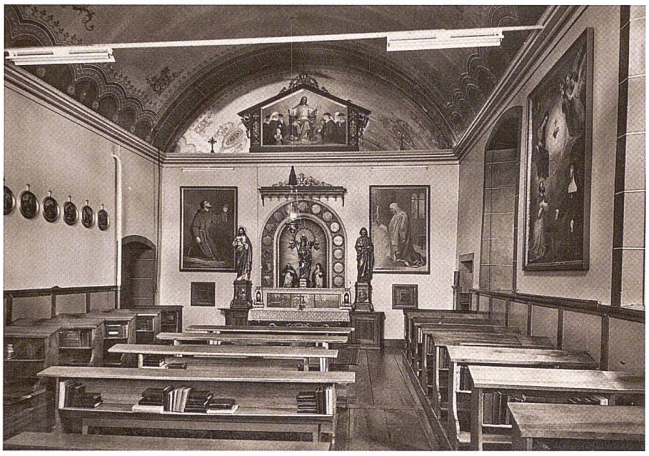


Abb. 22 Ansichtskarte des Bethauses (Schwesternchor) mit Rosenkranzaltar, um 1950–1953 (Inv. 21919).

(Inv. 21096) wurde 1697 mit 15 Rosenkranztafeln (Inv. 21038) sowie mit den Assistenzheiligen Dominikus (Inv. 21386) und Katharina von Siena (Inv. 21387) ergänzt (Abb. 22).[26] Aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stammt die von einem unbekannten Bildhauer geschaffene barocke Figurengruppe «Mariæ Præsentatio» (Inv. 21402, Abb. 19), welche das Motiv des Klosternamens und des Hochaltars plastisch vor Augen führt und wohl auf einem der Altäre aufgestellt war. 1648 erhielt das Kloster von den Nonnen von Foy (Niederlande, heute Belgien) eine Nachbildung des Gnadenbildes «Unserer lieben Frau von der Eiche» geschenkt (Inv. 21401, Abb. 20), dem zu Ehren Mariens («in honorem Beatissimæ Genetricis Dei Mariæ») 1679 ein zweiter Altar in der Klosterkirche errichtet wurde.[27] Ein dritter Altar wurde ebenfalls in dieser Zeit zu Ehren des Katakombenheiligen Pius und des heiligen Josef («in honorem S. Pii et S. Josephi») errichtet, nachdem die Reliquien des Märtyrers bereits im Februar 1676 in einer feierlichen Translation in die Klosterkirche überführt worden waren.[28] Der Tabernakel vom Hochaltar stammte aus der Werkstatt des Zuger Bildhauers Michael Wickart d. Ä. (1600–1682). Die heute an der Wand der Klosterkirche montierten Reliefs mit den Darstellungen des Todes des heiligen Josef (Inv. 21376) und der Entschlafung Mariens im Kreise der Apostel (Dormitio, Inv. 21375) schuf Johann Baptist Wickart (1635–1705). Sie dürften wohl zu den beiden oben genannten Seitenaltären gehört haben (Abb. 21).

Von den Kosttöchtern zur Mädchenschule

Mit der baulichen Erweiterung ab 1626 und mit dem Aufschwung der Klostergemeinschaft im 17. Jahrhundert kam mit der Mädchenerziehung eine weitere Aufgabe hinzu, welche die Schwesterngemeinschaft bis ins 21. Jahrhundert wahrnehmen sollte. Im Januar 1630 hatten die Schwestern mit Erlaubnis des Stadtrats zwei sog. «Kosttöchter» aufgenommen und damit im Ansatz einen ersten Grundstein für die künftige Mädchenbildung gelegt.[29] Im Oktober 1656 und nochmals im Mai 1657 ersuchte der Rat der Stadt Zug die Schwestern von Maria Opferung, die Mädchenschule der

Abb. 23 Klosteransicht mit Ringmauer und der alten Pfarrkirche St. Michael, um 1811–1863 (Inv. 7037).

Stadt zu übernehmen.[30] Neben der Kontemplation, karitativen Tätigkeiten und der nun aufkommenden Lehrtätigkeit führten die Schwestern seit den Anfängen auch gewerbliche Arbeiten wie Weben, Spinnen, Stricken aus, fertigten Kerzen und buken Hostien.[31] In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts vergrösserte das Kloster nicht nur sein Tätigkeitsfeld, sondern auch seinen Besitz, indem es verschiedene Höfe sowie Grundbesitz erwarb. So kamen unter anderem 1682 Land direkt neben dem Kloster (die spätere «Chlostermatt») und 1695 der Hof oberhalb des Klosters («Chlosterhof») dazu.[32] Am 28. Juli 1706 erlaubte der Rat der Stadt Zug den Bau einer Ringmauer rund um das Kloster (Abb. 23).[33] 1707/08 wurde ein eigenes Schulhaus gebaut (das heutige Pächterhaus), das auch Räume für Gäste und Knechte enthielt.[34] Im Zusammenhang mit der Einführung der Klausur 1744 waren auf Geheiss des Visitators Umbauten notwendig geworden. Die Klosterpforte wurde in die Nordostecke des Konvents verlegt, wo man ein neues, vom Klausurbereich getrenntes Gästehaus baute und im «Sprechzimmer» ein eisernes Klau-

[26] StAZG, K 1.1.9.11.1. – Gotteslob 2011, 187 (Beitrag Brunner).
[27] StAZG, K 1.1.7.23. – Wickart 1859, 245. – Birchler 1959, 337, 342, 682. – Gotteslob 2011, 187 f. (Beitrag Brunner).
[28] StAZG, K 1.1.7.25. – Wickart 1859, 245. – Gotteslob 2011, 187, 190 (Beitrag Brunner). – Achermann 1979, 81 f., 97, 285.
[29] BüA Zug, A 39.27.1.1736, 122, 5.1.1630.
[30] BüA Zug, A 39.26.3.1845, 133, 21.10.1656; A 39.26.3.2025, 149, 18.5.1657.
[31] Gotteslob 2011, 114 f. (Beitrag Abicht). – BüA Zug, A 39.26.19.1407, 454, 20.11.1728. – AH 135/31, 138/48, 139/5, 142/286, 143/44, 146/24, 72.
[32] Vgl. Abbildung in Gotteslob 2011, 112.
[33] Wickart 1859, 236. – BüA Zug, A 39.26.13.280, 27, 31.7.1706.
[34] Zuvor hatte der Unterricht im Kloster stattgefunden. – Wickart 1859, 252. – Gotteslob 2011, 112 f. (Beitrag Abicht).

Abb. 24 Porträt von Johann Konrad III. Bossard (1765–1830), um 1830 (Inv. 21020).

surgitter installierte.[35] Noch einschneidender war die kirchen- und klosterfeindliche Zeit der Helvetischen Republik von 1798 bis 1803, in welcher die Schwestern «jede Wuche [...] als die letzte unseres Daseins» betrachteten, wie eine Chronik aus dem Klosterarchiv bezeugt.[36]

Mit der Mediationsakte von 1803 beruhigte sich die schwierige Lage für das Kloster. Noch während der Helvetik hatte die damalige Mutter Oberin, Schwester Theresia Uttinger (1758–1824), darauf hingewirkt, den Schulbetrieb zu erneuern. Tatkräftige Unterstützung fand sie dabei in der Gruppe Zuger Geistlicher rund um den damaligen Stadtpfarrer und Dekan Johann Konrad III. Bossard (1765–1830, Inv. 21020, Abb. 24) und den Präfekten der Lateinschule, Kaplan Franz Xaver Dominik Brandenberg (1774–1824), die sich der Reformierung und Verbesserung des zugerischen Schulwesens verschrieben hatten.[37] Ab 1801/02 baute der Konvent neben der Mädchenschule auch ein Töchterinternat auf und machte aus dem Schulbetrieb in Maria Opferung eine «Pionierschule» mit überregionaler Ausstrahlung.[38] Die Schülerinnenzahlen stiegen in der Folge deutlich an, weshalb die Schulzimmer und Wohnräume vergrössert werden mussten. Dies galt auch für die Schwestern selbst, hatte der Stadtrat 1805 doch das seit 1798 geltende Verbot, Novizinnen aufzunehmen, aufgehoben.[39] 1807 wurde die Nordwestseite erweitert und darin das Pensionat für die Kosttöchter eingerichtet, die innerhalb des Klausurbereichs einen eigenen Esssaal erhielten. Auch die Schulzimmer der Mädchenschule waren in dieser Zeit umgebaut und neu eingerichtet worden, boten aber der wachsenden Schülerinnenzahl bald nicht mehr genügend Platz. Seit 1848 galt das Schulobligatorium und Maria Opferung war nun eine öffentliche städtische Volksschule. So baute der Konvent zwischen 1861 und 1863 im Norden neben dem Klostergebäude, aber ausserhalb der Klostermauer, ein neues, dreistöckiges Schulhaus (seit 1991: städtische Tagesschule) nach Plänen des Zuger Baumeisters Leopold Garnin, das 1899 um zusätzliche drei Schulzimmer und einen Spielplatz erweitert und 1933 hangwärts durch einen Anbau der Architekten Alois Stadler und Walter F. Wilhelm nochmals vergrössert wurde. Die wachsende Anzahl interner Schülerinnen, aber auch die moderneren Konkurrenzinstitute in Menzingen, Cham, Ingenbohl und Baldegg erforderten ebenfalls eine Lösung für eine zeitgemässe Unterbringung der Kosttöchter, die 1889/90 im Bau eines eigenen Institutsgebäudes durch den Basler Architekten Paul Reber und Baumeister Leopold Garnin im ehemaligen Klostergarten auf der Klostersüdseite gefunden wurde. Das Angebot dieses «Töchter-Pensionats» wurde der Nachfrage entsprechend laufend ausgebaut (Abb. 25): Neben der privaten Real- bzw. Sekundarschule (1802–2003) gab es zwischenzeitlich auch einen Seminarbetrieb (1898–1937), in

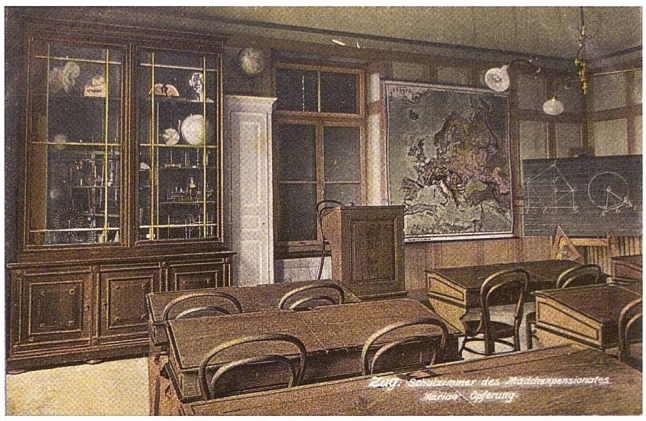


Abb. 25 Ansichtskarte Schulzimmer im Institut, um 1900 (Inv. 17436).

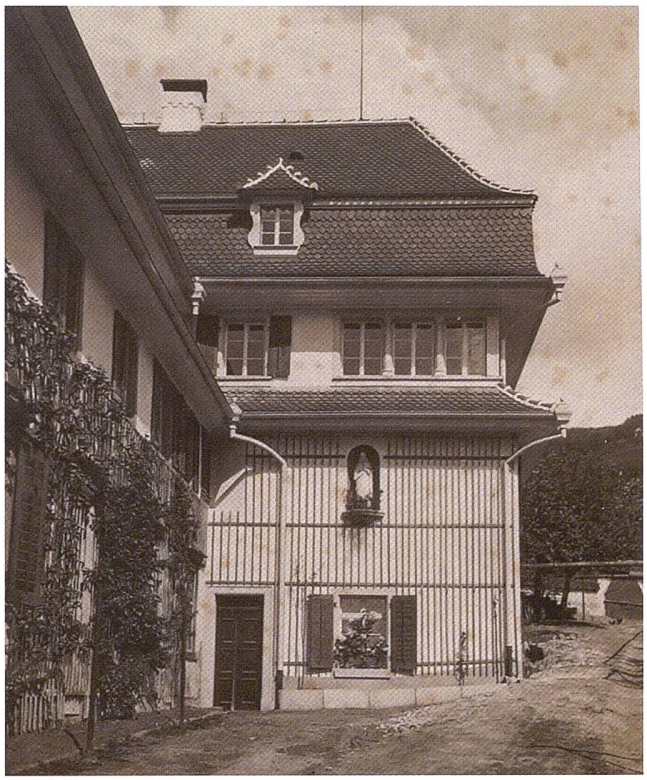


Abb. 26 Fotografie, Ansicht Konventsgebäude und ostseitiger Erweiterungsbau von 1910, um 1910/20 (Inv. 21898).

[35] Wickart 1859, 236. – Gotteslob 2011, 117 f. (Beitrag Abicht), 191 f. (Beitrag Brunner). – AH 146/65. – BüA Zug, A 39.26.27.877, 101, 7.11.1744. – Birchler 1959, 340.

[36] Zit. nach Gotteslob 2011, 120 f. (Beitrag Abicht). – Vgl. Müller 1936, 21.

[37] Bossard 1984, 47–51.

[38] Gotteslob 2011, 122, 125 (Beitrag Abicht), 150–153 (Beitrag Sutter). – Neumayer 2003, 63. – Vgl. Bossard 1984, 188 f., 215–217. – Fäsi 1811.

[39] StAZG, K 1.1.1.1, 8. – Gotteslob 2011, 122 (Beitrag Abicht).

dem das Diplom zur Primarlehrerin, später auch das zur Fachlehrerin und Sprachlehrerin erlangt werden konnte, eine Handelsschule (1916–1977) sowie Vorbereitungs- bzw. Deutschkurse für Fremdsprachige (ca. 1890–1984).

Das Konventsgebäude selbst erfuhr letztmals 1910 auf der Ostseite eine Erweiterung mit dem neubarocken Zellenanbau mit Novizinnensaal (Abb. 26) durch Dagobert Kaiser und Richard Bracher (heute: Ateliers der Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr).[40]

Aufschwung und Blütezeit

Nebst dem Ausbau des Klosterkonvents und der Schulgebäude brachte die für das Kloster Maria Opferung blühende Epoche des 19. Jahrhunderts auch bei den Sakralräumen einen Aufschwung. Bereits 1713 hatte es in der Klosterkirche eine erste Veränderung gegeben, indem mit der Einführung der Herz-Jesu-Bruderschaft ein Herz-Jesu-Altar anstelle des Muttergottes-Altars neu errichtet worden war.[41] 1790 wurde gemäss Wickart und Birchler die Klosterkirche «gänzlich erneuert», wobei sich die Quellen über die durchgeführten Erneuerungsarbeiten ausschweigen.[42] Ausführlich belegt ist indes die Kirchenrenovation von April 1852 bis März 1853, die zu einem völlig neu gestalteten Kircheninneren führte (Abb. 28).[43] Nebst einer neuen Decke, einer neuen Empore und einer neuen, durch den Altdorfer Orgelbauer Johann Josef Jauch erbauten Orgel wurden die bisherigen barocken Altäre durch spätklassizistische Stuckmarmoraltäre des Arther Stuckateurs Josef Moosbrugger (1811–1879) ersetzt, die Steinmetzarbeiten führte ein nicht näher bekannter Zuger Steinmetz Spillmann aus, die neuen Altarbilder kamen vom damals prägendsten Kirchenmaler der Schweiz, dem Stanser Melchior Paul von Deschwanden (1811–1881). Wohl beide Gemälde der neuen Seitenaltäre – sicher aber dasjenige der Reliquienfigur des Katakombenheiligen Pius – waren Aufzugsbilder mit Rollen, die mechanisch im Altaraufbau versenkt werden konnten, um die dahinter aufgestellten Figuren am Patrozinium oder an Festtagen zu zeigen. Zusammen mit den drei Altären in der Kirche erhielt Moosbrugger auch den Auftrag, im Bethaus für den Rosenkranzaltar eine Nische anzubringen und einzufassen.[44] Deschwanden dürfte die Aufträge für die Gemälde im Bethaus ebenfalls in dieser Zeit erhalten haben, er hat diese aber erst im Verlauf der folgenden Jahre ausgeführt. Die beiden den Rosenkranzaltar flankierenden Bilder mit dem heiligen Franz von Assisi (Inv. 21028) und der heiligen Elisabeth von Thüringen (Inv. 21029) sind 1854 datiert, das grosse Frontispiz (Inv. 21691) wurde gemäss Signatur sogar erst 1866 gemalt und scheint eine spätere Ergänzung der Bethaus-Ausstattung zu sein (Abb. 27).[45] Verantwortlich für diese Renovation war die damalige Mutter Oberin, Schwester Salesia Meyer (1804–1873). Sie bekleidete dieses Amt von 1848 bis 1854, 1857 bis 1863 sowie nochmals von 1869 bis 1873. Ihrer Tatkraft waren nicht nur die Kirchenrenovation, sondern auch die Überführung der Reliquienfigur des Katakombenheiligen Viktor Puer (Inv. 21246) am 19. April 1855 sowie der erwähnte Neubau des Mädchenschulhauses zu verdanken.[46]

Die klassizistische Kirchenausstattung von 1852/53 blieb nicht, wie in der Literatur dargestellt, bis «um 1964» unverändert.[47] Gemäss der Klosterchronik fand 1895/96 eine grössere Renovation der Klosterkirche statt, die in der Literatur zum Kloster Maria Opferung bisher unerwähnt bleibt. Die Einträge in der Klosterchronik sowie Objektrecherchen ver-

[40] Gotteslob 2011, 122, 127 (Beitrag Abicht), 151 f., 156–161, 164–166 (Beitrag Sutter), 179, 191 f. (Beitrag Brunner). – Wickart 1859, 231. – StAZG, K 1.1.1.1, 65; K 1.1.6.2.2; K 1.1.6.3. – Neumayer 2003, 63–66, 76.

[41] Henggeler 1955, 26 f., 283. – Wickart 1859, 245–248. – Birchler 1959, 338. – Gotteslob 2011, 189 (Beitrag Brunner).

[42] Wickart 1859, 248 (Zitat). – Birchler 1959, 338.

[43] StAZG, K 1.1.1.1, 17–19; K 1.1.7.4 (Altarbauvertrag v. 12.7.1852); K 1.1.7.5.

[44] StAZG, K 1.1.7.4. – Gotteslob 2011, 191 (Beitrag Brunner). – Wickart 1859, 248. – Horat 2015.

[45] Vgl. StAZG, K 1.1.1.3, 56, 18.9.1964, wo 1865 als Herstellungsjahr genannt wird.

[46] StAZG, K 1.1.1.1, 29 f. – Gotteslob 2011, 131 (Beitrag Abicht). – Wickart 1859, 249, datiert die Translation allerdings auf den 18.4.1855.

[47] Gotteslob 2011, 191 (Beitrag Brunner).

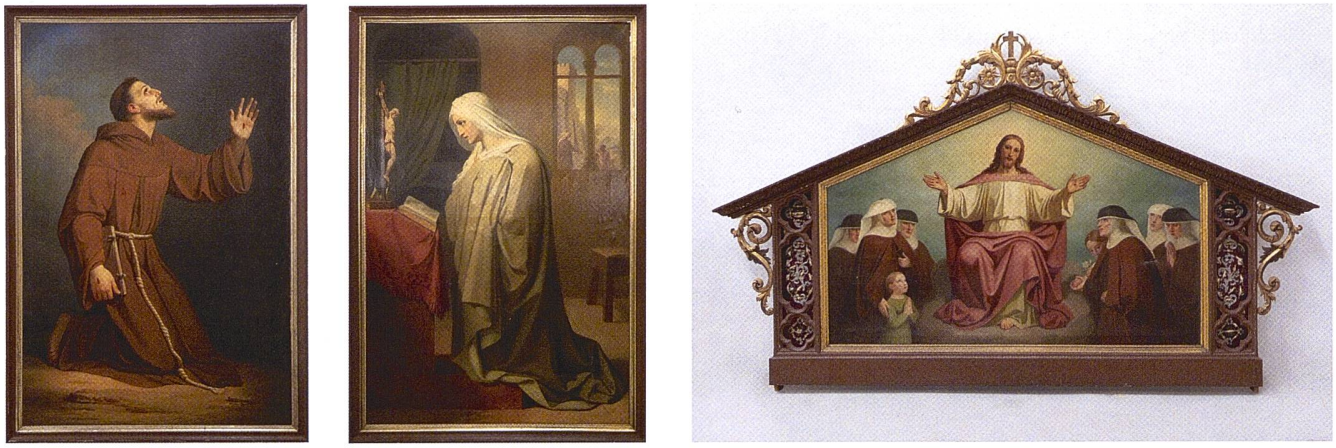


Abb. 27 Gemälde, die heiligen Franz von Assisi und Elisabeth von Thüringen sowie das Frontispiz von Melchior Paul von Deschwanden, 1854 bzw. 1866 (Inv. 21028, 21029, 21691).

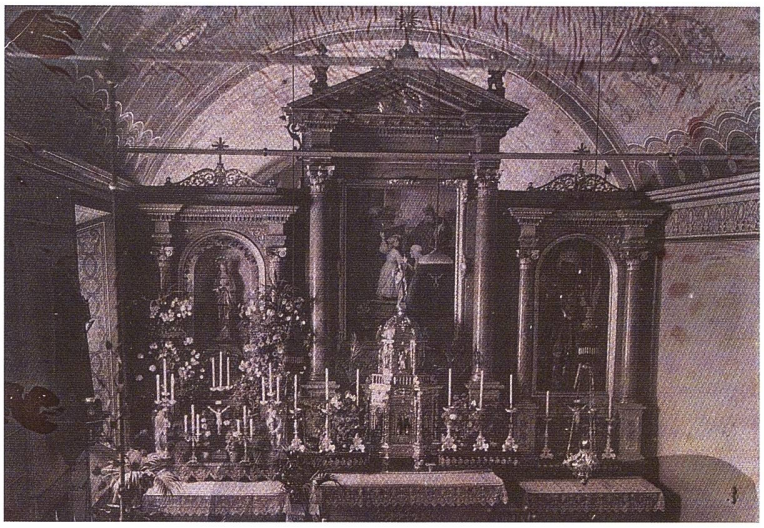


Abb. 28 Glasdiapositiv, Dufaycolor-Verfahren, Ansicht des Altarraums der Klosterkirche, um 1900 (StAZG, K 1.1.2.24).

Abb. 29 Bodenfliesen aus der Klosterkirche, Villeroy & Boch, 1895 (Inv. 21700).

deutlichen indes, dass um 1895/96 in zwei Schritten nochmals substanzielle Eingriffe getätigt wurden. Erste Renovationsarbeiten fanden am 1. November 1895 ihren Abschluss. Die Offenburger Firma Simmler verlegte einen neuen Boden aus sog. «Mettlacher Platten» der Firma Villeroy & Boch (Inv. 21700–21702, Abb. 29) und schmückte die Decke und die Wände mit historistischer Dekorationsmalerei aus,[48] was gemäss der Klosterchronik bei den Schwestern grosse Freude ausgelöst habe (Abb. 30). Die Kunstglasmalerei Luzern setzte neue Fenster ein. Weiter wurde die Beleuchtung elektrifiziert, die Kirchenstühle neu lackiert sowie die Altäre, die beiden Ewiglichtampeln und die Arme der leider nicht mehr vorhandenen Sanctuskerzen (Wandlungskerzen) neu vergoldet. Ähnliche Arbeiten fanden auch im Bethaus statt. Zum Abschluss der Renovationsarbeiten «wurde der bisher offene Raum zwischen den Altären u[nd] der Decke durch eine Stoffwand abgeschlossen» – eine Massnahme, die auf keinem der überlieferten zeitgenössischen Bilddokumente belegt ist und womöglich lediglich temporär gewesen sein dürfte. Ergänzend schaffte die Mutter Oberin – «damit der Zierde unseres trauten Kirchleins nichts mehr fehle u[nd] in Stil u[nd] Farbe womöglich alles harmoniere» – neue Messgewänder, Altartücher, Teppiche und Leuchter an.[49] Die 1852/53 erbaute Orgel wurde durch eine neue ersetzt, erbaut von einem Orgelbauer Klingler aus Rorschach.[50] Der Abschluss der Renovationen fand 1896 statt. Auf die Fronleichnamsfeierlichkeiten vom 4. Juni 1896 erneuerte ein «Kunstmaler Kraft» den Tabernakel, am 16. August fand als «letzte Perle der Kirchenrenovation» die Weihe der Stationsbilder (Inv. 21019) statt. Die beiden grossen, auf historistischen Konsolen (Inv. 21708) stehenden Skulpturen – an der südlichen Seitenwand der heilige Antonius von Padua mit Jesuskind, an der nördlichen Seitenwand der heilige Franz von Assisi – dürften ebenfalls in dieser Zeit als Wandschmuck in die Kirche gekommen sein.[51] Überschwänglich pries die Chronistin diesen Abschluss: Es wurde «das Kostbarste aufgeboten, die Hütte Gottes recht sinnreich zu schmücken. Der König der Metalle wird dem König der Könige als Weihgeschenk geopfert. Im herrlich schimmernden Goldglanz strahlt d[ie] Wohnung des grossen Gottes u[nd] wird getragen u[nd] gleichsam gehoben durch die vergoldeten Reliefe, welche zugleich auch die etwas kahlen Marmorsäulen geschmackvoll zieren. Mit dem Psalmisten dürfen wir ausrufen: ‹Herr, ich liebe die Pracht Deines Hauses u[nd] den Ort der Wohnung Deiner Herrlichkeit›.»[52]

Eine Blütezeit war das 19. Jahrhundert nicht nur hinsichtlich der Kirchenausstattung, sondern auch in Bezug auf die

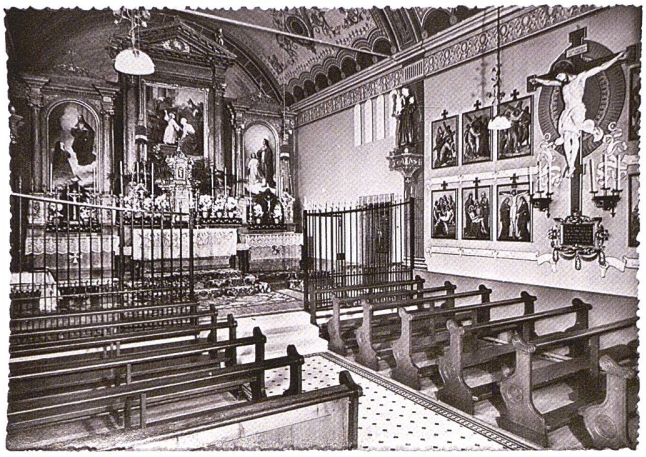


Abb. 30 Ansichtskarte der Klosterkirche, um 1934–1950 (Inv. 21920).

[48] Die Malerarbeiten waren gemäss Klosterchronik aufgrund der «hohe[n] Feuchtigkeit in Kirche u[nd] Bethaus […] dringend erfordert» gewesen. Bei den Bodenplatten meinte die Chronistin, dass sie «so hart sein sollen, dass sie Jahrhunderte ausdauern». Tatsächlich musste der Kirchenboden dann doch bereits im Juli/August 1949 erneuert werden, da «das tragende Gebälk […] morsch geworden und stellenweise zerbröckelt» war (StAZG, K 1.1.1.2, 95).

[49] StAZG, K 1.1.1.1, 123 f.

[50] StAZG, K 1.1.1.2, 161.

[51] Die beiden Skulpturen sind auf den Abb. 28 und 30 zu erkennen, aber heute verschollen.

[52] StAZG, K 1.1.1.1, 126.

Abb. 31 Stundentafel der Ehrenwache des Heiligsten Herzens Jesu, um 1900 (Inv. 21195).

Affiliationen, Bruderschaften und religiösen Vereine, die ebenfalls einen merklichen Aufschwung erlebten. Im Verlauf der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts intensivierte sich das kirchliche und klösterliche Leben. Dies geschah im Rahmen der katholischen Reaktion auf die zunehmende Säkularisierung der Gesellschaft und auf die liberale Hegemonie im neuen Bundesstaat (Stichwort «Kulturkampf»), wenngleich die Wurzeln dafür bis ins 18. Jahrhundert zurückreichten.[53] Diese Phase der Intensivierung katholischer Traditionen und Frömmigkeitsformen dauerte bis Mitte des 20. Jahrhunderts, als das katholische Milieu zu erodieren begann. Im Kloster Maria Opferung zeigte sich dies etwa 1844 in der Wiedereinführung der einfachen Klausur, der Ausweitung des Chorgebets, der Einführung des «Stillschweigens» und der «Novizenzucht» Mitte des 19. Jahrhunderts oder noch 1957 mit der Wiedereinführung des feierlichen Gelübdes sowie 1958 mit der Wiedereinführung der strengeren päpstlichen Klausur.[54] Auch die erwähnte Translation des Katakombenheiligen Viktor Puer von 1855 ist vor diesem Hintergrund zu sehen, handelte es sich dabei doch um einen bewussten Rückgriff auf längst vergangene Frömmigkeitsformen in der Tradition der barocken Reliquienverehrung.[55] Bei den Affiliationen, Bruderschaften und Vereinen kam es zu einer Wiederbelebung und zu Neugründungen: 1853 wurde ein «Verein der heiligen Kindheit Jesu zugunsten der armen Heidenkinder» gegründet, ab 1864 die Rosenkranzbruderschaft wieder gepflegt, im Oktober 1880 die Marianische Jungfrauenkongregation («Verein der Marienkinder» oder «Marianische Sodalität») ins Leben gerufen.[56] Letztere gründete in den jesuitischen Marianischen Kongregationen des 16. Jahrhunderts und war – wie die ab den 1830er Jahren aufkommenden «Marienkindervereine» der Sacré-Cœur-Schwestern – an die 1563 gegründete sog. «Prima Primaria Sodalität» angegliedert, die Hauptvereinigung der Marianischen Kongregation in Rom. Der Verein bezweckte eine katholische weibliche Erziehung und Sozialisation der «Marienkinder» zur tugendhaften und gehorsamen bürgerlichen Frau nach dem idealen Frauenbild der Gottesmutter Maria. Die «Marienkindervereine» bildeten wie die anderen katholischen Vereine (z. B. Jünglingsvereine, Frauen- und Müttervereine) «Orte der Identitätsstiftung» und dienten als «Instrument zur Stärkung des katholischen Kollektivs».[57] Eine Weiterführung des bestehenden Herz-Jesu-Kultes, der während des Pontifikates von Papst Pius IX. (1846–1878) stark gefördert wurde, stellte die am 1. Juni 1885 im Kloster Maria Opferung eingeführte Erzbruderschaft von der Ehrenwache des Heiligsten Herzens Jesu dar. Die Herz-Jesu-Verehrung, die sich in der Einführung des Festes des Heiligen Herzens Jesu im Jahr 1856, in der Festlegung des Junis als Herz-Jesu-Monat, des ersten Freitags im Monat als Herz-Jesu-Freitag sowie in den Herz-Jesu-Litaneien und eben den Herz-Jesu-Ehrenwachen manifestierte, gehörte neben der Marienverehrung[58] zu den «zentralen Frömmigkeitsformen des ultramontanen Katholizismus» (Abb. 31).[59]

Krise und Erneuerung

Bis Mitte des 20. Jahrhunderts erlebte das Kloster eine Blütezeit, die sich in den oben erwähnten strukturellen Massnahmen und im Zuwachs der Schwesterngemeinschaft zeigte.[60] Gleichwohl liess sich der Lauf der Zeit nicht zurückdrehen. Mit dem gesellschaftlichen Wandel und der damit einhergehenden Erosion sowie schliesslich Auflösung des katholi-

[53] Vgl. Bischof 2008. – An dieser Stelle sei allerdings auch darauf hingewiesen, dass nicht nur *eine* katholische Richtung existierte. Neben der konservativen katholischen Richtung (Ablehnung der Moderne, Ultramontanismus) gab es – gerade in Zug – auch eine liberale katholische Richtung (Reformkatholizismus), die den Katholizismus mit dem modernen Bundesstaat und der modernen Gesellschaft zu verbinden versuchte.

[54] StAZG, K 1.1.1.2, 145, 147 f.

[55] Vgl. Tobler 2010, 160.

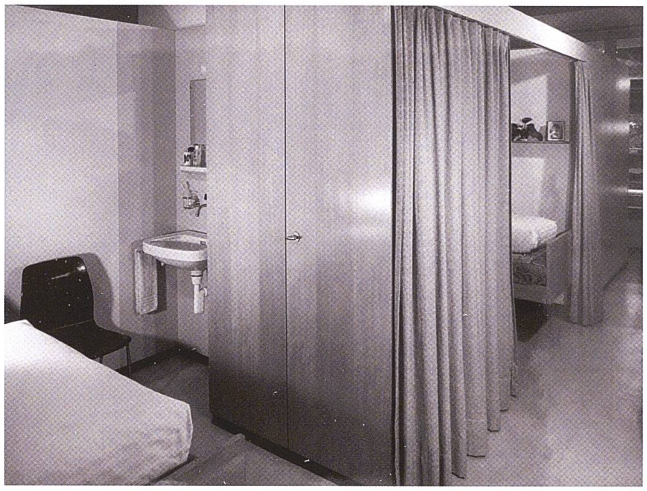
[56] StAZG, K 1.1.1.8, 75; K 1.1.9.11.1. – Gotteslob 2011, 124–126 (Beitrag Abicht). – Henggeler 1955, 52, erwähnt die Rosenkranzbruderschaft zwar für die Stadt Zug (1625 errichtet, 1747 und 1894 erneuert), aber nicht für das Kloster Maria Opferung.

[57] Krause, 2010, 21, 26 f., 40–42. – Vgl. Neumayer 2003, 84. – Gotteslob 2011, 168 f. (Beitrag Sutter). – Offizielles Vereinsheft des Marienvereins im Kloster Maria Opferung war der «Festgruss». Zur Aufnahme in den Verein erhielten die Sodalinnen u. a. eine geweihte Mariemedaille (sog. «Wunderbare» oder «Wundertätige Medaille»). 1969 fand die letzte Aufnahme in den Verein statt.

[58] Der Zeitraum zwischen der Mitte des 19. und der Mitte des 20. Jahrhunderts wird in der Forschung auch als «Marianisches Zeitalter» bezeichnet. – Vgl. Ziegenaus 2002.

[59] Krause, 2010, 51 f. – Noch 1954 beging man in Maria Opferung ein Herz-Jesu-Jahr (StAZG, K 1.1.1.2, 135, 139 f.).

[60] Vgl. die Grafik in Gotteslob 2011, 136 f. (Beitrag Abicht).



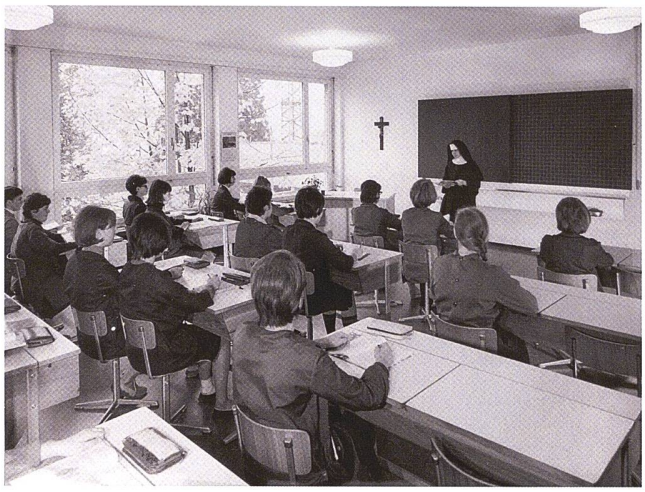


Abb. 32 Innenansichten des neuen Instituts Maria Opferung, um 1965 (Inv. 21924, 21928).

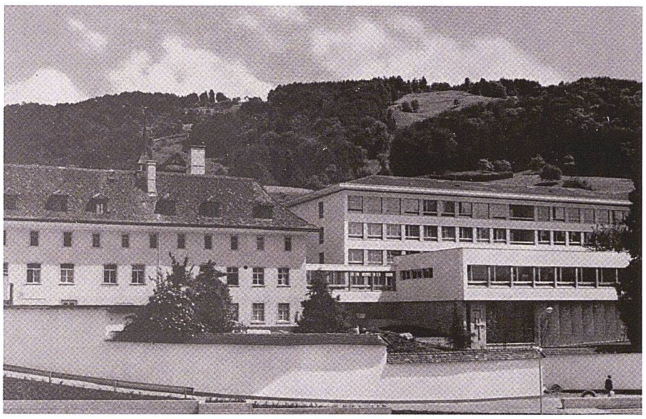


Abb. 33 Ansichtskarte mit Kloster und neuem Institut Maria Opferung, Westfassade des Speisesaalanbaus, um 1966 (Inv. 21905).

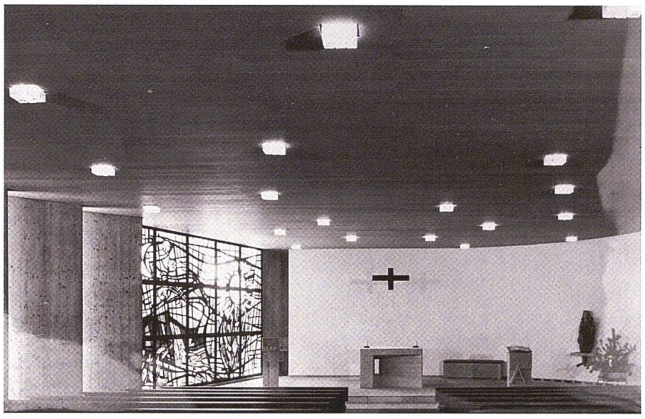


Abb. 34 Innenansicht der Institutskapelle, nach 1966 (Inv. 21922).

schen Milieus schwand ab den 1950er Jahren unaufhaltsam der Nachwuchs für die Klostergemeinschaft und die Schulen. Die aus der Nachwuchsproblematik folgende Überalterung der Schwesterngemeinschaft erzwang deren schrittweisen Rückzug aus der Schultätigkeit und schliesslich auch aus der Haushaltung und Verwaltung des Klosters.

Wie ein letztes Aufbäumen gegen diese Krise erscheint dabei der Bau des neuen Institutsgebäudes 1965. Diese letzte bauliche Wachstumsphase des Schulbetriebs wird verständlicher mit Blick auf die städtische Mädchenschule Maria Opferung. Diese schloss der Konvent 1965 aufgrund sinkender Schülerinnenzahlen und wegen der personellen sowie finanziellen Belastung.[61] Im Sinne einer Schwergewichtsbildung konzentrierte sich der Konvent ab diesem Zeitpunkt auf die Weiterführung und Weiterentwicklung des florierenden privaten Instituts. Dieses hatte nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs sein Angebot auf Anfrage der Zuger Schulbehörde erweitert (3. Realklasse) und einen deutlichen Anstieg an Schülerinnen zu verzeichnen.[62] Um konkurrenzfähig zu bleiben, benötigte das Institut Maria Opferung jedoch mehr Platz sowie moderne Wohnräume und Schulzimmer (Abb. 32). Der Bezug des neuen Instituts («Neu-Maria-Opferung») am 8. März 1965 ermöglichte dies. Der Wohn- und Schultrakt wurde hinter dem alten Institut («Alt-Maria-Opferung») erstellt, das zwischen März und Juni 1965 abgebrochen wurde. An seiner Stelle entstand der im Juni 1966 eingeweihte Vorbautrakt mit Festsaal, Speisesaal und Kapelle (Abb. 33).[63] Das neue Institut konnte an den Erfolg des alten anknüpfen und die Schülerinnenzahlen zunächst halten oder sogar steigern. Ab den 1970er Jahren verdichteten sich jedoch die Probleme durch Nachwuchsmangel und Überalterung der Schwestern. Es folgte ein Angebotsabbau mit dem Auslaufen der Handelsklasse 1977 sowie der Realklassen und der Sprachkurse Mitte der 1980er Jahre bis hin zur definitiven Schliessung der Sekundarschule 2003.[64]

[61] StAZG, K 1.1.4.1, unpag., 29.8., 3.9.1964. – Vgl. Gotteslob 2011, 161 (Grafik), 164, 171 f. (Beitrag Sutter).

[62] Festgruss 1952, 15 f., zit. nach Gotteslob 2011, 171 Anm. 58 (Beitrag Sutter).

[63] Gruss aus Maria Opferung 1965, 7–12. – Mädcheninstitut Maria Opferung Zug 1966. – Vgl. Gotteslob 2011, 172 (Beitrag Sutter). – Im Zusammenhang mit diesem Bau wurde die 1911 im Institutsgarten geweihte Lourdesgrotte abgetragen. – Eine Abbildung dieser Grotte s. Gotteslob 2011, 130 (Beitrag Abicht).

[64] Gotteslob 2011, 173–176 (Beitrag Sutter). – Kurze Zeit wurden 1991 wieder ein Sprachkurs und 2000 wieder eine Realschule eingeführt, sie blieben aber Episode.

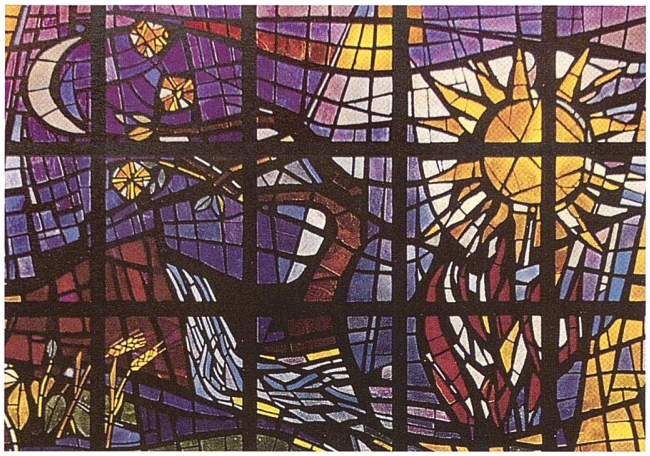


Abb. 35 Faltkarte mit Ausschnitt des franziskanischen Sonnengesanges von Yoki Aebischer, um 1966 (Inv. 21932).

Auch innerkirchlich stand in dieser Zeit eine Phase der Erneuerung bevor, die mit dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962–1965) angestossen wurde und sich im Kloster Maria Opferung nicht nur inhaltlich in Änderungen der Liturgie sowie des klösterlichen und alltäglichen Zusammenlebens zeigte.[65] Der Geist der damaligen Zeit schlug sich auch ganz konkret in einer radikal vereinfachten Innenausgestaltung der sakralen Räume nieder. Deutlich zeigt sich dies etwa im Neubau der Institutskapelle von 1966, die, ganz dem Zeitgeist verpflichtet, eine sehr einfache, gar nüchterne Sprache spricht (Abb. 34). Die Planung der Kapelle übertrugen die Schwestern dem Freiburger Künstler Yoki Aebischer (1922–2012), der im Glasbetonfenster das grossformatige Glasgemälde «Sonnengesang» des heiligen Franz von Assisi schuf, das als einziger, dafür äusserst eindrücklicher Farbakzent den Raum dominiert (Abb. 35).[66] Geweiht wurde die Kapelle dem Heiligsten Herzen Jesu, der Muttergottes sowie dem heiligen Josef von Nazaret.[67] Mit dem Heiligsten Herzen Jesu und der Maria stellte man auch an diesem neuen sakralen Ort (bis zu diesem Zeitpunkt fand die Heilige Messe für die Institutsschülerinnen in der Klosterkirche statt) thematisch und ikonografisch Kontinuität her und bezog sich auf die Herz-Jesu-Verehrung sowie die besonders gelebte Verbundenheit der «Marienkinder» mit der Muttergottes.[68]

Kirche und Bethaus, beide seit Mitte des 19. Jahrhunderts üppig mit Gold, Stuckmarmor und Dekormalerei ausgestattet, erhielten ebenfalls in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – wohl im Sinne einer Rückbesinnung auf das franziskanische Armutsideal – ein völlig neues, radikal schlichtes Gesicht. Die Forschung geht bislang von einer Umgestaltung der Kirche «um 1964» und damit von einem direkten Zusammenhang mit dem Zweiten Vatikanischen Konzil aus.[69] Interessanterweise setzte diese Entwicklung im Kloster jedoch nicht erst nach dem Konzil ein, sondern scheint dessen Beschlüsse gewissermassen antizipiert zu haben. Gemäss Quellen wurden Kirche, Sakristei und Bethaus nämlich bereits zwischen Oktober 1957 und April 1958 umfassend renoviert und neu gestaltet.[70] Der Ausgangspunkt dieser Renovation scheint bei der Orgel gelegen zu haben, deren Reparatur der Orgelbauer verweigert habe, weil «das Holz zu wurmstichig» gewesen sei. So wurde die «alt ehrwürdige Orgel von energischen Händen herausgerissen u[nd] in Trümmern weggetragen zum Verbrennen», gleiches widerfuhr dem Holzboden der Empore, der wegen «Gefahr des Wurmstiches» bis auf die Grundbalken abgedeckt wurde und bei den Schwestern deshalb «ein gruseliges Empfinden weckte». Es folgten Gipser- und Malerarbeiten, in deren Verlauf die stark geschwärzten Wände und Gewölbe sowie die teils schadhaft gewordenen historistischen Dekormalereien «mit etwas abgetönten [sic!] feinem Weiss» übermalt wurden, «so dass der Raum ein ganz anderes Ansehen bekam». Die alten Kirchenfenster von 1895 wurden ebenfalls ausgebaut «und zu den alten Sachen auf der ‹Glocke› [das Dachgeschoss über der Kirche, MS] hinaufgetragen, da sie nicht mehr in die renovierte Kirche passten und stark schadhaft geworden waren». Lediglich das 1603 von Konrad Zurlauben gestiftete Glasgemälde mit den heiligen Franz von Assisi und Klara von Assisi wurde damals in das untere Feld des neuen Mittelfensters eingesetzt.[71] Ersetzt wurde auch die «alte Chortüre». Die Ende Februar bis März erbaute neue Orgel stammt von Alfred Fey, Luzern – sie ist bis heute in Gebrauch. Wie einschneidend die Neugestaltung von Kirche und Bethaus war, zeigt sich in einer zusammenfassenden Wertung der Chronistin: «Die Kirche bietet nun einen ganz anderen Anblick, an den wir uns erst gewöhnen

[65] So wurden z. B. 1967 und nochmals 1971 die kurz zuvor verschärften Klausurbestimmungen gelockert, 1967 die Entfernung des Klausurgitters an der Pforte diskutiert sowie um 1968/70 das Ordenskleid vereinfacht – Letzteres nicht ohne Misstöne, wie Einträge in Ratsprotokollen und der Klosterchronik unter dem Stichwort «Schleierfrage» vermuten lassen. So hält ein Chronikeintrag vom 20.4.1968 fest, dass diese Frage «erst teilweise gelöst» und es den Schwestern deshalb freigestellt sei, «die neue Tracht anzuziehen oder abzuwarten, bis sich etwas Würdevolleres und Besseres finden lässt» (StAZG, K 1.1.1.3, 139, 153 [Zitat], 203; K 1.1.4.2, unpag., 28.1., 8.9.1967; K 1.1.8.20, Sorgen betreff der Klausurerlasse, 9.2.1971). – Insgesamt führte das Zweite Vatikanische Konzil im Klosterleben zu weniger Hierarchie, weniger Gehorsamsdruck und zu mehr Freiräumen für das Individuum.

[66] StAZG, K 1.1.1.3, 66 f., 74; K 1.1.4.1, unpag., 7.4.1965. – Zur Entstehungsgeschichte und zum «Sonnengesang» s. Mädcheninstitut Maria Opferung Zug 1966.

[67] StAZG, K 1.1.1.3, 75; K 1.1.4.2, unpag., 11.5.1966.

[68] Woher die in der Institutskapelle im Chorraum platzierte Skulptur der Maria mit Kind stammt, ist indes ungeklärt.

[69] Gotteslob 2011, 191 (Beitrag Brunner).

[70] StAZG, K 1.1.1.2, 155–163, dort auch die folgenden Zitate. – StAZG, K 1.1.4.1, unpag., 14.2.1958. – Kleinere Renovationen der Klosterkirche gab es auch sonst. So wurde etwa zwischen dem 13. Juli und dem 11. August 1949 der Kirchenboden durch die «mech. Bau-Schreinerei J. Huber» erneuert, die Kirchenbänke renoviert sowie «der untere Teil der Wände […] mit Pavatek [sic!] bekleidet und frisch bemalt» (StAZG, K 1.1.1.2, 95).

[71] Das Glasgemälde ist erwähnt bei Birchler 1959, 342, wobei im oberen Eckfenster neben dem heiligen Konrad nicht Anna selbdritt, sondern Maria mit Kind als Mondsichelmadonna dargestellt ist. – Abgebildet in Gotteslob 2011, 182 (Beitrag Brunner).

müssen. Sie ist heller geworden und auch kahler, denn an Stelle der sehr reichen Malereien an Decke und Wänden […] ist ein einfarbiges Weiss mit feinem Einschlag von Grau getreten, von dem sich das grosse Kruzifix mit den 14 Stationsbildern vorteilhaft abheben. Die Kirche hat jetzt ein mehr neuzeitliches, franziskanisches Gepräge.»

Bereits im September 1964 wurde im Bethaus eine neuerliche Renovation notwendig, da der Boden und die Bänke «sehr stark vom Wurm zerfressen» waren.[72] Der Schreiner Alois Speck, Oberwil, entfernte die Täferung und die Bänke und verlegte «auf den alten Boden […] einen geschliffenen Holzboden, dann den Pavatexboden», auf den schliesslich «ein blauer Plastikfilzbelag» von Weller, Zug, kam – anders als früher und später wies der Raum damals eine Höhenstaffelung der Bänke auf. Die neuen Bänke aus Ulmenholz montierte Thomas Brandenberg, Zug. Es wurden darüber hinaus umfassende Arbeiten getätigt.[73] Nicht näher beschriebene Arbeiten führten etwa die Gebrüder Käppeli, Cham (Maurerarbeiten), Quadri und Brun (Gipserarbeiten) sowie Paul Weber, Zug (Malerarbeiten), aus. Anstelle der im Oktober 1950 durch den Kapuzinerpater Eugen Durrer eingebauten 1,2 m langen Fluoreszenzröhren,[74] montierte die Firma Leo Buob & Co., Zug, an den Seiten- und der Rückwand «14 elektrische Lampen» sowie an der Decke einen «Scheinwerfer», mit dem die Skulptur der Maria mit Kind des Rosenkranzaltars beleuchtet werden konnte. Neu hing beim Eingang zudem eine elektrische Uhr. Schliesslich wurde gemäss Chronik auch ein Glas, «das den Blick auf den äusseren Altar ermöglicht» habe, durch ein Blankglas ersetzt. Damit sind vermutlich die beiden damals noch nicht zugemauerten Durchbrüche durch die Trennwand zwischen Kirche und Bethaus gemeint, die rechts (also nordseitig) vom Rosenkranzaltar über und unter dem ebenfalls durchgehenden Tabernakel platziert und mit Milchglas versehen waren. Die Renovation brachte weitere einschneidende Anpassungen der sakralen Innenausstattung mit sich: So wurden das Frontispiz, die beiden grossformatigen Heiligengemälde des Franz von Assisi und der Elisabeth von Thüringen sowie das grosse, heute verschollene Gemälde an der Nordwand entfernt. An dessen Stelle kam das früher im «Unteren Dormitorium» hängende Wandkruzifix mit Wappenkartusche der Familie Richener (Inv. 21294). Die Skulptur des heiligen Josef von Nazaret (Inv. 21377), die vermutlich seit der Renovation Mitte, allenfalls auch erst seit Ende des 19. Jahrhunderts zusammen mit einer heute verschollenen Herz-Jesu-Skulptur auf Konsolen stehend den Rosenkranzaltar flankierte, kam in die Nische eines früheren Fensters in der Südwand. Die bisher vor dem Rosenkranzaltar hängende Ewiglichtampel wurde durch ein neues Ewiges Licht an der Nordwand ersetzt. Die Medaillons mit den 15 Rosenkranzgeheimnissen (Inv. 21038), die Stationenbilder (Inv. 21039), das Predellagemälde (Inv. 21692) sowie die Rundbogennische des Rosenkranzaltars erhielten eine «Auffrischung» durch Schwester Marie-Louise Stebler (1912–2010) und den Kapuzinerbruder Pazifik Nagel, die Stationenbilder wurden zusätzlich neu gerahmt. Der Rosenkranzaltar wurde im Weiteren abgeändert und schlichter ausgestattet. Dies hing zusammen mit einer einschneidenden Änderung der Gottesdienstfeier, war den Schwestern neu doch erlaubt worden, «wöchentlich 1–2 mal die hl. Messe im Schwesternchor zu feiern».[75] Dazu erhielt der Altar einen Aufsatz und «Seitenwände mit Griff», die von Schreiner Landtwing, Zug, erstellt wurden. Auch die oben erwähnten Maurer- und Gipserarbeiten dürften zumindest teilweise mit dem Altar in Zusammenhang stehen. Diesen Schluss legt zumindest der Vergleich aller im Bestand des Klosterarchivs und der Denkmalpflege vorhandenen Fotografien sowie die Interpretation der archivalischen und gegenständlichen Quellen nahe.[76] Aufgrund des aktuellen Kenntnisstandes bedeutet dies, dass der Rosenkranzaltar höchstwahrscheinlich 1964/65, sicher aber zwischen 1954 (erste Fotografie des Bethauses 1953 in alter Ausstattung) und 1964/65, dahingehend umgebaut wurde, dass neben dem Frontispiz, den äusseren Assistenzstatuen, den Gemälden und der Ewiglichtampel auch die Assistenzheiligen Dominikus und Katharina von Siena (Inv. 21386, 21387), der Strahlenkranz der Madonna (Inv. 21099), ein Paar adorierende Engel (Inv. 21300), der Baldachin, die beiden seitlich neben dem Altar stehenden Schränkchen sowie die mehrfach profilierte Bordierung der Rundbogennische und der Rundbilder wie auch die Türrahmungen abgebaut wurden.

Die Kirche selbst erhielt gemäss den Quellen sogar erst zwischen Februar und Juli 1972 im Rahmen des letzten grossen Umbaus ihre heutige Gestalt.[77] Dem waren 1971 zwei Entwürfe für die Neugestaltung des Altarraumes vorausgegangen, die interessanterweise beide den Abbau der bestehenden Mauer zwischen Kirche und Bethaus vorschlugen. Der Kapuzinerpater Thaddäus Vonarburg, damals Guardian in Rapperswil, empfahl anstelle der Mauer einen zweiteiligen Vorhang, der tagsüber geschlossen blieb und während der Messen seitwärts geöffnet gewesen wäre und so den Blick auf den mittig vorgesehenen Altar freigegeben hätte. Auch den Tabernakel sah Vonarburg in der Mitte der Nordwand vor. Yoki Aebischer, dessen Gestaltung der Institutskapelle den Schwestern sehr gefallen hatte, wurde für einen Gegenvorschlag angefragt und riet zu einer «Abgrenzung […] aus farbigem Glas und Gitter», bei der das Gitter während Gottesdiensten hätte geöffnet werden sollen. Aebischers Entwurf

[72] StAZG, K 1.1.1.3, 56 f., dort auch Folgendes.

[73] Vgl. dazu die aufgelisteten Kosten für den Umbau in der Höhe von 51 734.45 Franken (StAZG, K 1.1.1.3, 65, 2.1.1965).

[74] StAZG, K 1.1.7.4.

[75] StAZG, K 1.1.4.2, unpag., 19.8.1965, dort auch Folgendes.

[76] Da die im Bestand des Klosterarchivs und der Denkmalpflege verfügbaren Fotografien leider nicht oder falsch datiert sind, bleibt dies aufgrund des aktuellen Kenntnisstandes allerdings eine – wenn auch plausible – Interpretation des Autors.

[77] Für das Folgende StAZG, K 1.1.1.3, 202 f., 220–225, 227, 230–234; K 1.1.4.2, unpag., 20.3.1971, 14.2.1972. – Die Renovation wurde fotodokumentarisch festgehalten (K 1.1.6.78).

Abb. 36 Altarweihe mit Bischof Anton Hänggi (m.), 1972 (StAZG, K 1.1.7.3).

fand gemäss Chronik gerade bei den jüngeren Schwestern jedoch keinen Anklang. Er entwickelte den Vorschlag weiter und unterbreitete den Schwestern eine Variante, die zwar immer noch von der Glaswand und dem Gitter ausging, neu aber «die Stufen zur Überwindung der Höhendifferenz [von der Kirche zum Bethaus, MS] in geschlossener Linienführung anlegte und einen beweglichen Altar vorsah». Auch diese Variante stiess nicht auf positive Resonanz. Im Dezember 1971 entschied der Konvent «für Beibehaltung der beiden Räume [...] und einer [sic!] einfachen Gestaltung des Altarraumes mit durchgehendem Tabernakel» (Abb. 37). Am 13. Januar 1972 plante Aebischer, der für die Bauleitung zuständig war, die Arbeiten mit den Handwerkern. Die Firma Käppeli, Cham, begann am 16. Februar 1972 «mit dem Herausspitzen des alten Bodens», erstellte den Unterlagsboden sowie eine neue Backsteinmauer zwischen Kirche und Bethaus. Der Abbau der Altäre zeigte die Dringlichkeit der Sanierung auf. Während die Altarbilder und die Säulenkapitelle gut herausgelöst werden konnten, habe sich gemäss Chronik der übrige aus Holz, Gips und Stuckmarmor konstruierte, teils «stark wurmstichige» Altaraufbau, «statisch als ein sehr gewagtes Gebilde» entpuppt. Entsprechend dürfte der Abbau vielmehr eine Entsorgung gewesen sein und der schlechte Erhaltungszustand Hauptursache dafür, dass heute nur noch einzelne Teile des Altarbaus vorhanden sind. Für die Figuren der beiden Katakombenheiligen Pius und Viktor Puer wie auch für das grosse Kruzifix von der südlichen Seitenwand suchte man «einen würdigen Platz», die Altarblätter von Deschwanden kamen auf die «Gewandkammer auf der ‹Glocke›» (s. Abb. 4).[78] Der historische, zentral vor dem Hochaltar platzierte Tabernakel wurde ebenfalls demontiert und in der Sakristei zwischengelagert. Dort entdeckte ihn der Innerthaler Pfarrer Franz-Xaver Neururer während eines Besuches im September 1974 und konnte ihn als «Glücksfall» am 12. Oktober 1974 für die Pfarrkirche Innerthal SZ ankaufen.[79]

Die Neuausstattung der Klosterkirche ging «Schritt für Schritt vorwärts»[80]: Die Firma Romain Pillonel, Estavayer-le-Lac, fertigte aus Muschelkalk den Altar, die Quaderelemente, die Sockel sowie die Bodenplatten des neuen Altarraums an. Erwogen wurde zudem «die Anschaffung eines verstellbaren Ambos», der aber nicht realisiert wurde. Die Gysi AG, Baar, montierte die Heizung, «Gehrig und Buob» die Beleuchtung und die Lautsprecheranlage. Die Malerei Notter, Zug, führte die Malerarbeiten, die Firmen Wetter, Zug, und Quadri die Gipserarbeiten (u. a. für das neue Fries) aus. Von der Schreinerei Uttinger, Oberwil, stammten die neuen Bänke aus Ulmenholz, das Fenster im Gewölbe sowie der Abschluss auf der Empore. Der Tapezierer Doswald, Zug, verlegte den Boden des Kirchenschiffes mit einem Spannteppich. Die Schlosserei Acklin, Zug, demontierte die Chorgitter, montierte die Statue der Maria mit Kind (Inv. 21366) sowie die beiden Altarreliefs (Inv. 21375, 21376) auf den Sockeln und fertigte den neuen, in die Wand eingepassten Tabernakelkorpus. Die Tabernakeltüren sowie die Ewiglichthalter sind möglicherweise von Aebischer.[81] Eindeutig belegt ist, dass die hölzerne Tabernakelumrahmung im Bethaus sowie das Altarkreuz in der Klosterkirche von Aebischer geschaffen wurden. Den Kruzifixus für das Altarkreuz kaufte Aebischer bei einem Freiburger Antiquar, gemäss dem er ursprünglich aus dem Wallis stamme und um 1650–1680 datiere (Inv. 21307). Schlussakt dieser einschneidenden Renovation bildete die Altarweihe am 6. Juli 1972 mit dem Bischof von Basel, Anton Hänggi (1917–1994, Abb. 36).

Letztmals erfuhren das Innere von Kirche und Bethaus zwischen dem 2. September 1996 und dem 12. April 1997 eine Renovation.[82] Beide Räume wurden dabei fachmännisch gereinigt und weiss gestrichen, erhielten neue, vom St. Galler Lichtdesigner Charles Keller geplante und von der CH Design AG gelieferte Oberbeleuchtungen und Spots sowie eine neue Lautsprecheranlage. In Kirche und Bethaus wurden die Fenstergitter entfernt, da sie «als nicht wertvoll» eingeschätzt wurden und neue Fensterrahmen durch Aklin Metallbau eingepasst.[83] In der Kirche wurde ein Ambo eingebaut und der durchgehende Tabernakel geschlossen.[84] Der Orgelbauer Erni demontierte und baute die Orgel wieder ein. Im Bethaus wurde ein Sandsteinboden mit Fussbodenheizung eingebaut sowie das Wandtäfer durch die Firma Traber AG, Stäfa und Zug, abgelaugt und renoviert. Der Altar, das Predellagemälde und weitere Gegenstände wurden von der Firma Güntensperger-Zimmermann gegen Schädlinge behandelt und renoviert,

[78] Für die Reliquienfigur des Katakombenheiligen Pius schuf man später im Oberen Dormitorium eine Vitrine, die Figur des Katakombenheiligen Viktor Puer erhielt ihren neuen Standort ein Stockwerk tiefer im Gang. Was mit dem grossen Kruzifix geschah, ist nicht bekannt.

[79] StAZG, K 1.1.1.4, 56 f.

[80] StAZG, K 1.1.4.2, unpag., 14.2.1972.

[81] Gemäss Chronik «übergibt» Aebischer diese Elemente Acklin. Es bleibt unklar, ob er sie selbst geschaffen oder nur angeschafft hat (StAZG, K 1.1.1.3, 227).

[82] StAZG, K 1.1.1.5, 25, 34 f., 40–42, 46, 52, 55, 58, 62; K 1.1.1.6, 2–6, 10, 12, 16, 18 f.

[83] StAZG, K 1.1.1.5, 40, 46.

[84] Von der Kirche her mit Stein, vom Bethaus her zugemauert und mit Holz umrandet (StAZG, K 1.1.1.5, 25).

Abb. 37 Fotografie auf den Chorraum der neu eingerichteten Kirche, noch mit durchgehendem Tabernakel und ohne Ambo, vor 1997 (StAZG, K 1.1.6.78.6).

die Altarnische wurde neu hellblau gestrichen. In die Nische, wo bis vor der Renovation die erwähnte Josefsfigur stand, kam neu der Entwurf zum Hochaltarbild der Mariahilfkirche Luzern von Kaspar Wolfgang Muos (1654–1728, Inv. 21040), während die Josefsskulptur in den ersten Stock an die Chorstiege kam.[85] Schliesslich wurden auch die 1910 eingesetzten Fenster der Ostwand mit Jugendstilmotiven (Heiliggeisttaube, Christus- und Marienmonogramm) aus der Luzernischen Glasmalerei von Eduard Renggli (1863–1921) durch ein modernes abstraktes Glasgemälde des Luzerner Glasmalers Christoph Stooss ersetzt, das wie die vorangegangenen charakteristisch für diese Zeit war.[86] Die feierliche Wiedereröffnung von Kirche und Bethaus erfolgte am 12. April 1997 mit einem Festgottesdienst mit Weihbischof Martin Gächter (geb. 1939).[87]

Beispielsammlung

Es würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen, die im Erschliessungsprojekt erfassten ca. 2350 Einzelgegenstände in einem repräsentativen Katalog vorzustellen. Die nachfolgende Beispielsammlung kann deshalb nur eine Auswahl bieten. Sie zeigt die Vielfalt und Besonderheit des mobilen Kulturgutes aus dem Kloster Maria Opferung aber immerhin exemplarisch auf.

Museen erfassen ihre Sachgüter in einem Ordnungs- bzw. Klassifikationssystem, das nach bestimmten Gesichtspunkten (z. B. Funktion, Material) Objekte gruppiert und zueinander in Relation setzt.[88] In der Regel handelt es sich dabei um kombinierte Systeme. Die Gliederung des vorliegenden Kapitels orientiert sich an der Museumssystematik des Museums Burg Zug und ordnet die Objekte in entsprechende Sachgruppen, die je nach Relevanz und Bestandesgrösse unterschiedlich umfangreich ausfallen können. Allerdings ist hier festzuhalten, dass keine Systematik perfekt ist. Es gibt immer auch Sonderfälle, die sich nicht eindeutig einer Sachgruppe zuweisen lassen, oder Sachgruppen, die sich inhaltlich überschneiden.

Malerei

Die umfangreiche und bedeutende Sachgruppe der Malerei umfasst 130 Objekte aus dem Zeitraum um 1600 bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts. Es handelt sich dabei überwiegend um Ölmalereien, zumeist auf Leinwand oder auf Holz, wenige auf Kupferplatte, Karton oder Glas, weiter um zwölf Hinterglasmalereien, eine Porzellanmalerei sowie um vier Aquarelle. Ein Bildprogramm in Kirchen und Klöstern ist nicht zufällig zusammengestellt. Vielmehr stehen die Bilder in einem übergreifenden ikonografischen Zusammenhang und ergänzen sich inhaltlich. Dabei verfolgen sie neben einer kontemplativen ebenfalls eine belehrend-didaktische Absicht. Von den Motiven her lassen sich drei Gruppen unterscheiden: a) Beim Gros der Gemälde handelt es sich um Heiligen- und Andachtsbilder, auf denen Jesus Christus, die Got-

[85] Zum Entwurf und Hochaltarbild der Luzerner Mariahilfkirche vgl. Carlen 1984, 167–177; Tobler 1991, 270–272, 352, dort auch die Abbildungen.

[86] StAZG, K 1.1.7.4; K 1.1.1.6, 10. – Horat/Rothkegel 1998, 39 f. – Zu Renggli vgl. Quadri 2018. – Die ausgebauten Fenster von Renggli lagern heute auf dem Dachgeschoss des Klosters (sog. «Untere Glocke»).

[87] StAZG, K 1.1.1.6, 19.

[88] Zu den im kulturhistorischen Kontext geläufigsten gehören das Ordnungssystem nach der «Hessischen Systematik» (Hessischer Museumsverband 2009), nach Trachsler 1981 sowie nach Lapaire 1983.

Abb. 38 Gemälde, Ecce Homo, Karl Josef Speck d. Ä., 1794 (Inv. 210779).

Abb. 39 Zierrahmen mit Krönung Mariens, Franz Thaddäus Menteler d. Ä., 1735 (Inv. 21041).

tesmutter Maria, Heilige bzw. Szenen aus dem Leben von Heiligen sowie Symbole und Allegorien der christlichen Kunst dargestellt sind. b) Fünf Porträts zeigen Personen, die mit dem Kloster in Verbindung standen. c) Bei fünf Malereien handelt es sich um Ansichten.

a) Jesus Christus und Maria sind am häufigsten abgebildet, häufig gemeinsam als Maria mit Kind (Inv. 21010, 21017, 21022, 21023, 21040, 21049, 21083), teils auch als Einzelfiguren. Ersterer in verschiedenen Christustypen, Motiven (Kreuzigung Christi, *Ecce Homo,* Schmerzensmann, Herz Jesu, Mandylion/Vera Icon) und Symbolen (Inv. 21002, 21013, 21019, 21030–21035, 21039, 21044, 21066, 21067, 21076–21080, Abb. 38). Letztere als Mater Dolorosa, Mater Amabilis, Maria Immaculata, Gnadenbild Maria Hilf, Maria vom guten Rat, Herz Mariä, Pietà (Vesperbild), in Symbolen und durch Motive aus dem Marienleben wie Mariä Verkündigung, Krönung und natürlich Tempelgang bzw. Opferung (Inv. 21003, 21008, 21014, 21016, 21038, 21041, 21043, 21054, Abb. 39).[89] Die zahlreichen Marienbildnisse sind für ein Frauenkloster mit Mädchenschule und Töchterinstitut nicht erstaunlich, stellte Maria als selige Jungfrau und Gottesmutter sinnbildlich doch seit jeher den «Ort der katholischen weiblichen Sozialisation» dar.[90] Sie bot nicht nur Schutz, sondern vermittelte den Mädchen und Frauen (insbesondere auch den Ordensschwestern) als Vorbild das ideale katholische Bild von der Frau, der Weiblichkeit und der Geschlechterordnung. Zahlreich vorhanden sind franziskanische Ordensheilige wie die heiligen Franz von Assisi, Klara von Assisi, Elisabeth von Thüringen, Maria Crescentia Höß von Kaufbeuren, Karl Borromäus oder Antonius von Padua. Auch andere Ordensheilige, wie Franz von Sales oder Aloisius von Gonzaga, tauchen auf. Letzterer wurde als Patron der Jugend und der Studierenden auch im Institut Maria Opferung Zug verehrt.

Die beiden ältesten Malereien stammen aus der Zeit um 1600: Die eine stellt ein kleinformatiges Gemälde mit der Heiligen Familie dar (Inv. 21075, Abb. 40). Es gibt mehrere Malereien mit diesem Motiv, war die Heilige Familie doch immer auch Sinn- und Vorbild für die Klosterfamilie. Sodann das ehemalige Hochaltarbild der frühen Klosterkirche, das Maria mit Kind und den heiligen Franz von Assisi zeigt (Inv. 21052) und sogar aus der ersten Kapelle der Schwestern stammen dürfte.[91] Aus dem Kontext der Klosterkirche und des Bethauses sind weitere Gemälde überliefert: Das Seitenaltarbild von Kaspar Wolfgang Muos (1654–1728) aus dem Jahr 1684 mit dem Katakombenheiligen Pius und einer der ältesten Darstellungen des Klosters Maria Opferung (Inv. 21053, vgl. Abb. 17).[92] Das Hochaltar- und die beiden Seitenaltarbilder von Melchior Paul

[89] Deutlich weniger abgebildet wird der heilige Josef von Nazaret, und wenn, meist als Pendant zu Maria, mit Jesuskind oder als Mitglied der Heiligen Familie.

[90] Krause 2010, 21. – Zur Verehrung von Mariahilf vgl. Tobler 1981, 1991.

[91] Gotteslob 2011, 183 (Beitrag Brunner), dort auch abgebildet. – Vgl. Birchler 1959, 344.

[92] Abgebildet in Keller 2022, 115. – Schulz 2017, 47.

von Deschwanden (1811–1881) mit den Motiven von Mariä Tempelgang (Inv. 21964.12), dem Katakombenheiligen Pius (Inv. 21696.6) und der Vision der heiligen Margareta Maria Alacoque von 1852/53 (Inv. 21695.6). Letzteres ist im Kontext des Herz-Jesu-Altars zu verstehen, zu dem auch zwei gefundene Kartuschen mit Christus- und Marienmonogrammen aus der zweiten Hälfte 17./18. Jahrhundert gehörten (Inv. 21066, 21067). Zur Ausstattung der um 1896 neu renovierten Klosterkirche gehörte ein historistischer 14-teiliger Kreuzweg nach einer populären Vorlage (vgl. Abb. 30), ein zweiter aus Rundbildern bestehender Kreuzweg aus dem 18. Jahrhundert hängt heute im Bethaus (Inv. 21039), wo auch die Rosenkranztafeln (Inv. 21038) als Reste des ehemaligen Rosenkranzaltars hängen.[93] Ebenfalls im Bethaus und von Deschwanden ist das Frontispiz mit Christus, der von Kapuzinerinnen, Novizinnen und anderen Mädchen umgeben ist (vgl. Abb. 27). Das Gemälde von 1865/66 scheint gemäss der Inschrift von Deschwanden in nur drei Tagen gemalt worden zu sein. Gemäss Klosterchronik haben u. a. die spätere Mutter Oberin Johanna Franziska Moos (1835–1899) von Zug und die damalige Novizin und spätere Mutter Oberin Margarita Real (1843–1924) aus Schwyz dem Maler Modell gestanden.[94]

b) Zwei Porträts zeigen Schwestern von Maria Opferung: Dasjenige von Schwester Maria Salesia Meyer (1804–1873) von Johann Kaspar Moos (1774–1835) aus dem Jahr 1831 (Inv. 21056) galt bislang als ältestes Bildnis einer Schwester.[95] Ein Fund auf dem Klosterestrich revidiert nun diese Einschätzung. Das unsignierte Gemälde zeigt einen Schutzengel mit Ordensschwester (Inv. 21061, Abb. 41). Gemäss Inschrift zeigt das Bild Schwester Maria Franziska Victoria Brandenberg (1688–1756) im Jahr 1707. Ein Kuriosum mit einer aussergewöhnlichen Ikonografie stellt das Epitaph-Gemälde von 1753 dar (Inv. 21069). Es ist kein klassisches Porträt, sondern zeigt inmitten zahlreicher Vanitas-Symbole ein sitzendes Skelett mit Pinsel und Palette, wie es ein Porträt des Zuger Malers Michael Blasius Richener (1696–1753) zeigt. Im Hintergrund ist eine trauernde Frau, vorne rechts das Porträt einer Ordensschwester, vielleicht von Schwester Luzia Antonia Richener (1689–1740) zu sehen. Vermutlich von Johann Kaspar Moos stammt das Brustbildnis des Zuger Stadtpfarrers und Visitators des Klosters Maria Opferung, Johann Konrad III. Bossard (1765–1830), von 1830 (Inv. 21020, Abb. 24). Sein Nachfolger im Amt, Johann Jakob Bossard (1787–1856), liess sich 1853 von Deschwanden malen (Inv. 21021). Das Porträt des Klosterbaumeisters Jost Knopfli d. J. (Inv. 21011, Abb. 18) ist wohl aufgrund der Darstellung des Porträtierten in Halskrause, Harnisch und Band ins 17. Jahrhundert zu datieren und die Inschrift «Jost Knopflin. 1597» dürfte später hinzugefügt worden sein.[96]

[93] Die Medaillons geben nach definierter Reihenfolge den freudenreichen, den schmerzhaften und den glorreichen Rosenkranz wieder.
[94] StAZG, K 1.1.1.1, 17 f.; K 1.1.1.3, 56.
[95] Gotteslob 2011, 131 (Beitrag Abicht).
[96] Dazu eine gerahmte Beschreibung aus dem 19. Jahrhundert.

Abb. 40 Gemälde, Heilige Familie, um 1600 (Inv. 21075).

Abb. 41 Gemälde, Schutzengel mit Schwester Franziska Viktoria Brandenberg, 1707 (Inv. 21061).

c) Drei Aquarelle mit Berglandschaften (u. a. Churfirsten) von Fritz Kunz (1868–1947), ein Aquarell einer Winterlandschaft von Leo Kunz (1912–1978) sowie eine Ansicht der Kirche St. Martin in Baar von R. Aschwanden, alle 20. Jahrhundert (Inv. 21024–21027, 21073), ergänzen die bestehende Sammlung zur Familie Kunz und die Ansichten mit Zuger Motiven.

Handzeichnungen

In der Sachgruppe der Handzeichnungen wurden nur einige Objekte mit für die Sammlung relevanten Motiven übernommen. Zwei kolorierte Zeichnungen auf hochrechteckigem Karton (Inv. 21088, 21089), eine davon mit unterschiedlichen Sujets auf der Vorder- und Rückseite, sind wohl Klosterarbeiten und dürften als auswechselbarer Hintergrund für eine Vitrine des Prager Jesuskindes benutzt worden sein (vgl. Kap. «Reliquiare», S. 118–121). 14 Bleistiftzeichnungen eines Kreuzwegs nach der Vorlage von Carl Martin (von) Feuerstein (1856–1931) aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Inv. 21090) stammen wohl ebenfalls von einer Schwester oder einer Schülerin. Die undatierte Kohlezeichnung der Pfarrkirche «Heilige Familie» in Unterägeri von M. Stecher (Inv. 21091) ergänzt die Ansichten kirchlicher Bauten in der Museumssammlung. Gleiches gilt für die Farbstiftzeichnung mit Ansicht des Klosters Maria Opferung, die der Zuger Architekt Walter Wilhelm (1892–1961) dem Kloster im Mai 1957 zum 300-jährigen Jubiläum der städtischen Mädchenschule schenkte (Inv. 21092). Eine freudige Überraschung war die Tuschezeichnung mit der Geburt Christi von Fritz Kunz (Inv. 21093), die in einem Schrank im Estrich auftauchte und ein weiteres beredtes Beispiel für seine «geglückte Synthese zwischen Jugendstil und religiöser Malerei» gibt.[97]

Glasmalerei

Seit dem Mittelalter gehörten Glasmalereien zur selbstverständlichen Zierde von sakralen Bauten. Im Kloster Maria Opferung zeugt die von Konrad Zurlauben und seiner Frau Eva Zürcher gestiftete, 1603 von Michael II. Müller (1570–1642) geschaffene Figurenscheibe mit den heiligen Franz und Klara von Assisi aus der Vorgängerkapelle davon.[98] Verlor sie während der Zeit des Barocks in den Kirchen und Klöstern vorübergehend an Bedeutung, setzte mit dem Historismus Ende des 19. Jahrhunderts ein neuerlicher Aufschwung der monumentalen Glasmalerei ein. Ein schönes Beispiel hierfür bildet die Rundscheibe der heiligen Elisabeth von Thüringen aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Inv. 21194, Abb. 42). Die Heilige ist mit Gloriole, in Schleier und in blauem Kleid, mit rotem Mantel mit Hermelinsaum dargestellt. Sie trägt als Zeichen ihrer ständischen Herkunft eine Krone und hält ein Zepter. Der Mantel und die von ihr gehaltenen weissen und roten Rosen spielen wohl auf die Legenden vom Mantelwunder und vom Rosenwunder an. Gewissermassen in die Tradition der Standesscheiben reiht sich die 1964 von Hans Potthof (1911–2003) geschaffene hochrechteckige Glasscheibe mit dem Zuger Stadtwappen mit Mauerkrone, das vom heiligen Erzengel Michael und einem geharnischten Pannerherr mit Landesfahne flankiert wird (Inv. 21192, Abb. 43). Der Stadtrat von Zug schenkte die Scheibe dem Kloster «in Anerkennung der guten Dienste für die Schule», als die lange Ära der klösterlichen Mädchenschule zu Ende ging.

[97] Museum in der Burg Zug 2002, 36.

[98] Abgebildet in Gotteslob 2011, 182 (Beitrag Brunner). – Vgl. dazu die Ausführungen im Kap. «Krise und Erneuerung», S. 104–109. – Die fest eingebaute Glasscheibe gehört nicht zum mobilen Kulturgutbestand.

Abb. 42 Glasgemälde, heilige Elisabeth von Thüringen, zweite Hälfte 19. Jahrhundert (Inv. 21194).

Abb. 43 Glasgemälde, Hans Potthof, 1964 (Inv. 21192).

Druckgrafik

Ebenso wie bei der Malerei sind die druckgrafischen Zyklen nicht zufällig ausgewählt, sondern verfolgen auch hier häufig kontemplative oder belehrende Absichten. Die druckgrafischen Techniken ermöglichen eine hohe Auflage, die künstlerische Qualität fällt – noch stärker als bei der Malerei – dabei unterschiedlich aus. Während das kleine Andachtsbild oder das Herz-Jesu-Bild aus dem 17./18. Jahrhundert durchaus einen gewissen künstlerischen Anspruch erheben kann, sind die zahlreichen Drucke des 19. und 20. Jahrhunderts in der Regel Massenware, die für heutige Betrachterinnen und Betrachter oft kitschig-sentimental wirken. Da auch diese Werke die damals gelebte Kloster- oder Volksfrömmigkeit widerspiegeln, wurden exemplarisch auch solche Objekte ausgewählt.[99] Ein weiterer Aspekt kommt dazu: «Massenware» mag künstlerisch weniger interessant sein, sie ist es sozialgeschichtlich dafür umso mehr. So wurde der um 1900 charakteristische und weitverbreitete Öldruck zur «Kunst für das Volk», da dieser günstig war und es dadurch weiten Teilen der Bevölkerung erstmals möglich wurde, farbigen Wandschmuck zu erlangen.[100]

Im Kloster fand sich ein sehr umfangreicher Bestand an Druckgrafiken, aus dem 47 Objekteinheiten an Grafiken, drei Kupferplatten, 27 Ansichtskarten, drei Faltkarten mit Ansichten und ein Klischeeheft übernommen wurden. Die Objekte stammen aus dem Zeitraum des 17. Jahrhunderts bis ins Jahr 2004 und wurden als Holzschnitt, Linolschnitt, Kupferstich, Lithografie (teils handkoloriert), Chromolithografie, Fotodruck, Öldruck, in Cliché- oder in Offsettechnik auf unterschiedlichem Material gedruckt. Es lassen sich drei Gruppen unterscheiden: a) Heiligen- und Andachtsbilder, b) Urkunden und Diplome, c) Ansichten.

a) Neben Jesus Christus, Maria und der Heiligen Familie (Inv. 21199–21202, 21207, 21208, 21213, 21215, 21217, 21221, 21222, 21228–21230, 21431) sowie dem heiligen Franz von Assisi (Inv. 21203, 21208, 21216) finden sich auf den Druckgrafiken häufig beliebte Heilige des 19. und 20. Jahrhunderts wie der heilige Niklaus von Flüe (Inv. 21196, 21197, 21218), der heilige Jean-Baptiste Marie Vianney (1786–1859), auch bekannt als der heilige Pfarrer von Ars (Inv. 21219), die heilige Thérèse von Lisieux (Inv. 21226) oder die heilige Philomena von Rom (Inv. 21227), die von Papst Pius IX. den Titel «Beschützerin des Rosenkranzes» erhielt. Viele diese Drucke dürften der privaten Andacht in der Zelle gedient haben und somit ein Stück weit die Vorlieben der einzelnen Schwestern wiedergeben, so wohl auch die heilige Walburga (Inv. 21210) in einer Komposition nach Johann Georg Bergmüller (1688–1762) aus der Mitte des 18. Jahrhunderts oder Maria mit Kind im Stall von Bethlehem von Ruth Kiener-Flamm (1924–2000) von 1963 (Inv. 21207).

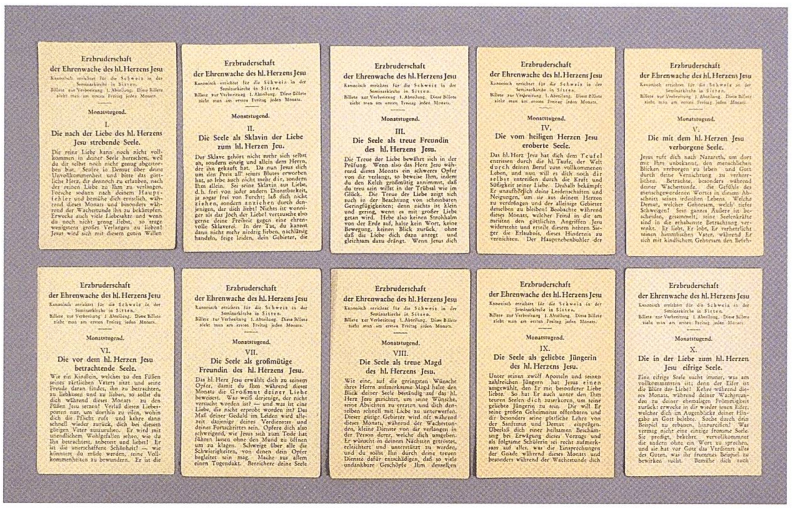
Wohl ebenfalls der privaten Andacht bzw. Kontemplation dienten die verschiedenen Kupferstich-Serien bekannter Kupferstecher und Verleger (Johann Christoph Hafner, Ioannes Galleus, Petrus Canisius, Joseph Sebastian Klauber, Johann Baptist Klauber) mit Stationen aus dem Leben des heiligen Josef von Nazaret und der seligen Jungfrau Maria, mit Abbildungen der heiligen Sakramente, des «Canticum Marianum: Magnificat» (Gesang der Maria), des Apostolischen Glaubensbekenntnisses, des «Salve Regina» sowie weiterer Heiligendarstellungen, religiöser Szenen und Allegorien aus dem Zeitraum von 1690 bis ins 19. Jahrhundert (Inv. 21235–

[99] Weitere Druckgrafiken befinden sind im Klosterarchivbestand des StAZG.

[100] Thalmann/Weber 1977, 11.

Abb. 44 Kupferstiche und Kupferplatten, 17. Jahrhundert bis 18./19. Jahrhundert (Inv. 21232–21242).

Abb. 45 Zigarettenbox mit Aufkleber und Blätter mit Monatstugenden der Erzbruderschaft von der Ehrenwache des Heiligen Herzens Jesu, erste Hälfte 20. Jahrhundert (Inv. 21870).



21242). Drei Kupferplatten aus der Zeit um 1700 für kleine Andachtsbilder gehören ebenfalls zu diesem Bestand, zwei mit Herz-Jesu-Motiv (Inv. 21233, 21334) und eines mit dem Katakombenheiligen Pius (Inv. 21232, Abb. 44).[101]

Dass wie schon bei der Malerei auch bei der Druckgrafik Herz-Jesu-Motive auftauchen, ist nicht erstaunlich. Wie erwähnt, kannte das Kloster diesbezüglich eine lange Tradition. In diesen Kontext sind die beidseitig bedruckten Blätter mit Monatstugenden der Erzbruderschaft der Ehrenwache des Heiligen Herzens Jesu zu verorten, die in einer umfunktionierten Zigarettenbox mit Aufkleber aufbewahrt wurden (Inv. 21870, Abb. 45). Gleiches gilt für die Stundentafel (Inv. 21195), auf deren Innenseite sich die Ehrenwächterinnen (Schwestern) mit ihrem Vornamen in ihrer Wachestunde eintrugen (Abb. 31).

Abb. 46 Ansichtskarte «Eingang zum Institut Maria Opferung», Mitte 20. Jahrhundert (Inv. 21921).

b) Verschiedene Urkunden zeugen von wichtigen Meilensteinen des kirchlichen oder klösterlichen Lebens: Die gerahmte Urkunde zur Einführung der Marianischen Kongregation im Kloster Maria Opferung von 1880, ausgestellt durch den Generaloberen des Jesuitenordens, Pierre-Jean Beckx (Inv. 21231). Ein gerahmtes Diplom zur Aufnahme in die Marianische Jungfrauenkongregation von 1937 für Rosaria Schwaller (1921–1991, Inv. 21230).[102] Ein Apostolischer Segen und Ablass von Papst Pius XI. von 1929 für «die Oberin u. die Schwestern v. Maria Opferung» (Inv. 21223) sowie ein Apostolischer Segen von Papst Johannes Paul II. (1920–2005) von 2004 für Schwester Barbara Bieri zur 50-Jahr-Profess (Inv. 21214). Drei Andenken an die erste Heilige Kommunion späterer Schwestern (Inv. 21224, 21225, 21228). Eine gerahmte Urkunde des «Grossen, Allmächtigen und Unüberwindlichen Rates von Zug» für die Übergabe des «Zehnten» aus Ertrag und Fronarbeit aus dem Jahr 2000 (Inv. 21198).[103]

c) Zehn Ansichten zeigen verschiedene Zuger Landschaften und Gebäude, u. a. vom Gubel (Inv. 21211, 21244), auf den Zugersee (Inv. 21205, 21937), von Oberwil (Inv. 21206), von der Stadt Zug (Inv. 21209, 21212, 21220, 21939) und von Maria Opferung (Inv. 21938). Ein Konvolut aus 27 Ansichtskarten umfasst Sujets von Zug (Inv. 21900, 21901), vom

[101] Das Andachtsbild ist abgebildet in Gotteslob 2011, 187 (Beitrag Brunner) und heute im StAZG.

[102] Zum Umgang mit diesen Diplomen vgl. Krause 2010, 180.

[103] Weitere ungerahmte Urkunden, Diplome und Apostolische Segen wurden dem StAZG übergeben.

Abb. 47 Aufkleber «Maria Opferung Zug», zweite Hälfte 20. Jahrhundert (Inv. 21837).

Kloster Maria Opferung, von der Klosterkirche, dem Bethaus, dem Institut (Abb. 46) sowie von Skulpturen und Glasfenstern (Inv. 21902–21921, 21932–21936) sowie ein Klischeeheft für Ansichtskarten von 1966 (Inv. 21931).

Verschiedene Gebetstafeln für die Liturgie (Inv. 21878–21883) und ein gummierter Aufkleber «Maria Opferung Zug» (Inv. 21837, Abb. 47) runden diese Sachgruppe ab.

Skulpturen und Plastiken

Die neben Architektur und Malerei dritte klassische Gattung der «Bildhauerkunst» umfasst einen ebenfalls sehr grossen und bedeutenden Bestand von insgesamt 212 Objekten und Objektgruppen aus dem Zeitraum des 15. bis Ende des 20. Jahrhunderts. Es herrscht ein breites Spektrum an Stilen und Materialien vor. Am häufigsten sind gefasste oder ungefasste Objekte aus Holz, weiter aus Stein, Bimsstein, Wachs, Gips, Alabaster, Terrakotta, Ton, Keramik, Porzellan bis zu Kunststoff. Viele der Skulpturen und Plastiken sind Setzungen eines Gesamtprogramms und somit für einen bestimmten Aufstellungsort (z. B. Altar) erschaffen bzw. in eine spezifische architektonisch-liturgische Umgebung eingebunden. Dieser Aspekt eines Gesamtprogramms geht häufig vergessen, wenn im Rahmen des herrschenden Zeitgeistes künstlerische Wertungen vorgenommen und Sakralräume «ausgeräumt» werden.[104] Die Skulpturen und Plastiken aus dem Kloster Maria Opferung lassen sich in die Hauptgruppen a) Statuen, Büsten und Halbfiguren, b) Kruzifixe und Kreuze sowie c) Kirchenausstattung unterteilen.

a) Wie bereits bei der Malerei werden auch bei den 59 Statuen, Büsten oder Halbfiguren am häufigsten Jesus Christus und Maria dargestellt (Inv. 21096, 21245, 21297, 21319, 21353–21372, 21374, 21375, 21401, 21402). Hervorzuheben sind die vier Prager Jesuskinder, die auf eine besondere Verehrung im Kloster hinweisen. Drei dieser Figuren (Inv. 21353–21355) sind getreue Kopien des Originals in Prag, d. h. es sind Ankleidfiguren, deren plastische Körper wie beim Prager Original ein aufmodelliertes Untergewand aufweisen und mit Textilgewändern bekleidet werden (Abb. 103). Das älteste Exemplar ist eine Wachsfigur aus dem 18. Jahrhundert, die anderen beiden sind aus Gips gefertigt und stammen aus der zweiten Welle der Verbreitung nach 1878 (Abb. 48). Das vierte Exemplar ist eine hölzerne polychrom gefasste Skulptur aus dem 18. Jahrhundert (Inv. 21356). Drei Christkindfiguren aus dem 18. bis 20. Jahrhundert, zwei davon wohl durch die Schwestern selbst hergestellt, stehen für die enge Verbindung der Kapuzinerinnen zur Weihnachtskrippe (Inv. 21359–21361).[105] Daneben gibt es eine Palette an weiblichen und männlichen Heiligenfiguren, u. a. die franziskanischen Ordensheiligen Franz von Assisi (Inv. 21380, 21383, 21384), Klara von Assisi (Inv. 21382, 21385), Elisabeth von Thüringen (Inv. 21381), Antonius von Padua (Inv. 21379, 21390), weitere Heilige wie Josef von Nazaret (Inv. 21376–21378), Dominikus und Katharina von Siena (Inv. 21386, 21387), Niklaus von Flüe (Inv. 21245.4, 21388), Johannes Baptist (Inv. 21389) sowie diverse Engel und Putti. Herausragend ist die im Kapitel «Anfänge und Ausbau des Klosters» erwähnte barocke Figurengruppe «Mariæ Præsen-

[104] Einen solchen «Bildersturm» erlebten die Schwestern gemäss Chronikeintrag 1953, als sie «mit Bestürzung» feststellen mussten, dass die Kapuzinerbrüder Ambrosius Marchese und Pazifik Nagel «während der etwas verlängerten Osterferien» den ehemaligen Musiksaal im Institut, das Refektorium und weitere Klosterräume neu eingerichtet hatten (StAZG, K 1.1.1.2, 115 f.). – Die heutige Hängung im Refektorium mit den Porträts der hl. Elisabeth (Inv. 21045), der hl. Klara (Inv. 21046) und der Landtwing-Uhr (Inv. 21684) ist folglich modern.

[105] Der hl. Franz von Assisi gilt als Begründer der Krippentradition (Einsiedelei Greccio). Zum sog. «geistlichen Krippenbau» in Frauenklöstern vgl. Tobler 1988.

Abb. 48 Skulpturen Prager Jesulein, 18. Jahrhundert bis erste Hälfte 20. Jahrhundert (Inv. 21353–21356).

Abb. 49 Skulptur Heiliger Wandel, Werkstatt Wickart zugeschrieben, wohl 17. Jahrhundert (Inv. 21245).

Abb. 50 Skulptur sitzende Maria, Werkstatt Wickart zugeschrieben, 17. Jahrhundert (Inv. 21372).

Abb. 51 Skulptur Maria Immaculata in Holzschrein, ca. 1720–1750 (Inv. 2136).

tatio» (Abb. 19), die einem kleinen «Theatrum sacrum» gleich die Legende nachbildet, wonach Maria als Mädchen von ihren Eltern Anna und Joachim (der hier fehlt) in den Tempel zu Jerusalem gebracht wurde, wo sie unter den Tempeljungfrauen aufwuchs.[106] Weiter Werke der Zuger Wickart-Dynastie bzw. aus deren Werkstatt, nämlich eine Figurengruppe «Heiliger Wandel» (Inv. 21245, Abb. 49), eine Kreuzigungsgruppe (Inv. 21297)[107] – ikonografisch und theologisch eines der wichtigsten Themen der christlichen Kunst –, sodann eine sitzende Madonna mit beweglichem Arm (Inv. 21372, Abb. 50), die gemäss Klosterchronik 1985 beim Putzen durch Schwester Barbara Bieri auf dem Estrich wiedergefunden wurde, die erwähnten barocken Altarreliefs (Abb. 21), eine Halbfigur des heiligen Johannes Baptist (Inv. 21389) sowie – als Wickart-Zuschreibungen – der Erzengel Michael und ein Schutzengel mit Kind, wobei diese beiden Figuren in jüngerer Zeit leider integral übermalt worden sind (Inv. 21393, 21394). Ausserdem das bereits erwähnte Gnadenbild «Unserer lieben Frau von der Eiche» von Foy (Abb. 20), das ebenfalls zu den frühen Objekten des Klosters gehört, über die Jahrhunderte aber assortiert wurde: Die Marienfigur datiert um 1648, der Eichenbaum mit dem Strah-

[106] Abgebildet in Gotteslob 2011, 111.
[107] Abgebildet in Gotteslob 2011, 19.

Abb. 52 Schauwand mit Druckgrafiken, Rosenkränzen und Kruzifixen im «Vorzimmer» (zweites OG).

lenkranz und der Fassung für die Figur aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, der marmorierte Sockel sogar von 1948 (Inv. 21401).[108] Qualitativ hochstehend gearbeitet ist die wohl aus einer italienischen Schule stammende kleine Barockskulptur einer Maria Immaculata aus Alabaster von ca. 1720/30 (Inv. 21364, Abb. 51) mit ikonografisch interessanten Motiven im Sockel.[109] Schliesslich eine thronende Maria mit Kind aus dem 15. Jahrhundert (Inv. 21370), die noch Teile der originalen Fassung aufweist und heute in der Institutskapelle steht. Auch abstrakte Werke wurden übernommen, etwa ein geometrisierender, stark stilisierter Christuskopf aus Bimsstein (Inv. 21319). Ein Kuriosum bildet die Kopfbüste mit aufgemaltem Gesicht aus dem 19. Jahrhundert, die womöglich aus dem südländischen Kulturraum stammt (Inv. 21405). Solche Büsten oder in der Regel einfache Perückenständer (Inv. 21809) dienten dazu, darauf den frisch gebügelten Schleier aufzubewahren (Abb. 53).

b) Einen grossen Bestand bilden Kruzifixe und Kreuze.[110] Die Kreuzigung Christi gilt als eines der wichtigsten Themen in der christlichen Kunst. Sie sind daher in Kirchen und Klöstern, bis hinein in die einzelnen Zellen, sowie in katholischen Instituten sehr präsent. Aus der Menge wurden 63 Werke ausgewählt, um die unterschiedlichen Stile, Materialien und Verwendungszwecke zu veranschaulichen. Eine Schauwand mit 26 Kreuzen und Kruzifixen aus dem 19. und 20. Jahrhundert wurde vollständig übernommen, da diese Montage wohl im Sinne der Schwestern erfolgte und somit auf eine bewusste Auswahl zurückgeht (Inv. 21293, Abb. 52). Darunter befinden sich u. a. mehrere Nachbildungen des Scheyrer Kreuzes, die als Wallfahrtsandenken bzw. Devotionalien Eingang in die Volksfrömmigkeit gefunden haben. Mehrere Kruzifixe und Kreuze sind vermutlich Souvenirs, z. B. aus Rom oder Jerusalem, und dürften von Ordensschwestern stammen. Herausragend ist ein Standkruzifix, eventuell aus dem 19. Jahrhundert oder älter, aus ebonisiertem Holz mit elfenbeinernem Kruzifixus, Titulus und Adamsschädel sowie eingefasster Kreuzreliquie im Sockel (Inv. 21292). Zu den ältesten Kruzifixen gehören das spätgotische, aber neu gefasste Wandkruzifix im Refektorium (Inv. 21296), das sog. «Richener-Kreuz» im Bethaus (Inv. 21294), sowie der Kruzifixus des Altarkreuzes in der Klosterkirche (Inv. 21307), der aber – wie erwähnt – 1972 angekauft wurde.[111] Ein eindrückliches Werk bildet das Wandkreuz aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, dessen Kruzifixus den stark nach vorne gebeugten, toten Christus mit expressiver Symbol- und Ausdruckskraft wiedergibt (Inv. 21315). Eine exemplarische Zuger Silberarbeit stellt das Altarkruzifix aus vergoldetem und galvanisiertem Metall von Paul Stillhardt aus dem Jahr 1956 dar (Inv. 21176). Das einfache Kreuz mit acht Strahlen steht auf einem runden konischen Fuss. Auf den Kreuzbalken sind fünf gefasste rote Emailtropfen aufgelegt, den üblichen Ganzkörper-Kruzifixus reduzierte Stillhardt auf ein Rundmedaillon im Balkenschnitt, welches lediglich ein abstraktes Abbild vom Gesicht Jesu mit Dornenkrone zeigt. Aus dem Kontext des neuen Instituts stammt ein stählernes Kruzifix mit schlankem, stilisiertem und vereinfacht gestaltetem Kruzifixus aus Bronze (Inv. 21320), das in allen Schulzimmern des Instituts hing.

c) Von der historischen Kirchenausstattung sind verschiedene Teile des Altaraufbaus, in der Mehrheit Rahmungen, Säulenbasen und -kapitelle sowie Dekorelemente (Weihe-

[108] Abgebildet in Gotteslob 2011, 188.

[109] Zu sehen sind u. a. eine Arche Noah, der Jerusalemer Tempel, ein Wasserkrug, ein Spiegel sowie als zentrale Szene ein Bett mit Baldachin, worauf ein geköpfter Leib liegt, neben dem eine Frau mit einem Schwert und dem Haupt in der Hand sowie eine weitere Person mit einem Sack dargestellt sind (Judith und die Enthauptung des Holofernes).

[110] Die Reliquienkreuze sind im Kap. «Reliquiare», S. 118–121, erfasst.

[111] Abgebildet in Gotteslob 2011, 185 (Inv. 21296), 76 und 187 (Inv. 21294), 191 (Inv. 21307).

Abb. 53 Kopfbüste mit aufgemaltem Gesicht, 19. Jahrhundert (Inv. 21405).

Abb. 54 Tabernakeltür mit Kreuzigungsgruppe, Werkstatt Wickart zugeschrieben, 1635–1670 (Inv. 21694.17).

Abb. 55 Tabernakel der Institutskapelle, Paul Stillhardt und Sr. Marie-Louise Stebler, 1965/66 (Inv. 21689).

kreuze, Altargespränge, Giebelbekrönungen, Altarvasen etc.) von 1852 und 1895 erhalten. Altarkörper und -retabel sind nicht mehr vorhanden. Ein Glücksfall ist hingegen, dass alle Altarblätter von 1852 überdauerten, wie auch die Tür des alten Tabernakels von 1635/70, die der Werkstatt Wickart zuzuschreiben ist (Inv. 21694.17, Abb. 54).[112] Vom alten Tabernakel stammt zudem eine während der Renovation von 1889 ausgebaute Tabernakelrückseite (Inv. 21042). So lässt sich trotz nur bruchstückhafter Erhaltung mit all diesen Teilen doch die für ein einfaches Kapuzinerinnenkloster grosse Reichhaltigkeit des ehemaligen Altaraufbaus nachempfinden. Zwei Heiliggeisttauben mit Strahlenkränzen aus dem 17./18. und 19./20. Jahrhundert (Inv. 21719, 21720) stammen eventuell von einer ehemaligen Kanzel oder wurden als freischwebende Elemente zu Pfingsten im Chor oder im Altarretabel inszeniert.[113]

Zur historischen Ausstattung des Bethauses gehört das Ensemble des Rosenkranzaltars, zu dessen ikonografischen Bestandteilen nicht nur die heute präsentierte Statue der Maria mit Jesuskind und die Rosenkranztafeln mit den 15 Geheimnissen gehörten, sondern, wie erwähnt, auch die ursprünglich platzierten Assistenzheiligenfiguren Dominikus und Katharina von Siena, ein adorierendes Engelpaar aus der Zeit um 1700 (Inv. 21300) sowie ein Sternenkranz und Weihegaben.[114] Die verschiedenen erhaltenen Kronen, Diademe, Sternenkränze, Nimben und Weihegaben aus dem Zeitraum des 17. bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren für die Ausstattung der Marien- und Jesuskindfigur im Bethaus und wurden je nach Zeit und Geschmack gewechselt.[115] Erhalten ist zudem das bereits erwähnte Frontispiz mitsamt Giebelornament und Seitenappliken (Abb. 27), das um 1865 zusammen mit den ebenfalls erhaltenen flankierenden Gemälden entstanden ist und beidseitig hinter stehenden Vierpässen Klosterarbeiten mit gefassten Reliquien enthält.[116]

Die Institutskapelle von 1966 bildet mit dem von Aebischer geschaffenen Altarkreuz mit längerem Querbalken und abstrahiertem Kruzifixus (Inv. 21323), Tabernakel und Ambo einen modernen Kontrapunkt. Der Ambo (Inv. 21690) ist wie auch der Altar und die Tabernakel-Stele aus Muschelkalk und wurde durch einen Mitarbeiter von Aebischer gefertigt.[117] Die Stele des Tabernakels hingegen entwarf gemäss Chronik Schwester Marie-Louise Stebler (1912–2010) als tragende Flügel, der Tabernakel selbst stammt von Paul Stillhardt (Inv. 21689, Abb. 55).[118] Diese Objekte verblieben *in situ,* da die Kapelle immer noch liturgisch genutzt wird.

Reliquiare

Behältnisse für Reliquien – sog. «Reliquiare» – sind in Klöstern und Pfarreien zahlreich vorhanden. Die Reliquienverehrung ist im Christentum seit dem 4. Jahrhundert nachgewiesen und spielte ab dem Mittelalter eine bedeutende Rolle.[119] Das Konzil von Trient (1545–1563) erklärte die Verehrung von Heiligen und ihren Reliquien offiziell zur Aufgabe. Die religiöse Begeisterung des Barocks wie auch die katholische

Abb. 56 Setzkasten mit Material für Rosenkränze und Reliquiare.

Gegenreformation liessen die Nachfrage nach Reliquien im 17. und 18. Jahrhundert stark ansteigen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, endgültig mit der Liturgiereform ab den 1960er Jahren, verloren die Reliquien ihre einstige Bedeutung. Die Frauenklöster spielten für das sog. «Fassen» von Reliquien eine wichtige Rolle. Das Kloster Maria Opferung war im 17. und 18. Jahrhundert weitherum bekannt für das Reliquienfassen, insbesondere von ganzen «Heiligen Leibern».[120]

Reliquiare gibt es in verschiedenen Arten und Materialien. Im Kloster fanden sich zwei Katakombenheilige (Ganzfiguren), zwei Silberfiguren, zwei Reliquienmonstranzen, zwei Wettersegenkreuze, eine Wettersegenmonstranz, vier Reliquienpyramiden, 14 Reliquienständer, ein Reliquienschrein,

[112] Um 1920 sollten auf Geheiss der Kurie alle Tabernakel feuerfest und diebstahlsicher gemacht werden. Viele Holztüren wurden danach ausgebaut und durch metallene ersetzt. Gemäss Klosterchronik fand dies im Kloster Maria Opferung jedoch erst vom 7. bis 9. November 1940 statt (StAZG, K 1.1.1.2, 43 f.). – Birchler 1959, 682, erwähnt, dass die alte Tabernakeltür im Kloster aufbewahrt werde.

[113] Vgl. die Abbildung in Tobler 2010, 153.

[114] Vgl. Kap. «Anfänge und Ausbau des Klosters», S. 98–100. – Die Entstehung der Rosenkranzbruderschaft wurde früher irrtümlicherweise auf den hl. Dominikus zurückgeführt, weshalb er als Assistenzheiliger auftritt. Es war indes Jakob Sprenger, Prior des Kölner Dominikanerklosters, der 1475 eine solche Bruderschaft begründete. Populär wurden diese Bruderschaften nach der siegreichen Schlacht bei Lepanto 1571, in deren Folge Papst Pius V. das Rosenkranzfest einführte. Der Dominikanerorden förderte danach die Ausbreitung der Rosenkranzbruderschaften, die im Zuge der Gegenreformation nochmals eine Blüte erfuhren. Henggeler 1955, 42.

[115] Einige Weihegaben, wie ein Agnus-Dei-Anhänger (Inv. 21105) oder ein Paar Armbänder mit Anhänger (Inv. 21096) sind abgebildet in Abegglen 2015, 30, 104.

[116] StAZG, K 1.1.1.3, 56.

[117] StAZG, K 1.1.1.3, 81.

[118] StAZG, K 1.1.1.3, 74, 93.

[119] Achermann 1979, 7.

[120] Achermann 1979, 82 f. – Tobler 2010, 158. – Gotteslob 2011, 190 (Beitrag Brunner). – Vgl. «Memorial für Leib S. Pius» von 1786 (StAZG, K 1.1.7.25).

21 Reliquientafeln, -dosen und -kapseln, acht Reliquienkreuze und -kruzifixe, ein Reliquienkasten mit gefasstem Kreuznagel sowie fünf lose Kreuznägel. Letztere zeugen – wie auch die beiden Setzkästen mit Materialien für Reliquiare und Rosenkränze (Abb. 56) – davon, dass viele dieser Werke sog. «Klosterarbeiten» sind, die zum jahrhundertealten religiösen Brauchtum der Klöster gehörten und durch die Schwestern in unzähligen Stunden geduldiger Arbeit selbst hergestellt wurden.[121]

Herausragend ist die von den Schwestern gefasste Figur des Katakombenheiligen Pius von 1684 (Inv. 21247), die zu den am meisten geschmückten der Schweiz gehört.[122] Der Märtyer ist in stehender Haltung und in antikisierender barocker Rüstung und Ornat dargestellt (Abb. 57).[123] Das Untergewand und der rote Mantel sind reich mit Goldornamenten und gefassten Edelsteinen bestickt. Die Rüstungsteile sind aus Silber, teils vergoldet und mit gefassten Steinen verziert, der Brustpanzer ist durchbrochen und mit Akanthusranken gearbeitet. Der Kopf ist aus Gaze und wohl Pappmaché sowie mit Glasaugen modelliert. Er ist reichhaltig mit goldfarbigem Metallfaden in doppelten Ederschlingen, Bouillonspiralen, Muschelmusterbordüren, mit Wickelarbeiten, Goldpailletten, Perlen und gefassten Glassteinen in verschiedenen Farben und Formen sowie mit einem ebenfalls bordierten und verzierten Lorbeerkranz mit Jesusmonogramm geschmückt und mit einer goldenen durchbrochen gearbeiteten Gloriole versehen. In der linken Hand hält er einen goldenen Palmzweig und ein aufgestütztes Schwert mit Wellenschliff, in der rechten eine herzförmig ausgestaltete Blutampulle –Attribute, die ihn als Märtyrer auszeichnen. Die Figur trägt verschiedene Weihegaben wie eine Ehrenkette mit Medaillon sowie Fingerringe. Die zweite Reliquienfigur ist diejenige des Katakombenheiligen Viktor Puer von 1854/55 (Inv. 21246). Die Reliquien wurden nicht mehr in Maria Opferung, sondern im Kloster Allen Heiligen in der Au bei Einsiedeln gefasst, da die Schwestern in Zug keine Einfassungen mehr machten. Die Figur ist insofern ikonografisch interessant, als sie durch ihre Haltung als liegender Schläfer deutlich in der Tradition barocker Katakombenheiliger steht – zu einem Zeitpunkt, als dies eigentlich längst vergangen war. Dieser Versuch, eine barocke Frömmigkeitsform wiederzubeleben, ist zweifellos als Reaktion der katholischen Konservativen auf die Säkularisierung und auf den Liberalismus im neuen Bundesstaat und damit im Kontext des sich anbahnenden Kulturkampfes zu verstehen.[124]

[121] Die in den Klosterarbeiten notwendige Geduldsarbeit wurde als Demutsübung und als «eine Art Gebet» betrachtet (Aka 2013, 98).

[122] Die Reliquien waren 1676 ungefasst transferiert und dann bis 1684 als Figur zusammengefügt und geschmückt worden. Tobler 2010, 159. – Vgl. StAZG, K 1.1.7.25.

[123] Abgebildet in Gotteslob 2011, 190. – Tobler 2010, 159. – Schulz 2017, 46.

[124] Vgl. Tobler 2010, 160. Gotteslob 2011, 128 f. (Beitrag Abicht), dort auch die Abbildung.

[125] Abegglen 2015, 73, dort auch die Abbildung.

Abb. 57 Reliquienfigur des Katakombenheiligen Pius, 1684 (Inv. 21247).

Kleine Reliquienteile wurden nicht als ganze Leiber präsentiert. Eine Möglichkeit bestand darin, sie als Silberfigur zu zeigen. So steht die silberne Halbfigur der heiligen Agatha von Catania auf einem oktogonalen Stufensockel, der vorderseitig mit durchbrochenen Silberauflagen verziert ist und verschiedene querovale und runde Medaillons mit Inschriften und brennenden Herzen Jesu enthält (Inv. 21258, Abb. 58). Die Figur wurde 1819 durch den Zuger Goldschmied Josef Maria Schell d. Ä. (1786–1845) restauriert, ist aber älter. Das silberne Brustreliquiar des heiligen Josef von Nazaret mit Reliquienmedaillon auf der Brust und hohem, gewölbtem Rundfuss mit Akanthusblattdekor stammt von Karl Amade Spillmann (1773–1861) und aus dem Jahr 1853 (Inv. 21254). Gestiftet wurde es von der Oberin Maria Salesia Meyer. Es ist die letzte silberne Heiligenfigur zugerischer Provenienz, mit der zugleich «die Tradition des alten Zuger Gold- und Silberschmiedehandwerks» endet.[125]

Abb. 58 Reliquiar der heiligen Agatha, um 1819 (Inv. 21258).

Abb. 59 Turmreliquiar, Wolfgang Rogenmoser, 1608 (Inv. 21256).

Abb. 60 Wettersegenkreuz mit Kreuzpartikel, 1721 (Inv. 21257).

Turmmonstranzen mit Glaszylindern waren im Spätmittelalter weit verbreitet und nahmen in ihrem Aufbau die gotischen Kirchenarchitekturformen auf. Das Turmreliquiar von Wolfgang Rogenmoser († 1642) ist davon inspiriert und stammt aus dem Jahr 1608 (Inv. 21256, Abb. 59). Gestiftet wurde es von Melchior Brandenberg (vor 1581–1620). Der gewölbte Rundfuss ist mit acht Buckeln mit Cherubköpfen, Stifterwappen und -inschrift verziert, Cherubim zieren auch den Urnennodus. Der Glaszylinder mit Reliquien und Cedulae im ersten Geschoss wird von den vollplastisch gearbeiteten Figuren der heiligen Franz und Klara von Assisi flankiert. Über dem Baldachin ist ein rundes Reliquienmedaillon mit Cedula montiert, darüber erhebt sich der durchbrochene Turm mit Kruzifix-Abschluss und acht kleinen gotischen Türmchen. Bei den Wetterkreuzen sticht das von Franz Anton Suter (1676–1766) gestiftete hervor, der als Hauptmann in savoyischen Diensten stand und dem Kloster gemäss Inschrift das «Heil[ige] Particul Aus Sicilia» mitbrachte und es «Sambt dem Creutz» 1721 schenkte (Inv. 21257, Abb. 60). Das von einem unbekannten Goldschmied gearbeitete Kleeblattkreuz mit Pinienzapfen an den Kreuzarmen, Reliquienmedaillon und Strahlenkranz steht auf einem aufwendig mit Silberornamenten verzierten Holzsockel.

Weit verbreitet waren im 18. und 19. Jahrhundert die Präsentation der Reliquien in pyramiden- oder ständerförmigen Reliquiaren auf den Altären. Vier klassizistische Reliquienpyramiden aus versilbertem, teils goldfarben gefasstem Holz mit Blatt- und Blumenornamenten, geflammten Vasen und flammenden Herzen stammen aus der Zeit um 1825 (Inv. 21248, Abb. 61). In je zwei Fenstern sind Klosterarbeiten mit Reliquien (teils Märtyrer des frühen Christentums) und Agnus Dei eingearbeitet. Die übrigen Reliquienständer

Abb. 61 ***a)*** *Klassizistische Reliquienpyramiden, um 1825 (Inv. 21248);* ***b)*** *Arrangement verschiedener Reliquienkästchen, 18. bis 20. Jahrhundert (Inv. 21251, 21270, 21275, 21279–21281, 21290, 21291, 21871–21873).*

sind unterschiedlich gearbeitet, zwei als Paare und zwei zu viert, und stammen aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Inv. 21261, 21262, 21272, 21273).

Die grosse Vielfalt an Reliquientafeln, -dosen und -kapseln wie auch bei den Reliquienkreuzen und -kruzifixen kann hier nicht adäquat wiedergegeben werden. Einzelne dieser Klosterarbeiten stammen aus dem 18. Jahrhundert, die überwiegende Mehrheit sind aus dem 19. Jahrhundert, die jüngsten aus dem zweiten Drittel des 20. Jahrhunderts. Es sind Kleinkunstwerke, die im Zentrum jeweils Reliquienpartikel, Agnus Dei oder andere geheiligte Gegenstände aufwiesen und um sie herum eine Collage aus Gold- und Silberdraht, Perlen, Glassteinen, Pailletten, Krüllpapier, Prägefolien, Karton- und Stanzarbeiten sowie weiteren Materialien auf Seide oder Wollstoffen drapierten. Als Urheberinnen kommen nebst Ordensschwestern aufgrund der unterschiedlichen Verarbeitungsqualität und der verwendeten Sprache auf den Cedulae auch Institutstöchter in Frage. Auffallend sind die zahlreichen Reliquienpartikel seltener Heiliger des frühen Christentums. Die kleineren und häufig auch einfacher gearbeiteten Reliquiendosen, -kapseln und -kreuze gehören in den privaten Bereich der Frömmigkeit; sie wurden in den Zellen zur privaten Andacht,[126] als Amulett oder – etwas filigraner ausgearbeitet – auch als Anhänger eines Rosenkranzes verwendet oder aber als touristische Devotionalie von einer Wallfahrt oder Romreise ins Kloster gebracht (Abb. 61).

Geräte für die Liturgie

Zum liturgischen Gerät gehören alle Gegenstände, die im Zusammenhang mit den Handlungen des Gottesdienstes und der Spende der Sakramente stehen. Der lateinische Ritus unterscheidet dabei zwischen den «Vasa sacra» (heilige Geräte) und den «Vasa non sacra» (nicht heilige Geräte). Zu den «Vasa sacra» gehören alle Geräte, die direkt mit dem Allerheiligsten in Berührung kommen, also Kelch, Patene, Pyxis, Kustodia, Ziborium und Monstranz. Sie werden vor ihrem ersten Gebrauch geweiht oder zumindest gesegnet. Zu den «Vasa non sacra» gehören u. a. die Messgarnituren, Heilig-Öl-Gefässe, Weihrauchfässer und -schiffchen, Messglocken, Altarkreuz, Altarleuchter, Ewiglichtampeln.

Kelche

Der Messkelch oder einfach Kelch ist das liturgische Gerät, in dem der Priester während der Messe den Wein in das Blut Christi wandelt (Transsubstantiation). Aufgrund dieser Funktion kommt ihm höchste Verehrung und eine entsprechend aufwendige Gestaltung zu. Der becherartige Behälter besteht in der Grundform aus Fuss, Schaft, Nodus und Kuppa. Acht Messkelche aus dem Zeitraum des 18. bis 20. Jahrhunderts

Abb. 62 Messkelch mit Emailmedaillons, gestiftet von Pfarrer Richener, 1757 (Inv. 21139).

Abb. 63 Messkelch mit Régencedekor, um 1740 (Inv. 21140).

dokumentieren die nach Zeit und Stilrichtung variierenden Formen und Dekorationen. Exemplarische Zuger Silberarbeiten stellen die zwei Rokoko-Kelche von Franz Anton Spillmann (1705–1784) von 1757 und 1766 dar: Der ältere Kelch ist gemäss Wappen und Inschrift am Fuss eine Stiftung von Pfarrer Franz Josef Richener (Inv. 21139, Abb. 62).[127] Das verzierte und ikonografisch geschmückte Werk dürfte als Festtagskelch verwendet worden sein. Nebst reichem Rocaillen-, Blattwerk- und Blütendekor ist die Fussoberseite mit drei Emailmedaillons (Kreuzabnahme, Auferstehung und Himmelfahrt Christi), der Urnennodus mit drei Rocaillekartuschen (Letztes Abendmahl, Kreuzigungsgruppe, Maria mit Kind) und der Kuppakorb nochmals mit drei Emailmedaillons (Pfingstereignis, Mariä Aufnahme in den Himmel, Krönung Mariens) geschmückt. Der jüngere Kelch von 1766 wurde ebenfalls gestiftet und stammt aus dem Legat von Pfarrer Josef Scheuch (1722–1764).[128] Von Karl Martin (1659–1725) oder Johann Kaspar Keiser (1692–1729) stammt der Kelch mit Silbermedaillons (Stigmatisation des heiligen Franz von Assisi, heilige Klara, Auferweckung des Lazarus) und fein durchbrochenem silbernem Kuppakorb mit drei Kartuschen (Kreuz, Herz Jesu, Herz Mariä), der von Ratsherr Franz Josef Anton Hegglin 1745 gestiftet wurde (Inv. 21137). Ein Messkelch mit Régence-Dekor von Johann Martin Wetzstein (1690–1761) aus der Zeit um 1740 könnte aufgrund der Kuppaform ursprünglich als Ziborium geschaffen worden sein (Inv. 21140, Abb. 63).[129] Ein besonderes lokalhistorisches Objekt stellt der Primizkelch von Leo Kunz (1912–1978) dar, der 1940 von einer gewissen Elsa Bossard gestiftet und von Arnold Stockmann gefertigt wurde (Inv. 21141). Er besteht aus einem Trompetenfuss mit aufgelegtem Rundmedaillon mit Christusmonogramm, Kugelnodus mit Tatzenkreuzen sowie einer kegelförmig ausladenden glatten Kuppa. Der Kelch ergänzt das Porträt von Leo Kunz, das bereits in

[126] S. z. B. die in Gotteslob 2011, 66, fotografierte Zelle mit aufgehängter Reliquienkapsel (Inv. 21275) neben dem Bett.
[127] Abegglen 2015, 154.
[128] Abegglen 2015, 154.
[129] Birchler 1959, 342.

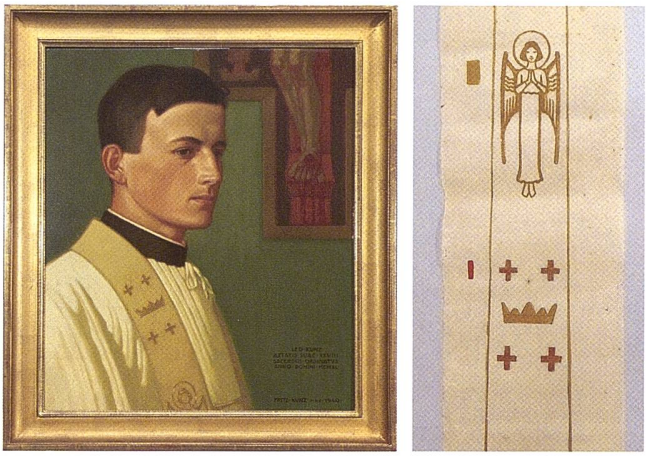


Abb. 64 Porträt von Leo Kunz als Primiziant, Fritz Kunz, 1940 (Inv. 4229), und Entwurf für die Stola aus dem Kloster Maria Opferung.

der Museumssammlung ist und ihn als jungen Priester im Primizgewand zeigt (Inv. 4227), das vermutlich von seinem Vater Fritz Kunz entworfen worden ist und von dem es Entwürfe gibt (Abb. 64). Der Messkelch von Paul Stillhardt aus vergoldetem Silber (Inv. 21142) mit hohem konischem Fuss, ohne Schaft und Nodus, mit zylindrischer, nach oben leicht zulaufender Kuppa steht exemplarisch für das in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts abstrakt-moderne Schaffen, das die Funktionalität ins Zentrum stellte und demnach auf Verzierungen mehrheitlich oder ganz verzichtete.

Dazu zählt eine Auswahl an acht Patenen aus unterschiedlichem Material und in diversen Formen, alle aus dem 20. Jahrhundert (Inv. 21144–21151).

Kustodien und Pyxen

Die Kustodia ist ein Behälter, in dem die für die Aussetzung des Allerheiligsten oder für eine Sakramentsprozession bestimmte konsekrierte Schauhostie aufbewahrt wird. Die Pyxis ist ein kleines Gefäss, in dem die konsekrierte Hostie für die Spendung der Kommunion aufbewahrt oder zur Krankenkommunion überbracht wird. Herausragend ist die Kustodia aus getriebenem und ziseliertem Silber in Herzform mit vergoldetem Kreuzaufsatz von Franz Michael Spillmann (1734–1805), um 1765/76 (Inv. 21133.2, Abb. 65). Sie nimmt mit den vorder- und rückseitig ziselierten Blutstropfen und der blutende Seitenwunde Christi wie auch mit dem als Verschluss dienenden eingesteckten Schwert ikonografisch Bezug zum durchbohrten Herzen Jesu bzw. zur Herz-Jesu-Verehrung. Eine exemplarische Zuger Silberarbeit stellt auch die zylindrische Hostiendose mit Christus- und Marienmonogramm von Karl Amade Spillmann (1773–1861), um 1820/30, dar (Inv. 21155). Sie nimmt die ursprüngliche Form eines Turmes auf, die auf das Heilige Grab anspielt. Die modernen Pyxen aus dem 20. Jahrhundert sind häufig als einfache Dosen und somit schlicht gestaltet. Als Versehpatene ist die Pyxis mittig auf einer flachen runden Schale (der Patene) angebracht und hier mit einem bordierten Stülpdeckel mit Christusmonogramm versehen (Inv. 21153).

Abb. 65 Kustodia zu Strahlenmonstranz, Franz Michael Spillmann, 1765–1776 (Inv. 21133.2).

Ziborien

Das Ziborium ist ein Gefäss zur Aufbewahrung konsekrierter Hostien im Tabernakel. Seine Form ähnelt mit Fuss, Schaft und Kuppa einem Kelch mit Deckel. Ein besonderes lokalhistorisches Objekt und eine seltene Konstruktion bildet das barocke Kelchziborium mit aufsetzbarem Ostensorium von Johann Melchior II. Brandenberg (1653–1726) aus vergoldetem Silber von 1695 (Inv. 21186, Abb. 66). Der gewölbte Sechspassfuss zeigt in sechs Medaillons die Ordensheiligen Franz von Assisi, Antonius von Padua, Elisabeth von Thüringen, Karl Borromäus, Klara von Assisi und den Katakombenheiligen Pius. Der Urnennodus mit Volutenkartusche und Muscheldekor ist zwischen zwei profilierte Schaftstücke eingespannt. Ein niedriger Korb aus reliefiertem Blattwerk mit Abbildungen (Mater Dolorosa, Christus am Ölberg, Josef mit Kind) umfängt die Kuppa. Auf dem Deckel mit Akanthusblattwerk und Agnus Dei steht das Ostensorium in Form eines hochrechteckigen Schaukastens mit durchbrochen gearbeiteter Fassung, tordierten Säulen, vorder- und rückseitiger Verglasung und Lunula. An den Gehäuseseiten eine nach links bzw. rechts gewandte C-bogenförmige Akanthusranke mit je einem die Geisselsäule tragenden und einem das Kreuz tragenden Engel. Der dreifach abgestufte Deckel ist mit Akanthusblattwerk und der Heiliggeisttaube verziert und bekrönt von einer vollplastischen Figur des Gottvaters mit Segensgestus und Reichsapfel.

Abb. 66 Kelchziborium mit aufsetzbarem Ostensorium, Johann Melchior II. Brandenberg, 1695 (Inv. 21186).

Abb. 67 Strahlenmonstranz, barock, Thomas Pröll, um 1720–1727 (Inv. 21133.1).

Monstranzen

Die Monstranz ist ein liturgisches Schaugerät mit Fensterbereich, in dem das Allerheiligste ausgesetzt, also die konsekrierte Schauhostie gezeigt wird. Im Kloster überdauerten nur zwei Monstranzen. Zum einen die barocke Strahlenmonstranz des bekannten Diessenhofer Goldschmiedemeisters Thomas Pröll (1678–1727) aus der Zeit um 1720/27 aus vergoldetem Silber, Email und farbigen Glassteinen (Inv. 21133, Abb. 67). Der oval achtpassige, gewölbte Fuss ist reich mit Perlfries-, Voluten- und Blattwerkornament sowie mit vier vollplastischen Cherubköpfen verziert. Der zwischen profilierten Schaftringen eingesetzte Urnennodus ist mit Blattwerk und einem Putto verziert und mit drei weiteren Engelsköpfchen besetzt. Das herzförmige Schaugefäss ist von einer plastisch ausgearbeiteten Bügelkrone überhöht. Rahmen und Krone sind steinbesetzt. Blumengirlanden, Akanthusranken sowie ein Kranz aus Wellen- und Zackenstrahlen umgeben das Schaugefäss. In den Ranken sind Figuren angebracht: Unten die gekrönte Maria mit Kind und zwei geflügelte Putten, zwei adorierende Engel flankieren das Schaugefäss, darüber zwei weitere geflügelte Putten, ganz oben über der Krone Gottvater mit Dreiecksgloriole und über ihm die Heiliggeisttaube. Ein steinbesetztes Kleeblattkruzifix bekrönt die mit verschiedenen Weihegaben behängte Monstranz. Rückseitig auf dem Fuss liegt das Stifterwappen von Stadtpfarrer Karl Josef Moos (1665–1729) auf. Zum anderen die moderne Monstranz «Auge Gottes» aus vergoldetem Silber von Paul Stillhardt von 1966 (Inv. 21134), eine exemplarische Zuger Silberarbeit.[130] Sie steht auf einem flachen Rundfuss, mit konischem Schaft und eckigem Nodus, der Aufsatz ist in Form eines offenen Auges gearbeitet, die frei stehende Pupille mit dem Schaugefäss ist von einem breiten Rand mit elf unterschiedlich grossen, facettierten Bergkristallen besetzt.

Messgarnituren

Als Messgarnitur wird die Einheit aus Wasser- und Weinkännchen mit dazugehörigem Tablett bezeichnet. Die Messgarnituren aus dem Kloster sind alle aus Silber, teilweise vergoldet, eine moderne aus dem 20. Jahrhundert besteht aus Glas. Übernommen wurden fünf vollständige Garnituren sowie ein einzelnes Tablett aus dem Zeitraum von 1680 bis zweite Hälfte 20. Jahrhundert. Darunter die exemplarischen Zuger Silberarbeiten von Johann Melchior I. Brandenberg (1626–1692), Franz Michael Spillmann (1734–1805), Kaspar Melchior Balthasar Bossard (1750–1818) und Josef Anton Nikolaus Aklin (1780–1841).[131] Franz Xaver Dominik Brandenberg (1774–1824), einer der Mitbegründer des Instituts Maria Opferung, stiftete die Garnitur Aklins 1823 der Mutter Oberin (Inv. 21181, Abb. 68).[132] Das querovale Tablett weist

[130] Abgebildet in Abegglen 2015, 111.
[131] S. Abegglen 2015, 62 (Abbildung), 115, 118, 121.
[132] Abegglen 2015, 115. – Vgl. Morosoli 2011.

Abb. 68 Messgarnitur, Josef Anton Nikolaus Aklin, 1823 (Inv. 21181).

Abb. 69 Gefäss für Krankenöl, um 1600 (Inv. 21177).

Abb. 70 Weihrauchschiffchen, historistisch, 1880–1900 (Inv. 21157.2).

im glatten Spiegel zwei Kannenstände mit profiliertem Rand, dazwischen die Meistermarke und das Zuger Beschauzeichen, sowie eine Fahne mit Blattkranz und der Inschrift «Maria/Theresia/Uttinger/der Zeit Mutter» auf. Die beiden Kännchen in bauchiger Form mit profilierten Rundfüssen und spitzer Schnaupe als Ausguss sind fein mit Blattmotiv- und Zickzackdekor ziseliert. Die Buchstaben «A» (aqua) und «V» (vinum) dienen nicht nur zur Unterscheidung des Wasser- und des Weinkännchens, sondern auch als Drücker.

Heilig-Öl-Gefässe

In Heilig-Öl-Gefässen oder Chrismaria werden die unterschiedlichen heiligen Öle – Chrisam, Katechumenenöl, Krankenöl – für Salbungen aufbewahrt. Das vorliegende Gefäss in Form eines kleinen Turms auf profiliertem Standfuss, mit nodiertem Schaft und Klappdeckel mit Kleeblattkreuzabschluss ist das Werk eines unbekannten Goldschmieds und ist um 1600 zu datieren (Inv. 21177, Abb. 69). Zum Gefäss gibt es einen Umhang aus rotem Samt mit Fransen und aufgesticktem Kleeblattkreuz. Zu jedem Öl-Gefäss gehörte auch ein Löffelchen, das hier nicht mehr vorhanden ist.

Weihrauchfässer und Weihrauchschiffchen

Rauchfässer und Schiffchen gehören zu den ältesten liturgischen Geräten des Christentums. Seit dem 16. Jahrhundert setzt sich das Rauchfass aus einem Schaft, einer Kuppa mit Eisenschale und einem durchbrochenen Deckel mit Ketten und Griff zusammen. Der Weihrauchbehälter – aufgrund seiner Form als Schiffchen bezeichnet – besteht ebenfalls aus Fuss, Schaft mit Nodus und Gefäss mit Deckel sowie allenfalls plastischem Schmuck. Aus dem Klosterbestand wurden drei Weihrauchfässer aus getriebenem und teils punziertem Silber übernommen, die keine Marken aufweisen. Das älteste datiert um 1775–1800 und ist in klassizistischem Stil mit Blattkranzfeston, Palmetten und Perlstab verziert sowie teilweise durchbrochen gearbeitet (Inv. 21158). Das zugehörige Weihrauchschiffchen ist vorhanden. Das zweite Rauchfass weist auf dem bauchigen Korpus ein Rippendekor auf, der Deckel ist durchbrochen dekoriert und mit Blütenmotiven ziseliert sowie bekrönt von einer vollplastischen stehenden Marienfigur (Inv. 21156). Das zugehörige Schiffchen fehlt. Das Rauchfass datiert ins 19. Jahrhundert und ist etwas älter als das im Stil des Historismus (1880–1900) gefertigte dritte Exemplar mit Kymation-Zierleiste, Eierstabdekor und Buckeln, Herz-Jesu-Darstellungen und Engelköpfen auf dem bauchigen Korpus sowie durchbrochenem Dekor, Medaillons und Volutenflügeln auf dem Deckel. Mit zugehörigem Schiffchen und allenfalls etwas jüngerem Löffelchen mit Mariemonogramm (Inv. 21157, Abb. 70).

Messglocken

Die Mess- oder Altarglocke kommt beim Sanctus und bei der Wandlung zur Verwendung, bei Letzterer ursprünglich nur zur Elevation der Hostie, später auch des Kelches mit dem

Wein. Die älteste Messglocke – eine Zimbel – datiert ins 17. Jahrhundert (Inv. 21161). Dieser Typus kam im 16. Jahrhundert auf und war bis ins 17./18. Jahrhundert weit verbreitet. Er ersetzte die vormals übliche einfache Schelle. Die mit Sterndekor durchbrochene Wandung ist aus Messing, der Handgriff aus Eisen. Innen sind drei kleine, gleich grosse und am Rand mit Zacken versehene Schellen angebracht. Mehrteilige Messglocken kamen später in Gebrauch. So etwa das in die Mitte des 19. Jahrhunderts datierte dreiteilige Messglockenpaar aus Silber oder versilbertem Metall (Inv. 21160, Abb. 71). Die drei gleich grossen schalenförmigen Glocken mit feinem Girlandendekor sind an einem dreiarmigen, mit floralem Ornament und Rosetten verzierten Glockenbügel mit herzförmigem Griff befestigt. Die dreiteiligen Messglocken verweisen durch ihre Form auf die Dreifaltigkeit Gottes (Trinität).

Während des Triduum Sacrum, d. h. ab dem Gloria der Gründonnerstagsmesse bis zum Gloria der Osternachtliturgie, verstummt das Glockengeläut. Anstelle der Kirchenglocken kommen Rätschen (sog. «Karfreitagsrätschen») zum Einsatz, die aus einem Holzrahmen mit gespannten Holzfedern und einer Drehwalze mit vorstehenden Zähnen bestehen, die durch das Kurbeln angehoben werden und auf den Resonanzboden zurückschlagen (Inv. 21191, Abb. 72). Anstelle der Messglocken kommen Klapper in verschiedenen Formen zur Verwendung, etwa mit Brettchen oder kleinen Resonanzkörpern und kleinem beweglichem Hammer (Inv. 21190).

Leuchter

Leuchter werden in der Liturgie und auf Prozessionen verwendet. Sie symbolisieren mit ihrem Licht Christus oder verweisen auf das Allerheiligste, betonen die Festlichkeit liturgischer Handlungen, dienen aber auch der Zierde. Leuchter sind hohe Kerzenständer (Kerzenstöcke), die in der Grundform aus Fuss, Schaft, Lichtteller sowie Dorn bestehen und je nach Zeit und Stilrichtung variieren. Der Körper ändert sich im Laufe der Zeit, die Leuchter werden feingliedriger, sind mehrteilig zusammengesetzt, verspielter verziert, teils mehrflammig. Leuchter treten paar- oder gruppenweise auf. Sie sind aus Messing oder Bronze, teils vergoldet, aus Holz, das vergoldet/versilbert wurde oder mit Silber- oder Messingblech verkleidet wurde, oder auch nur aus Holz oder Metall, das farbig bemalt wurde. Im Kloster gab es einen umfangreichen Bestand an Leuchtern aus dem Zeitraum um 1700 bis ins 20. Jahrhundert, wobei die Mehrheit aus dem 19. Jahrhundert stammt. Übernommen wurde eine Auswahl an 40 Leuchtern, fünf Wandleuchtern (Inv. 21715–21717) und einem Standleuchter in der Art eines Tenebraeleuchters (Inv. 21189).

Die sechs grossen Barock-Leuchter aus der Zeit um 1700 sind aus vergoldetem Messing oder Bronze, mit dreiseitigem Volutenfuss, auf Klauen stehend. Die Voluten sind mit Blattwerk, Blumen und hochovalen Medaillons mit Jesusmonogramm in Lorbeerkranz, der urnenförmige Nodus mit Akanthusblattwerk und plastischen Engelsköpfchen verziert. Der

Abb. 71 Paar Messglocken, um Mitte 19. Jahrhundert (Inv. 21160).

Abb. 72 Karfreitagsrätsche, 20. Jahrhundert (Inv. 21191).

Abb. 73 Kerzenleuchter, barock, um 1700 (Inv. 21163).

dockenförmige Schaft weist Akanthusblätter und Kannelierung auf, er verformt sich zum Lichtteller hin vasenartig (Inv. 21163, Abb. 73). Ein klassizistisches Altarleuchter-Paar datiert um 1820/30, mit dreiseitigem Fuss, auf Tatzen mit Blattvoluten stehend, setzt der kannelierte Schaft aus einer Urne an, die Lichtteller sind in Form einer Urne mit weit ausgezogenem Rand ausgebildet. Auf den drei Seiten des Fusses sind Christus, Maria und Josef abgebildet (Inv. 21166). Ein ursprünglich fünfflammiges Blumenleuchter-Paar aus der Zeit um 1900 stand bei der Marienfigur der «Lourdesgrottes» im Garten des ehemaligen Instituts.[133] Die Leuchter aus vergoldetem Messing stehen auf einem dreiseitigen Fuss aus Akanthusblattwerk und Engelsköpfen, der Balusterschaft mit gedrungenem Nodus weist ein durchbrochenes Volutendekor auf. Die Leuchterarme sind mit sechs goldenen und drei weissen Lilienblüten aus Opalglas oder Porzellan verziert, die Lichtteller wie Blütenkelche ausgebildet (Inv. 21172).

Ewiglichtampeln

Die Lichtsymbolik ist von zentraler Bedeutung für das Christentum. Ewiglichtampeln versinnbildlichen mit dem immer brennenden Licht die Gegenwart Christi. Sie gehören als wesentlicher Bestandteil zur Innenausstattung einer Kirche. Eine Ampel setzt sich in der Regel aus einem je nach Zeit und Stil verzierten Körper mit rotem Glas und drei Lampenarmen zusammen, an dem die Ketten zur Aufhängung befestigt sind. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kamen kleine Lämpchen zum Aufstellen auf. Möglich sind auch Ewiglichter auf Wandhalterungen.

Die Ewiglichtampel aus gegossenem, ziseliertem und vergoldetem Messing mit Lampenarmen aus Bronze in Form von Engeln und Akanthusblüten hing früher in der Klosterkirche und stammt aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Inv. 21174).[134] Der glockenförmige, zweifach gebauchte Körper ist mit Zierleisten, Akanthusblatt- und Blumenblütenornamenten sowie Lambrequinbogen verziert und schliesst oben mit einer Kuppa. In das aufliegende kelchförmige Ewiglichtglas wurde nachträglich eine elektrische Lampenfassung eingezogen. Ein Standewiglicht im Jugendstil datiert um 1910 (Inv. 21175). Der Fuss ist mit Eierstab dekoriert, Schaft und Kuppa sind als kelchförmige Blumenblüte geformt, in dem das aufgelegte Ewiglichtglas in Kelchform liegt.

Kanontafeln

Als Kanon- oder Altartafeln werden gerahmte Gebetstexte aus dem Messbuch bezeichnet, die während der Liturgie auf dem Altar standen. Es gehören immer drei Tafeln zusammen: zwei kleinere hochformatige und eine grössere querformatige Haupttafel. Diese enthielt links die Gebete der Vormesse (Gloria, Credo), rechts die Opferungs- und Kommuniongebete (Offertorium) sowie mittig oben die Konsekrationsworte (Wandlung) und unten das Gebet vor der Benediktion. Auf der Evangelienseite (vom Kirchenschiff aus betrachtet, links) stand die Tafel mit dem Beginn des Johannesevangeliums, auf der Epistelseite die Tafel mit dem Gebet bei der Benediktion des Wassers und mit dem Lavabogebet. Das Motiv der Haupttafel ist das Letzte Abendmahl oder eine zu diesem Thema passende Symbolik, häufig zudem umrahmt von den Evangelistensymbolen, auf der Evangelientafel ist meist die Geburt Jesu in Bethlehem abgebildet, auf der Episteltafel Szenen aus dem Leben Jesu oder Engel. Es können aber auch andere Motive dargestellt sein wie die Taufe Jesu, das Herz Jesu, Christus triumphans oder das Unbefleckte Herz Mariä.

Die geschnitzten, durchbrochen gearbeiteten und polimentvergoldeten Kanontafeln (Inv. 21876, Abb. 74) sind assortiert: Der Rahmen der Haupttafel mit Rocaillen, Palmetten und drei plastischen Engelsköpfen datiert ins 17. Jahrhundert. Die Rahmen der Nebentafeln mit Akanthusblattwerk und Palmettenbekrönung datieren gleich wie die Textblätter des Benziger Verlags Einsiedeln aus dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts.

[133] S. Fotografie in Gotteslob 2011, 130 (Beitrag Abicht), und StAZG, K 1.1.2.18.5.

[134] Vgl. StAZG, K 1.1.1.2, 129; K 1.1.2.24.

Abb. 74 Kanontafeln, 17. und 19. Jahrhundert (Inv. 21876).

Privatsilber

Im Bestand des Klosters sind neben den viel zahlreicheren sakralen auch einige profane Gold- und Silberschmiedearbeiten überliefert. Diese Arbeiten gelangten wohl als Teil der Mitgift von Schwestern ins Kloster oder wurden gestiftet. Solche Gegenstände dienten immer auch als Reserve, die in schwierigen Zeiten veräussert werden konnten.[135] Übernommen wurden einige repräsentative Objekte: Herausragend ist ein – leider ungemarkter – silberner und teilvergoldeter Frauengürtel aus dem 17. Jahrhundert (Inv. 21119), der eventuell eine Weihegabe für die Marienfigur des Rosenkranzaltars gewesen sein könnte.[136] Weiter zwei Muschelpokale, drei Taufbecher (Schlangenhautbecher), zwei Buckelpokale ohne Deckel sowie ein Deckel für einen weiteren Buckelpokal, allesamt aus Silber und (teil-)vergoldet. Einer der Taufbecher stammt von Johann Martin Wetzstein (1690–1761) und datiert ca. 1725–1745 (Inv. 21122), die übrigen Werke stammen von Augsburger und Nürnberger Goldschmieden (Inv. 21121, 21123–21125) und datieren zwischen 1620 und 1700. Der separate Deckel für einen nicht mehr vorhandenen Buckelpokal (Inv. 21126, Abb. 75) weist ein geviertes Allianzwappen Tschudi-Reding mit Inschrift auf, das ihn als Stiftung des Landvogts von Sargans, Johann(?) Kaspar Tschudi, und der Dorothea Tschudi geb. Reding von 1642 belegt.

Sehr umfangreich fällt das historische Silberbesteck aus, das für den Konvent angeschafft oder gestiftet wurde. Einige Bestecke dürften wohl ebenfalls als Mitgift ins Kloster gelangt sein, worauf die zahlreich vorhandenen Monogramme, teils mit ergänztem Buchstaben «C» (für Konvent), hinweisen. Das erhaltene Silberbesteck ist nicht nur zahlenmässig umfangreich, sondern stammt auch von unterschiedlichen Herstellern. Im 18. Jahrhundert bildeten Zuger Goldschmiede die Mehrheit. So konnten unter anderem von Hans Georg Ohnsorg (1654–1725), Johann Franz Hediger (1685–1757) oder Franz Anton Hediger (1717–1779), Jakob Bernhard II. Moos (1743–1808), Franz Michael Spillmann (1734–1805) sowie Beat Kaspar Bossard (1778–1833) Essgabeln, Esslöffel und Tafelmesser übernommen werden (Inv. 22195, 22198, 22200, 22201, 22214, 22221). Im Verlauf des 19. Jahrhunderts wird der Übergang zur industriellen Fertigung erkennbar. Das reine Silberbesteck wird vermehrt durch versilbertes Besteck abgelöst, auch weitet sich der Herstellerkreis. Von den Zuger Goldschmieden Karl Amade Spillmann (1773–1861), Josef Maria Schell d. Ä. (1786–1845), Beat Kaspar oder Johann Kaspar Balthasar Bossard (1806–1869), Karl Kaspar Schell d. Ä. (1811–1869) und Karl Kaspar Schell d. J. (1853–1930) stammen schöne Sets und Einzelstücke an silbernen Ess- und Teelöffeln (Inv. 22197, 22205, 22206, 22210–22213, 22215–22219). Daneben taucht deutlich mehr Besteck schweizerischer (u. a. August Bell, Silberwarenfabrik Jezler & Cie., Albert Wengi, Fabrique d'Orfèvrerie Bienne S. A.) und internationaler Provenienz (Christofle

[135] Abegglen 2015, 26.

[136] Abgebildet in Abegglen 2015, 104.

Abb. 75 Inschrift auf Deckel für Buckelpokal, 1642 (Inv. 21126).

Paris, WMF, Otto Kaltenbach Altensteig etc.) auf. Neben den in Stil und Dekor unterschiedlichen Essgabeln, Esslöffeln und Tafelmessern fallen Schöpf- und Servierlöffel, Kaffee- und Teelöffel, ein Salatbesteck und ein Tortenmesser in Jugendstil, zwei Tortenheber mit Verzierungen, ein Konfiturelöffel und ein Teesieb darunter. Das aus unedlem Metall oder Holz gefertigte Besteck ist im Kapitel «Essen und Trinken» beschrieben.

Nicht zum Privatsilber im eigentlichen Sinne gehören die 14 Messgewandschilder aus der Zeit zwischen 1697 und 1780. Liturgische Gewänder trugen im 17. und 18. Jahrhundert häufig Schilder mit Wappen oder figürlichen Szenen, die auf ihre Stifterinnen und Stifter verwiesen. Da die Gewänder selbst nicht mehr vorhanden sind, werden diese privat in Auftrag gegebenen Arbeiten hier thematisiert. Zwei als Paar gefertigte Messgewandschilder aus dem 17. Jahrhundert/um 1700 aus versilbertem Metall zeigen in breitem glattem Rand und auf schlangenhautpunziertem Grund einmal ein Jesusmonogramm und einmal ein Marienmonogramm, beide über einem flammenden Herzen (Inv. 21118). Bei den übrigen zwölf Exemplaren handelt es sich um typische Donatorenschilder von Zugerinnen und Zugern, die aus getriebenem und teils durchbrochenem Silber gefertigt wurden, mangels Marken aber keinem Goldschmied zugewiesen werden können. Die drei ältesten Schilder datieren von 1697 und stammen aus der Familie Zurlauben. Zwei Exemplare, eines teilweise vergoldet (Abb. 76), zeigen im Zentrum das ovale gevierte Zurlauben-Wappen mit aufliegender Rangkrone, flankiert von zwei steigenden Löwen als Schildhaltern, umgeben von Waffen, Fanfaren und Fahnen sowie überhöht von einem Spruchband, auf dem die Angaben zu den Stiftern Beat Jakob II. Zurlauben (1660–1717) und Maria Barbara Zurlauben (1660–1724) enthalten sind (Inv. 21110, 21111). Das dritte Exemplar (Inv. 21107) wurde durch die nicht näher bekannte Juliana Zurlauben gestiftet und zeigt von Laubwerk umgeben im Zentrum eine Zuger Wappenkartusche mit aufliegender Rangkrone, wiederum mit Löwen als Schildhaltern und Spruchband. Weitere Wappenschilder stammen aus Stiftungen von Johann Jakob Brandenberg (1648–1713) und seiner Gemahlin Maria Franziska Locher von Freudenberg

Abb. 76 Messgewandschild mit Zurlauben-Wappen, 1697 (Inv. 21110).

Abb. 77 Messgewandschild, gestiftet von Sr. M. Cherubina Aloisia Schwerzmann, 1714 (Inv. 21106).

(Inv. 21108), von Karl Josef Moos (1665–1729, Inv. 22114), einem I.F. Stocklin von 1739 (Inv. 21116), von Michael Blasius Richener (1969–1753) und Anna Margaritha Keiser (Inv. 21109) sowie von einem Franz Xaver Keiser von 1774 (Inv. 21113). Auch Ordensschwestern von Maria Opferung haben Messgewänder gestiftet. Besonders interessant ist das von Schwester Maria Cherubina Aloisia Schwerzmann (1698–1743) gestiftete Schild von 1714 (Inv. 21106, Abb. 77). Es zeigt die Stifterin in kniender Haltung vor einem Altar, wie sie Christus – dargestellt als brennendes Herz Jesu in Dornenkrone und Strahlenkranz – ihr Herz schenkt. Die Stiftung erfolgte aus Anlass ihrer Profess im selben Jahr und nimmt das darin geleistete Gelübde auf, sich ganz auf Gott bzw. Christus auszurichten, wie die Inschrift belegt: «Tochter, gib mir dein Herz» (oben)/sie gab es zusammen mit diesem Geschenk» (unten). Von zwei weiteren Ordensschwestern sind ebenfalls Messgewandschilder überliefert. Schwester Margarita Maria Seraphina Schwerzmann (1699–1756) – die leibliche Schwester von Cherubina Aloisia – stiftete ein Jahr nach ihrer Profess 1718 sogar zwei Messgewänder, worauf die beiden identischen Messgewandschilder mit Schwerzmann-Wappen und Inschrift hinweisen (Inv. 21115, 21117). Schwester Beata Benedikta Acklin (1698–1785) schliesslich stiftete 1780 in hohem Alter und wohl für ihr Seelenheil ein Messgewand, auf dessen Schild ein bärtiger Mönch (Franz von Assisi?) abgebildet ist (Inv. 21112).

Religion

Die Sachgruppe «Religion» ist sehr weit gefasst und überschneidet sich zudem mit anderen, bereits genannten Sachgruppen, weil sie wie die Reliquiare oder die liturgischen Geräte als einzelner Bestand im vorliegenden Kontext hervorgehoben werden sollten. In diesem Kapitel werden demnach die Sonderfälle oder Spezialgruppen aufgeführt, die zum religiösen Bestand gehören, aber keiner anderen Sachgruppe sinnvoll zugewiesen werden können.

Dass es sich dabei nicht um nebensächliche, sondern ebenfalls um zentrale Objekte handelt, zeigt sich an den Rosenkränzen. Der Rosenkranz gehört seit dem Mittelalter zu den verbreitetsten katholischen Andachtsgegenständen, dessen Gebete Marienverehrung sowie Christusfrömmigkeit vereinen. Das Rosenkranzgebet thematisiert das Leben Jesu nach drei unterschiedlichen Betrachtungsthemen (freudenreicher, schmerzhafter, glorreicher Rosenkranz). Als klassische Zählschnur bzw. Gebetskette, die es auch in anderen Kulturen gibt, ist er zugleich ein Hilfsmittel zum Zählen der Gebete. Für die Ordensschwestern von Maria Opferung gehörten das Rosenkranzgebet und der Rosenkranz, der ja auch Teil des Ordenskleids ist, zu einem zentralen Aspekt des Alltags. Jeder Rosenkranz ist im Grundsatz gleich aufgebaut und besteht in der Regel aus einem Kreuz und 59 Perlen: 55 Perlen – fünfmal zehn kleinere (sog. «Aveperlen», für das Ave Maria), unterteilt durch fünf grössere (sog. «Paternosterperlen», für das Vaterunser und die Doxologie) – bilden einen zusammenhängenden Kranz. An diesem ist eine kleine Kette befestigt, die aus zwei grösseren und dazwischen drei kleineren Perlen sowie dem Kreuz besteht. Es gibt Variationen in der Anzahl der Perlen, häufig sind auch weitere Gegenstände angehängt.

Aus der grossen Menge wurden 32 Rosenkränze und sieben einzelne Rosenkranzanhänger übernommen, darunter eine in Silberfiligran gefasste Emailminiatur (Abb. 78), ein Pilgerkreuz sowie Münzen und Medaillen (Beromünster Weihemünze bzw. «Michaelspfennig», Testone von Papst Innozenz XI., Wallfahrtsmedaille der Klöster Einsiedeln und Montserrat). Die Rosenkränze datieren aus dem 17. bis ins späte 20. Jahrhundert, eine Anhängermedaille reicht sogar ins 16. Jahrhundert zurück. Eine genaue Datierung ist meist schwierig, da viele Rosenkränze assortiert wurden. Die Auswahl dokumentiert die Vielfalt der verwendeten Materialien und Formen, sie umfasst Filigranarbeiten ebenso wie einfache, selbst gefertigte Exemplare. Die meisten Perlen sind aus Holz geschnitzt, weiter hat es solche aus Silberfiligran, Metall, Edelstein, Perlmutt, Elfenbein oder Knochen/Horn, Kris-

Abb. 78 Filigraner Rosenkranzanhänger mit Emailmedaillons, Anfang 18. Jahrhundert (Inv. 21347).

tallglas, Glas, Koralle, Olivenkernen und Kunststoff. Aufgereiht werden sie auf Ketten oder Schnur. Zwei Rosenkränze sind mit Reliquienpartikeln ausgestattet.

Bei der erwähnten Schauwand mit Kruzifixen und Kreuzen (Abb. 52) standen auch zwei Schauwände mit insgesamt 18 Rosenkränzen, die wiederum als Ganzes übernommen wurden, da sie durch die Schwestern oder in ihrem Sinne ausgewählt und bewusst inszeniert wurden. Herausragend ist der Rosenkranz aus teilweise vergoldetem Silberfiligran mit einem sog. «Pesttaler» von 1557 als Anhänger (Inv. 21332.3). Die als Kranzabschluss verwendete dreifache Schleife und das Credo-Kreuz sind ebenfalls in Silberfiligran und mit Zierelementen gearbeitet. Der vergoldete Pesttaler zeigt auf dem Avers die alttestamentarische Szene der ehernen Schlange mit entsprechender Inschrift. Auf dem Revers ist die neutestamentarische typologische Entsprechung zur ehernen Schlange, die Kreuzigung, mit der Inschrift «DES HERREN CHRISTI BLUTT IST ALLEIN GERECHTT UND GUTT 1557» abgebildet. Der Taler diente als Amulett gegen die Pest und andere Seuchen. Das Verbindungsstück zwischen Kranz und Schleife sowie der kleine Eichel-Anhänger sind jünger. Zwei Exemplare sind sog. «Brigittinische» oder «Brigitten-Rosenkränze» (Inv. 21332.1 und .5) aus dem 18./19. Jahrhundert, die nach der heiligen Brigitta von Schweden (1302–1373) nicht fünf, sondern sechs Zehnersätze (Gesätze) aufweisen. Das eine Exemplar (Inv. 21332.5) weist neben den sechs Gesätzen mit den Aveperlen sieben Zwischenperlengruppen aus je einer grösseren silberfiligran gefassten Holzperle (Credo- und Paternosterperlen) mit zwei kleineren Silberfiligranperlen auf. Als Besonderheit ist jedes Gesätz in der Mitte noch mit einem Leidenswerkzeug Christi verziert. Als Zierelemente dienen zwei Schleifen in vergoldetem Silberfiligran sowie ein Silberfiligrananhänger mit vergoldeter Medaille mit Abbildern der heiligen Paulus (Avers) und Petrus (Revers), an dem das Kreuz in Kleeblattform mit aufgesetzten und gefassten Perlen und einem roten Glasstein angebracht ist. Daneben gibt es auch ganz einfache Rosenkränze mit Holzperlen, die auf Schnur aufgereiht wurden. Dabei können Knoten auch anstelle von Perlen Verwendung finden. Schlicht gehalten sind auch die Rosenkränze der Ordensschwestern, die sie als Teil des Ordenskleids am Gürtel trugen (Inv. 21345). Einem Exemplar fügte die Besitzerin zwei Medaillen hinzu, die wohl mit ihrer persönlichen Geschichte zu tun haben: Eine Medaille der Kongregation der Marienkinder und eine Medaille der Marianischen Jungfrauenkongregation, die beide auf dem Avers die Maria Immaculata der Wundertätigen Medaille, Letztere auf dem Revers den heiligen Aloisius von Gonzaga als «Vorbild der Jugend» zeigen. Verkleinerte Rosenkranzformen sind der sog. «Zehnerrosenkranz» oder der «Fingerrosenkranz», mit denen ein Gesätz abgezählt werden konnte (Abb. 79). Zehnerrosenkränze wurden gerne zur Erstkommunion geschenkt (Inv. 21333.7) oder finden heute noch Verwendung, z. B. als «Auto-Rosenkranz». Eine Besonderheit ist der übergrosse Rosenkranz mit Silberfiligranperlen und vergoldetem Abschlusskreuz (Inv. 21334, Abb. 80), der wohl aus dem 18. Jahrhundert datiert und in den Kontext des Rosenkranzaltars im Bethaus gehört. Der Rosenkranz hing früher an der Skulptur der Maria mit Kind, über die rechte Hand der Maria und die rechte Hand des Jesuskindes gelegt, wie verschiedene Ansichten belegen. Dabei dürfte es sich wohl um eine Klosterarbeit handeln. Viele Rosenkränze wie auch die kunstvoll in Silberfiligranarbeit gefassten Medaillen, Münzen oder Kreuze sind Klosterarbeiten, wie zwei hölzerne Sortierkästen mit diversen Kleinmaterialien für Rosenkränze und Reliquiare bezeugen (Inv. 21282, 21283, Abb. 56).

Abb. 79 Fingerrosenkranz, 20. Jahrhundert (Inv. 21333.10).

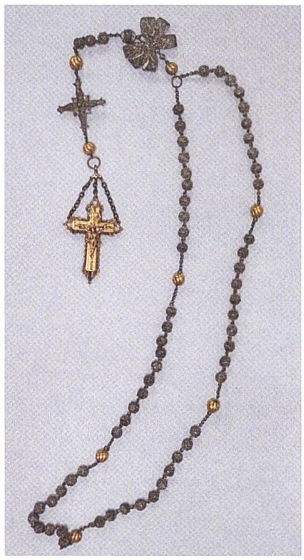


Abb. 80 Übergrosser Rosenkranz für Skulptur Maria mit Kind, wohl 18. Jahrhundert (Inv. 21334).

Eine typische Klosterarbeit stellt auch der vorne verglaste und mit einer geprägten Goldbordüre mit Blattwerkmotiv

Abb. 81 Klosterarbeit, um 1860 (Inv. 21132).

Abb. 82 Bussgürtel, Mitte 20. Jahrhundert (Inv. 21874).

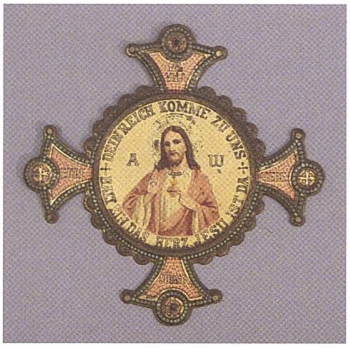


Abb. 83 Haussegen, 1875–1900 (Inv. 21329).

verzierte Kasten mit der Figur einer Ordensschwester dar (Inv. 21132, Abb. 81). Vor einer hellblauen mit Blumenmuster bedruckten Papiertapete wurde im Zentrum eine blaue Nische mit Bordüre und Sockel aufgeklebt, in der eine vollplastische wächserne Ordensschwester im Ordenskleid der Kapuzinerinnen steht, die im rechten Arm ein Kreuz mit angedeuteten Wundmalen hält. Auffallend sind die geröteten Wangen. Umgeben ist die Figur von einem unten geschlossenen Blumenkranz aus verschiedenfarbigen Stoffblumen mit Wachsstempeln, Stoffblättern und zwei goldenen Eicheln.

In den Kontext der Klosterkirche und der Liturgie gehört der sog. «Repositionstabernakel» aus dem 19. Jahrhundert (Inv. 21688). Solche Tabernakel kommen während des Triduum Sacrum in Gebrauch, aber auch in Spezialfällen. So etwa während der Renovation 1957/58, als nach der Heiligen Messe am 21. Oktober 1957 «das Allerheiligste ins Bethaus gebracht und in dem dort bereit gestellten Tabernakel geborgen» wurde. Auch am 7. Februar 1958 habe das Allerheiligste «wegen der Renovationsarbeiten» nicht ausgesetzt werden können. Zu diesem Zeitpunkt stand der Tabernakel «in der zu einer heimeligen Notkapelle umgewandelten Krankenstube», wo Schwestern «Tag und Nacht Anbetungsstunden» hielten.[137]

Weitere ausgewählte Objekte dieser vielfältigen Sachgruppe «Religion» sind drei Weihwassergefässe aus dem 19. und 20. Jahrhundert (Inv. 21418, 21419, 21423), drei unterschiedlich grosse Weihwasserkessel aus dem 17. bis 20. Jahrhundert (Inv. 21420–21422), eine Almosenbüchse aus dem 17. Jahrhundert (Inv. 21424), ein metallener Bussgürtel (Inv. 21874, Abb. 82), der um den Oberschenkel gebunden werden konnte, ein mobiler Altarstein (Inv. 21875), ein Arma-Christi-Kreuz (Inv. 21884) aus der Zeit um 1900, vermutlich ein Bestandteil einer Heiliggrab-Kulisse, sowie drei Haussegen in Kreuzform aus dem 19. und 20. Jahrhundert (Inv. 21329–21331, Abb. 83).

Textilien

Liturgische Gewänder und Insignien

Zu den liturgischen Obergewändern gehört die von den Priestern während der Messfeier getragene Kasel und das bei Prozessionen und Weihen getragene Pluviale (Rauchmantel) sowie die von Diakonen und Subdiakonen getragene Dalmatik bzw. Tunicella.[138] Als sog. «Insignien» werden die zu den Obergewändern gehörige Stola und Manipel bezeichnet. Als Parament für besondere Gelegenheiten und Funktionen kommt das Schultervelum zur Verwendung, wenn die Hände für das Anfassen von «Vasa sacra» verhüllt werden sollen. Unter dem Obergewand tragen Priester und Diakone das Amikt (Humerale) um die Schultern und darüber die knöchellange Albe, die mit dem liturgischen Gürtel (Cingulum) geschürzt wird, oder das von der Albe abgeleitete etwas kürzere Chorhemd.

Der übernommene Bestand umfasst insgesamt 17 Kaseln,[139] acht Pluviales, sieben Dalmatiken, 43 Stolen, 41 Manipel, sechs Schultervelen sowie Einzelbestandteile, die von den Ordensschwestern aufbewahrt und teils wieder verwendet wurden. Diese Menge mag auf den ersten Blick erstaunen. Sie ergibt sich zum einen daraus, dass ganze Ornate übernommen wurden und dass bei der Auswahl auch der liturgische Farbkanon mitberücksichtigt werden musste. Zum anderen aber – und dies war ausschlaggebend – wird es erst in dieser Menge möglich, die Entwicklung der liturgischen Gewänder und Insignien für den Zeitraum vom 18. Jahrhundert bis in die 1990er Jahre zu dokumentieren. Dabei geht es nicht nur um die allgemeinen Veränderungen in der Symbolik, Materialität und Verarbeitungstechniken, sondern auch um die Besonderheiten im Kloster Maria Opferung. Die Untersuchung der Paramente hat nämlich gezeigt, dass es im Kapuzinerinnenkloster in Zug nicht nur sehr qualitätsvolle Festtagsparamente gab, sondern dass die Schwestern Paramente selbst mit Klosterarbeiten geschmückt, repariert und wohl sogar selbst gefertigt haben. Auf Letzteres weisen vorgefundene Entwürfe für Paramente sowie verschiedene Ersatzteile hin (Abb. 84).[140] Vermutlich flossen die entsprechen-

[137] StAZG, K 1.1.1.2, 21.10.1957, 7.2.1958.

[138] Dalmatik und Tunicella unterschieden sich ursprünglich im Schnitt und in der Beschaffenheit der Ärmel, haben sich im Verlauf der Zeit aber völlig angeglichen, sodass sie nicht mehr zu unterscheiden sind.

[139] Zwei weitere, von Stadelmann & Co., St. Gallen, hergestellte Kaseln mit Stola sind momentan noch in Gebrauch in der Klosterkirche, werden aber – sobald sie nicht mehr genutzt werden – in die Museumssammlung übernommen. Bereits inventarisiert wurden die dazugehörigen Manipel, Kelchvelen und Bursen (Inv. 22012 und 22013).

[140] Die Entwürfe befinden sich heute im Klosterarchivbestand im StAZG.

Abb. 84 Vorgefundene Reste und Muster für Paramente.

den Techniken auch in den Handarbeitsunterricht ein, wie einige Objekte und Mustervorlagen nahelegen.

Herausragend sind die beiden Ornate mit der Kasel aus cremefarbenem Seidenatlas mit reicher Blumenstickerei in Rokokostil, Stola, Manipel, Bursa und Kelchvelum aus dem vierten Viertel des 19. Jahrhunderts (Inv. 21944) und mit der Kasel aus bordeauxrotem Seidensamt mit Gold-, Silber- und bunter Seidenstickerei, ebenfalls mit Stola, Manipel, Bursa und Kelchvelum aus der Zeit um 1880–1920 (Inv. 21945, Abb. 85). Die Erstere ist eine Klosterarbeit. Die Letztere eventuell, sie dürfte wohl nicht komplett aus dem Katalog stammen, da dies mit all den Applikationen sehr kostspielig gewesen wäre. Somit handelt es sich um ein Einzelstück mit bewusst zusammengestellter Ikonografie, das speziell so bestellt bzw. in Auftrag gegeben wurde und in dieser Art eher selten ist. Bei dem in der Literatur erwähnten Pluviale, das dem Kloster 1784 aus dem Nachlass von Pfarrer Franz Josef Richener gestiftet wurde (Inv. 21950, Abb. 86), ist nur noch die silberne und mit der Inschrift «R. D. Franc. Jo. Richener 1767» sowie mit dem Richener-Wappen gravierte Schliesse original (Abb. 86). Das Gewand aus weinrotem Seidensamt auf goldgelbem Atlas mit Granatapfelmuster und reichem Zierbesatz datiert von Anfang des 20. Jahrhunderts. Es bildet mit zwei Dalmatiken, zwei Stolen und zwei Manipeln einen umfangreichen Ornat, dessen Gewandstoff sich an italienischen Samten aus dem 15. Jahrhundert orientiert und wohl aus einer Krefelder Weberei stammt. Eine aussergewöhnliche Objektgruppe bilden die zwei Dalmatiken, die Stola und die zwei Manipel, die aus dem 18. Jahrhundert datieren (Inv. 21951, Abb. 87). Die Paramente sind damastartig im Stil des 17. Jahrhunderts gemustert und aus cremeweiss-weinrot-goldenem Seidengewebe mit eingewebtem Metallfaden gearbeitet. Typisch für eine Dalmatik sind die vorne und hinten aufgesetzten vertikalen Stäbe (Clavi), die hier nach italienischem Typus durch zwei parallele Querborten verbunden sind. Halsausschnitt, Ärmel und Saum weisen ebenfalls dieselben Zierborten auf. Der Halsausschnitt, die Ärmelunterseiten und die Seitennaht des Gewandes sind nicht geschlossen, sondern mit Knebelverschlüssen versehen. Auf der Rückseite sind zwei Schnüre mit weinrot-goldenen Posamentenquasten angebracht. Bei der Stola und den Manipeln handelt es sich wegen der stark verbreiteten Enden um sog. «Schaufelstola» und «Schaufelmanipel». Das Futter aus gelbem gewachstem Leinen ist bei allen Objekten noch original.

Handelte es sich bei den bisher erwähnten Kaseln um solche in der barocken Bassgeigenform, so orientiert sich die Kasel aus cremefarbener Seide oder Mischgewebe in der Form an der mittelalterlichen Glockenkasel (Inv. 21959, Abb. 85). Das Messgewand aus den 1930er bis 1950er Jahren ist weit geschnitten und hüllt den ganzen Körper des Priesters ein. Der rote Besatz in Form eines Gabelkreuzes ist mit Kreuzen, geometrischen Mustern, einem grossen lateinischen Kreuz mit Ähren und Taube verziert und weist in der Kreuzvierung ein aus einem Kelch aufsteigendes Christusmonogramm mit Trauben auf. Die Symbole referieren aufeinander und spielen auf die Eucharistie an. Die Vorderseite zeigt marianische Symbole wie Sterne und ein gekröntes Marienmonogramm im Rosenkranz sowie eine Heiliggeisttaube und ein Kirchengebäude. Die Kasel ist Teil eines Ornats mit Stola, Manipel, Bursa und Kelchvelum.

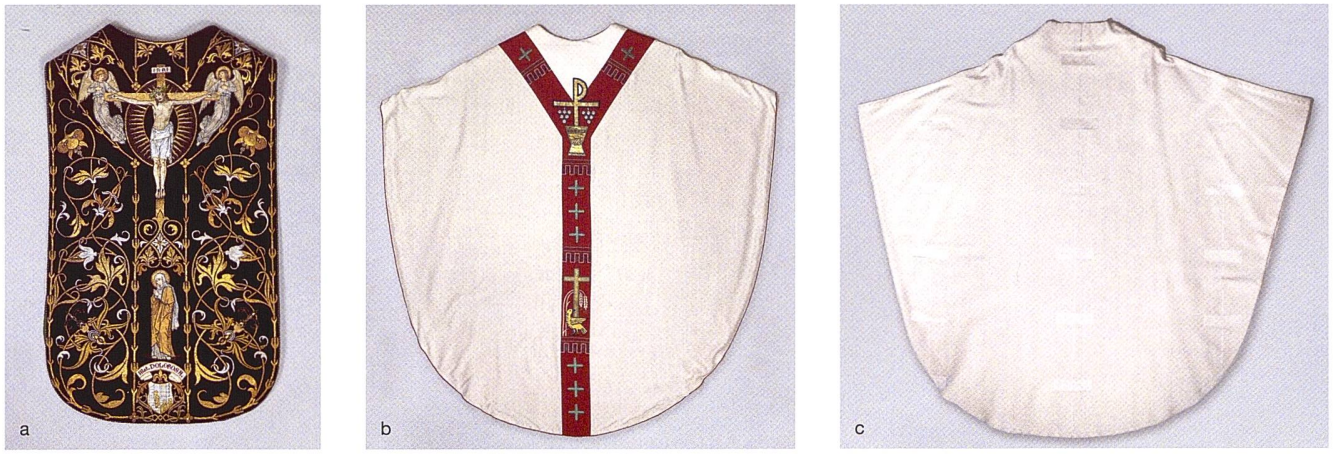


Abb. 85 ***a)*** *Bassgeigenkasel aus Seidensamt, um 1880–1920;* ***b)*** *Kasel in gotischem Stil aus Seide oder Mischgewebe, 1930er–1950er Jahre;* ***c)*** *Kasel aus Mischgewebe, 1960er Jahre (Inv. 21945, 21959, 21961).*

Abb. 86 ***a)*** *Pluvialeschliesse aus Silber mit Richener-Wappen und Inschrift, 1767;* ***b)*** *Pluviale aus weinrotem Seidensamt auf goldgelbem Atlas mit Granatapfelmuster, Anfang 20. Jahrhundert (Inv. 21950.1).*

Ab den 1960er Jahren werden die Messgewänder ausladender und zurückhaltend gestaltet. Die cremefarbene Kasel aus dieser Zeit ist weit und glockig geschnitten (Inv. 21961, Abb. 85). Die Symbolik reduziert sich auf eingewebte, glänzende geometrische Muster aus horizontalen und vertikalen Streifen. Einziger Farbpunkt sind die zu diesem Gewand getragenen Stolen aus grobem Mischgewebe in der jeweiligen liturgischen Farbe (Inv. 21988–21990). Hergestellt wurden die Kasel und die dazu gehörigen Bursa und Kelchvelum im Atelier St. Klara in Stans, vermutlich von Schwester Augustina Flüeler (1899–1992), die als führende Paramentenkünstlerin dem Sakralgewand in dieser Zeit neue gestalterische Impulse gab.

Nebst den Ornaten fanden sich einige herausragende Einzelstücke, wie etwa drei sehr schöne, festliche Stolen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, bei denen es sich eventuell um Klosterarbeiten handelt (Inv. 21975–21977). Die Exemplare sind aus cremefarbenem Seidengewebe und auf der gesamten Länge reich mit Gold- und Seidenstickerei verziert. Das ikonografische Programm ist sehr umfangreich. Neben den Bildnissen der heiligen Petrus und Franz von Assisi werden zahlreiche eucharistische Motive aufgenommen, wie stilisierte Ranken mit Ähren, Weinblättern und Trauben, Kreuze, Distelblüten, die Buchstaben Alpha und Omega, ein Fisch mit Brotkorb, ein Pelikan, der gemäss des frühchristlichen Tierkompendiums Physiologus im Nest steht und sich die Brust aufreisst, um seine verstorbenen Jungen mit seinem Blut ins Leben zurückzuholen, trinkende Tauben am Brunnen sowie der Feuervogel Phönix (Abb. 88), der ebenfalls als Sinnbild der Auferstehung auf den Physiologus zurückgeht.

Ein Kuriosum stellt eine Stola aus hellbraunem, mit floralen Motiven gemustertem, seidenartig glänzendem Gewebe dar (Inv. 21986), die dank der angenähten Etikette einem Pfarrer Eugen Huber zugewiesen werden kann. Da hellbraun keine liturgische Farbe ist, steht es hier wohl für Gelb bzw. Gold und damit für Festtage. Stoff und Muster passen liturgisch aber nicht und so könnte es sich hier sogar um eine Zweitverwendung eines Schals oder von etwas Ähnlichem handeln, da Reste dieses Stoffes noch im Kloster Maria Opferung vorhanden waren. Vermutlich ist es eine Klosterarbeit, jedenfalls aber eine Handarbeit.

Der cremeweisse Manipel aus Seiden-Moiré (Unterteil) und Seidenrips (Oberteil) gehört zu den schönsten und interessantesten Manipeln aus dem Kloster Maria Opferung und ist vermutlich eine Klosterarbeit (Inv. 22006, Abb. 89). Der untere Teil datiert aus dem Ende des 19. Jahrhunderts und weist ein Kreuz aus Ästen und stilisierten Blättern in Gold- und farbiger Seidenstickerei aus, das zusätzlich von einer wellenförmigen Blütenranke umgeben wird. Die Fransen sind aus Goldbouillonfaden. Das Oberteil und das Futter da-

Abb. 87 Dalmatik und Schaufelstola, 18. Jahrhundert (Inv. 21951).

Abb. 88 Stola mit Gold- und Seidenstickerei sowie Symbolen und figürlichen Darstellungen, erste Hälfte 20. Jahrhundert (Inv. 21976).

Abb. 90 Goldfarbenes Schultervelum, mit Darstellung des guten Hirten, spätes 19./frühes 20. Jahrhundert (Inv. 21946.2).

tieren aus dem zweiten Viertel des 20. Jahrhunderts. Der Manipel verdeutlicht beispielhaft, dass die Paramente im Laufe der Zeit durch die Ordensschwestern geflickt und ergänzt wurden.

Die sechs Schultervelen sind vermutlich Klosterarbeiten, teils verarbeitet und zusammengesetzt mit vorgefertigten Stücken aus dem Katalog. Das goldfarbene Schultervelum aus Seidengewebe (Inv. 21946.2, Abb. 90) ist brokatartig gemustert mit verschieden grossen Blattmotiven in Gold und Maiglöckchenblüten in Silber, mit einer gemusterten Goldlitze bordiert und hat Goldbouillonfransen. In der Mitte des Velums ist Christus mit dem Lamm als guter Hirte auf grünem Samtgrund abgebildet, eine für den Geschmack des 19. Jahrhunderts typische Darstellung. Das Teil eines Ornats datiert aus dem späten 19. bzw. frühen 20. Jahrhundert.

Ältere liturgische Untergewänder für Priester und Messdiener blieben – wie dies häufig der Fall ist – keine erhalten.

Abb. 89 Manipel aus Seiden-Moiré und Seidenrips, Ende 19. und zweites Viertel 20. Jahrhundert (Inv. 22006).

Abb. 91 Albe mit orangegelbem Spitzenbesatz, erste Hälfte 20. Jahrhundert (Inv. 22064).

Die übernommenen und aus Leinen gefertigten sechs Alben (Inv. 21698, 22062–22066), vier Chorhemden (Inv. 22067–22070), drei Amikte (Inv. 22072–22074) sowie die sieben Cingula (Inv. 22075–22081) aus unterschiedlichem Material stammen aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis in die 1970er Jahre. Wie üblich sind die Alben und Chorhemden meist an Saum und Ärmeln kunstvoll mit Spitzenbesatz verziert (Abb. 91).

Kelch- und Ziborienparamente

Als Paramente des Kelchs und Ziboriums gelten das Korporale, die Palla, das Kelchtuch (Purifikatorium), das Kelchvelum, die Bursa und das Ziboriumvelum. Die übernommenen vier Korporale, vier Pallas, vier Kelchtücher datieren aus

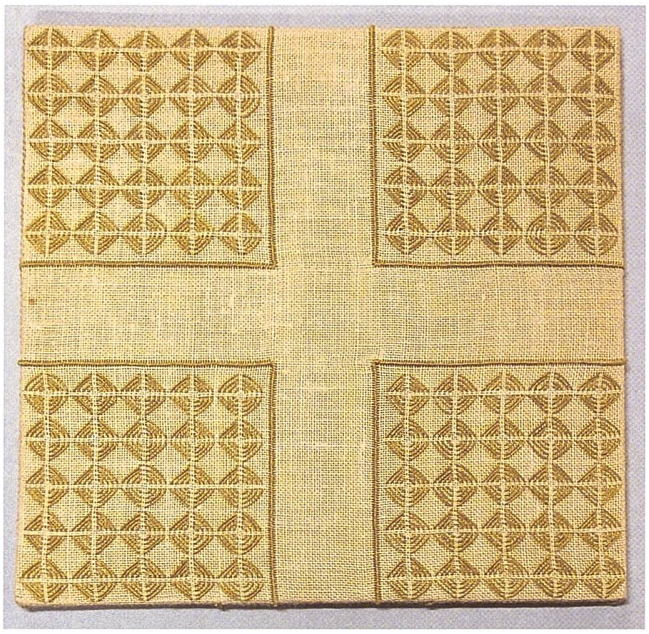


Abb. 92 Bursa aus Stramin auf Leinen und (Seiden-?)Garnstickerei, 1950er Jahre (Inv. 22022).

Abb. 93 Ziboriumvelum aus cremefarbenem Seidengewebe, mit Dekorbändern und Kreuzmotiven, vor 1950 (Inv. 22035).

der zweiten Hälfte 19. bis zweiten Hälfte 20. Jahrhundert. Sie zählen zu der sog. «Kelchwäsche» und müssen aus reinem Leinen gefertigt sein. Die Kelchwäsche kann mit Spitzen besetzt sein. Das Kelchtuch weist zur eindeutigen Unterscheidung vom Lavabotuch in der Mitte ein gesticktes Kreuz auf. Die Symbole und figürlichen Darstellungen auf der Oberseite der Palla nehmen Bezug auf das liturgische Sakrament oder auf Jesus Christus, wie zum Beispiel das von Weinreben mit Fruchtständen und Blättern umrahmte Jesusmonogramm (Inv. 22093).

Wie die Obergewänder dokumentieren auch die 18 Kelchvela aus der Zeit um 1880 bis in die 1990er Jahre und die 37 Bursen (in denen das Korporale aufbewahrt wird) aus dem 18. Jahrhundert bis in die 1960er bzw. 1970er Jahre die Entwicklung und die Veränderungen in der Symbolik, Materialität und den Verarbeitungstechniken. Waren die Paramente bis Anfang des 20. Jahrhunderts häufig reich verziert und nahmen mit Symbolen sowie Darstellungen Bezug zur Liturgie oder zu Christus, so reduzierte sich dies ab Mitte des 20. Jahrhunderts, teils bis auf ein schlichtes Kreuz oder gar kein Symbol. Die einfach verarbeiteten Bursen aus Leinen (Obermaterial) mit geometrischen Motiven (Inv 22022–22024, Abb. 92) stammen wohl aus dem Handarbeitsunterricht. Von solchen und ähnlichen Mustern gibt es zahlreiche Vorlagenordner.

Von den sechs Ziboriumvela oder -mäntelchen (Inv. 22035–22040) datieren fünf aus der Zeit vor 1950 bis in die 1960er Jahre. Sie dienen dazu, das Ziborium zu verhüllen. Dasjenige in Form eines Häubchens ist aus cremefarbenem Seidengewebe und ist mit drei umlaufenden Dekorbändern sowie orangefarbenen Kreuzmotiven verziert (Inv. 22035, Abb. 93). Die übrigen vier sind kreisförmig, aus einem feinen Baumwollgewebe oder Mischgewebe bestehend und weisen verschiedene Zierbänder und Borten auf. Sie bestehen aus einfachen Materialien und sind in einfachen Techniken, aber doch sehr aufwendig, verarbeitet worden, sodass viel Können dahintersteckt. Vermutlich handelt es sich bei allen Gegenständen um Klosterarbeiten. Dies gilt auch für das sechste Exemplar, ein rechteckiges Tuch aus weissem Tüll mit orangefarbener Borte und Maschinenstickerei als Verzierung, das um 2000 gefertigt worden sein dürfte (Inv. 22040).

Die Monstranzabdeckungen gehören zwar nicht zu den Kelch- und Ziborienparamenten, sie wiesen aber eine ähnliche Funktion auf. Fünf solcher Abdeckungen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis in die 1960er Jahre (Inv. 22041–22045) fanden Eingang in die Museumssammlung.

Paramente des Altars, des Mobiliars und für besondere Gelegenheiten

An Paramenten des Altars und des Mobiliars konnten acht Kredenztischdecken (Inv. 22106–22113), acht Altartücher (Inv. 22098–22105), zehn Garnituren Altarumrandungen (Inv. 22050–22059) sowie zwei Altarteppiche (Inv. 21697, 21698) aus der Zeit Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1970er Jahre übernommen werden. Die Kredenztischdecken und die Altartücher sind aus reinem weissem Leinen, Erstere mit gestickten Symbolen oder figürlichen Darstellungen und teils mit Spitzeneinsätzen und -bordüren verziert, Letztere mit Spitzenbesatz meist nur an der Kopfseite, gelegentlich auch auf den Schmalseiten. Die zehn Garnituren Altarumrandungen und die beiden Altarteppiche ergänzen die weiter oben erwähnte Kirchenausstattung für den Zeitraum Mitte 19. bis Mitte 20. Jahrhundert und ermöglichen so einen visuell und materiell vielfältigen Eindruck von der Beschaffenheit der Klosterkirche vor der Liturgiereform. Einige der Altarumrandungen sind auf alten Fotografien abgebildet (Inv. 22051, 22052, 22055) und eventuell Klosterarbeiten

Abb. 94 Altarteppich aus der Klosterkirche, um 1895 (Inv. 21697).

(Inv. 22053) oder Handarbeiten (Inv. 22058) aus dem Institut. Die beiden Altarteppiche wurden um 1895 unter Anleitung von Schwester M. Hildegard Hauser (1855–1914), damals Handarbeitslehrerin, durch Institutsschülerinnen gestickt und an hohen Feiertagen im Altarraum der Klosterkirche ausgelegt (Abb. 94).[141]

Aus der Menge an Pultvelen wurden zehn Objekte aus der Zeit um 1880 bis 1965 ausgewählt. Das Pultvelum diente dazu, das Messbuchpult abzudecken. Bei sieben Pultvelen handelt es sich vermutlich um Klosterarbeiten, darunter reich verzierte sowie einfach gestaltete. Etwas merkwürdig mutet das festliche Pultvelum aus gelbgoldenem, damastartig gemustertem Seidengewebe an (Inv. 22028.3, Abb. 95). Die drei gestickten und mit Pailletten verzierten Kreuze im unteren Teil des Velums sind unüblich, da nur eines zu erwarten wäre.

[141] Gemäss Notiz zur Fotografie MBZ Inv. 21890. – Vgl. Kap. «Würdigung», S. 155–157, und Abb. 141.

[142] Die dazu passenden Altarumrandungen sind auch vorhanden (Inv. 22059.1).

Abb. 95 Pultvelum aus gelbgoldenem, damastartig gemustertem Seidengewebe, erstes Viertel 20. Jahrhundert (Inv. 22028.3).

Die Datierung ist schwierig: Die Kreuze verweisen auf den Historismus, der Grundstoff ist aber jünger und eventuell später nach «altem Stil» in Erarbeitung gegeben worden. Drei Pultvelen aus den 1920er Jahren waren für Totenmessen vorgesehen (Inv. 22059).[142] Sie sind aus grauem seidenartig glänzendem Mischgewebe, schwarz bordiert, mit drei schwarzen Streifen mit Palmzweigen verziert und weisen am vorderen Rand entweder ein weisses Kreuz oder ein Jesusmonogramm auf.

Das Bahrtuch aus den 1920er Jahren weist stilistisch bereits in Richtung Art déco (Inv. 22061, Abb. 96). Es ist aus

Abb. 96 Bahrtuch aus schwarzem Wollstoff mit appliziertem Kreuz und Christusmonogramm, 1920er Jahre (Inv. 22061).

a

b

Abb. 97 ***a)*** *Prozessionsfahne der Marianischen Jungfrauenkongregation, um 1880–1900 (Inv. 21942.1);* ***b)*** *Fotografie, «Marienkinder» mit Fahne an der Fronleichnamsprozession in Zug, 1960er Jahre (StAZG, K 1.3.2.14).*

schwarzem Wollstoff und mit dem vorgeschriebenen Kreuz verziert, dessen Balken hier aus drei schwarz-weissen Zierborten bestehen, die auch für die Bordierung des gefransten Saums verwendet wurden. Die Vierung schmückt ein appliziertes und von zwei Palmzweigen flankiertes Christusmonogramm über einer Krone.

Abb. 98 Fahne mit Herz-Jesu-Darstellung, erstes Viertel 20. Jahrhundert (Inv. 21943).

Ebenso wie das Bahrtuch gehören auch die beiden Fahnen zu den Paramenten für besondere Gelegenheiten und Funktionen. Es sind sog. «Kreuzfahnen», deren Querstange mit der Tragstange ein Kreuz bildet. Verwendung fanden sie in Prozessionen, aber auch als Kirchenschmuck. Beide Fahnen enden in Spitzbögen, sind aus Seide gefertigt und vermutlich Kloster- oder Institutsarbeiten. Herausragend ist die Fahne der Marianischen Kongregation aus der Zeit um 1880 bis 1900 (Inv. 21942, Abb. 97), die mitsamt der Fahnenstange erhalten ist und zusammen mit den übrigen Objekten die Geschichte der «Marienkinder» dokumentiert. Als Motiv der Vorderseite ist Maria als Immaculata in einem Mandorla-Medaillon dargestellt, das von stilisierten Ranken mit Blüten der Passionsblume und der Lilie umgeben ist, die Rückseite zeigt ein Marienmonogramm in einem Vierpass mit Spitze. Die Fahne ist reich mit Stickereien aus farbigen Seidenfäden sowie silber- und goldfarbenem Metallfaden, mit Kantillen und Pailletten sowie Glassteinen besetzt. Baldachinähnliche breite Bordüren mit gestickten Inschriften, aufgesetzten kupferfarbenen Metallsternen, Goldlitzen, Goldbouillonfransen und Quasten bilden den Rahmen des Bildfeldes. Die Fahne mit der Herz-Jesu-Darstellung ist nur vorderseitig, aber ebenfalls reich mit Seiden- und Goldstickerei verziert und datiert in das ersten Viertel des 20. Jahrhunderts (Inv. 21943, Abb. 98). Das Christus-Motiv ist von einem Spruchband mit der Inschrift «Cor Jesu, caritatis victimam» (sic!) umgeben, einem Zitat aus dem gregorianischen Choral zu Ehren des Heiligsten Herzens Jesu.[143] Möglicherweise handelt es sich hier um die Fahne der Erzbruderschaft von der Ehrenwache des Heiligsten Herzens Jesu.

[143] Korrekt wäre «Cor Jesu, caritatis victima» (dt.: Herz Jesu, Opfer der Nächstenliebe).

Abb. 99 Porträts der heiligen Maria Crescentia Höß (1682–1744) von Kaufbeuren, einmal als einfache Schwester (rechts) und als Oberin (links), 18. Jahrhundert (Inv. 21000, 21015).

Ordenskleider

Das Ordenskleid (Habit) ist nicht nur Identitätssymbol, ihm ist ebenfalls eine grosse Symbolkraft immanent. Mit der Einkleidung in den Habit beginnt auch äusserlich sichtbar ein neues Leben und das Ausrichten nach Christus. Das Skapulier verweist auf das Kreuz Christi, das jede Ordensangehörige mitträgt. Der Schleier (Velan) ist ein Zeichen der Bescheidenheit und steht für die geistige Vermählung mit Christus (Braut Christi) und der Kirche. Die dreifachen Überhandknoten am Zingulum – die sog. «Franziskaner-» oder «Kapuzinerknoten» – verweisen auf die Gelübde der Armut, der Keuschheit und des Gehorsams, denen sich jede Ordensschwester durch das in der Profess gegebene feierliche Versprechen unterwirft.[144]

Das Ordenskleid erfuhr im Laufe der Zeit verschiedene Anpassungen hinsichtlich Form und verwendeter Materialien. Bis 1789 trugen die Kapuzinerinnen beispielsweise einen weissen und nur die Oberin einen schwarzen Schleier (Abb. 99). In moderner Zeit wurde das Ordenskleid immer stärker vereinfacht und ist heute weniger reguliert. Die grössten Veränderungen zeigen sich in der Schleierform: Bis Mitte des 20. Jahrhunderts trugen die Schwestern eine Haube mit Kehltuch und Stirnband (Abb. 100a). 1948 wich die Haube einem weiten Schleier mit weisser, später schwarzer Fütterung (Abb. 100b). Um 1968/70 wurde ein einfacher Schleier ohne Fütterung eingeführt, der seitdem mit schmalem Stirnband und ohne Kehltuch getragen wird.[145]

Im Grundsatz blieb das Ordenskleid jedoch gleich. Der Kapuzinerinnen-Habit bestand in den 1960er Jahren zum Beispiel aus einem wollenen braunen Untergewand mit Gür-

[144] Schmider 2013, 56 f.

[145] StAZG, K 1.1.1.2, 88. – Gotteslob 2011, 136 (Beitrag Abicht).

Abb. 100 ***a)*** *Porträt Schwester Augustina Kunz, Fritz Kunz, 1944 (Inv. 4229);* ***b)*** *Fotografie, Kapuzinerinnen mit unterschiedlichen Schleierformen, 1954 (StAZG, K 1.1.2.18.5).*

Abb. 101 Fotografie von Schwestern im neuen Ordenskleid und einfachem Schleier, 1971 (StAZG, 1.1.1.15).

tel und einem braunen Skapulier (Inv. 22123). Dazu wurden ein weisses Zingulum (Inv. 22124) sowie ein Rosenkranz über dem Untergewand getragen. Der schwarze Schleier (Inv. 22126) wurde über einem weissen, gestärkten und plissierten Kehltuch (Inv. 22127) und dem Stirnband (Inv. 22128) getragen. Im Winter kam ein Radmantel dazu (Inv. 22125). Im Laufe der Zeit änderten sich die strengen Kleidervorschriften. Gemäss einem Eintrag im Ratsprotokoll von 1965 durfte fortan «jede Schwester [den Mantel] anziehen, wann und so oft sie will. Jede soll aber vernünftig für ihre Gesundheit sorgen».[146] Und ab dem Oktober 1986 durfte «der kurze Ordenshabit [...] auch an Sonn- und Feiertagen getragen werden».[147]

Nach 1968/70 bestand der Habit aus Unterkleid und Skapulier, Zingulum, weissem Kragen, weissem Stirnband und schwarzem einfachem Schleier aus Mischgewebe (Abb. 101). Die Einführung des neuen Schleiers vollzog sich über eine längere Zeit. Es wurden auch «probenweise» unterschiedliche Modelle von Schwestern getragen.[148] Ältere Schwestern durften den alten Schleier weiterhin tragen, sodass gleichzeitig verschiedene Schleiermodelle im Umlauf sein konnten.[149] Zudem wurde der Schnitt der Schleier und kurzzeitig ebenfalls der Ersatz der Schleierfarbe Schwarz durch Braun auch später wieder diskutiert.[150]

In jüngster Zeit kamen weitere vereinfachende Anpassungen hinzu, so etwa das sog. «Krankenkleid» oder «Reisekleid» (Inv. 22139), ein etwas kürzeres, braunes Kleid, bei dem das Skapulier und der Gurt direkt befestigt sind und das mit einem kürzeren Schleier und meist ohne Zingulum und Rosenkranz getragen wird. Die älteren Schwestern trugen dieses Kleid als Ordenstracht, da es weniger umständlich war. Hinzu kamen diverse Winter- und Regenmäntel (Inv. 22144, 22145), Kittel (Kasack) für Hausarbeiten (Inv. 22146), diverse Schürzen und Latzschürzen (Inv. 22147–22154).

Unter dem Habit trugen die Schwestern üblicherweise ein Taghemd (Inv. 22155), während der Nacht ein Nachthemd mit Nachtgürtel (Inv. 22133) und eine Nachthaube (Inv. 22156). Früher kam eine Nachtkutte hinzu, ein alter Habit, den die Schwestern zum Schlafen trugen. Die Nachtruhe wurde nämlich mit dem Nachtgebet unterbrochen.

Braut-, Profess- und Marienkränzchen

Zu wichtigen Wegmarken des klösterlichen Lebens und Brauchtums wurden kunsthandwerkliche Gegenstände geschaffen, welche diese wichtigen Ereignisse symbolträchtig unterstrichen. Die Parallelen zu den weltlichen hochzeitlichen Gebräuchen sind unübersehbar. Ähnlich der Verlobung markiert das Noviziat (dem meist, aber nicht zwingend ein Postulat oder eine Kandidatur vorangeht) den Eintritt in die Ordensgemeinschaft als Zeit der reiflichen Überlegung und der Vorbereitung. Die Novizinnen trugen in der liturgischen Feier zum Noviziatsbeginn einen Braut-Haarreif (Inv. 22157), ein Kränzchen (Inv. 22158) oder einen Brautschleier (Inv. 22159), oft auch ein weisses Brautkleid, über das der Habit angezogen wurde. Nach Abschluss dieser Reifephase folgte die Profess, zunächst die befristete zeitliche, danach die Ewige Profess. Mit der Profess wird die Kandidatin zur geistigen Braut Christi, was durch das Anlegen des Professringes und das Aufsetzen des weissen Professkränzchens (Inv. 22162) verdeutlicht wird. Das Kränzchen kam bei sog.

[146] StAZG, K 1.1.4.2, unpag., 15.10.1965.
[147] StAZG, K 1.1.1.4, 120, 8.10.1986.
[148] StAZG, K 1.1.4.2, unpag., 30.12.1967.
[149] Vgl. die Diskussion betreffend «Schleierfrage» in Anm. 65.
[150] StAZG, K 1.1.1.4, unpag., 24.5.1987.

Abb. 102 Kleines weisses Kränzchen für «Marienkinder» mit Rosenblüten aus weissem Stoff und grünen Myrtenblättern aus Kunststoff, zweite Hälfte 20. Jahrhundert (Inv. 22170).

Abb. 103 Auslegeordnung von Kleidern für Prager Jesuskinder.

«Jubelprofessen» wieder in Gebrauch, die ähnlich wie Hochzeitsjubiläen gezählt werden (silbernes, goldenes etc.).[151] Die Symbolik reicht bis in die Wahl der Blüten hinein. In der Regel weisen solche Kränzchen Blüten und Blätter von Rosen, Orangen oder Myrten auf, also Pflanzen, die als Symbol für Reinheit, Unschuld und Jungfräulichkeit stehen und eine lange Tradition als Brautschmuck aufweisen.

Auch die Marianische Jungfrauenkongregation des Instituts Maria Opferung kannte mit der Aufnahme in die Gemeinschaft der «Marienkinder» ein Brauchtum mit ähnlicher Symbolik. Zentral für diese Vereine war die Verehrung der Maria als Unbefleckte (Immaculata). Jeweils im Marienmonat Mai und nach bestandener Probezeit fanden die Aspirantinnen, ganz oder teilweise in Weiss gekleidet und mit blauen Bändern und weissem Schleier oder Kränzchen geschmückt, im Rahmen eines «Weiheaktes» Aufnahme in die Kongregation. Die Abgabe einer Medaille (s. Anm. 57), des Regelbüchleins und des Aufnahmediploms unterstrich die Bedeutung dieses Aktes.[152] Die Kränzchen der «Marienkinder» bestanden ebenfalls aus weissen Rosenblüten, teils mit Myrtenblättern, die aus Stoff oder Kunststoff gefertigt waren (Abb. 102).

[151] Schmider 2013, 56. – Vgl. die Abbildung in Gotteslob 2011, 140.

[152] Vgl. Krause 2010, 174–180. – Gotteslob 2011, 168 f.

[153] Zwischen 1981 und 1993 wurde Dr. Mathilde Tobler, damals Kuratorin am Museum Burg Zug, von den Schwestern zur Beratung beigezogen, weil die Figur neu eingekleidet werden sollte (schriftliche Auskunft von Mathilde Tobler im Mai/Juni 2022).

Kleider für das Prager Jesuskind

Für die erwähnten Prager Jesulein fertigten die Ordensschwestern verschiedene Kleidergarnituren in Klosterarbeit selbst an. Die Kleider wurden im Verlauf des Kirchenjahres, wie bei den Einkleidemadonnen dem liturgischen Farbenkanon folgend, gewechselt. Leider fehlen Musterbücher oder sonstige Dokumente, sodass die überlieferten Kleiderteile nur über ihre Grösse und Beschaffenheit zugeordnet werden konnten. Vielfach waren jedoch nur noch Einzelteile vorhanden, die vermutlich als Ersatzteillager genutzt wurden. Die drei Ankleidfiguren wiesen alle vollständige Ornate, bestehend aus Untergewand, Mantel und Krone, aus (Abb. 48). Der Originalornat der wächsernen Figur aus dem 18. Jahrhundert scheint nicht mehr erhalten, der vorhandene datiert aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.[153] Die Ornate der beiden Gipsfiguren stammen aus dem Ende des 19. Jahrhunderts (Inv. 21354) oder aus dem 20. Jahrhundert (Inv. 21355). Die zeitliche Einordnung ist auch hier schwierig, da die Schwestern die Teile immer wieder flickten und erneut verwendeten. Zusätzlich zu den drei Garnituren, welche die Figuren bekleiden, wurden 30 weitere Kleidergarnituren, Einzel- und Ersatzteile übernommen (Inv. 22171–22190), welche die unterschiedlichen Zeiträume, Materialien und Techniken dokumentieren (Abb. 103).

Textil- und Stickbilder

Zwei hochformatige und bunte Stickbilder, beide in vergoldeten und floral ornamentierten Rahmen, nehmen Themen des Neuen Testaments auf: Jesus weint über Jerusalem (Inv. 21084) und die Kindersegnung Jesu (Inv. 21085). Die beiden Bilder datieren in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts bzw. um 1900 und könnten Klosterarbeiten sein. Von der Technik her speziell ist das monochrome Seidenbild mit der Darstellung Christi am Kreuz mit Maria, Johannes und Maria Magdalena von 1900 bis 1910 (Inv. 21087, Abb. 104). Es wurde in Jacquardtechnik gewoben und weist die entsprechend abgegrenzte Musterung auf. Diese Musterung wie auch die Schattierungen der Monochromie erzeugen eine bildgewaltige Stimmung, die das Düstere (Tod Jesu) und die Hoffnung (Lichtstrahlen aus der Wolke) eindrücklich vereinen.

Abb. 104 Seidenbild, Kreuzigung Christi, ca. 1900–1910 (Inv. 21087).

Abb. 105 Zinnteller mit Warmhaltefunktion, zweite Hälfte 18. Jahrhundert (Inv. 21437).

Zinn

Zug besass eine lange Tradition der Zinngiesserei und gehörte qualitativ zu den wichtigsten Zinnhandwerkzentren.[154] Aus dem Klosterbestand wurden drei Glockenkannen mit Ringhenkeln von Oswald II. Müller (um 1645) bzw. Wolfgang Müller (erwähnt 1648–erwähnt 1728), Jakob David Keiser (1696–1776) und Wolfgang Leonz Keiser (1703–1750, Inv. 21433–21435), zwei kleine Zinnteller von Joachim Michael Keiser (1775–1853, Inv. 21436) sowie ein Zinnteller mit Warmhaltefunktion von Joachim Leonz Keiser (1728–1809) übernommen (Inv. 21437, Abb. 105). Letzterer ist innen hohl, hat auf der Fahnenoberseite eine Schiebeöffnung für heisses Wasser und ist mit zwei gedrechselten Holzgriffen versehen. Er imitiert durch die gerillte Wandung mehrere aufeinandergestapelte Zinnteller.

Hauswirtschaft

Die Sachgruppe der Hauswirtschaft umfasst einen sehr umfangreichen und heterogenen Bestand. Enthalten sind dabei bei Weitem nicht nur Objekte der klösterlichen Hauswirtschaft, sondern auch solche der allgemeinen Wohn- und Alltagskultur, mit denen die bestehende Museumssammlung ergänzt werden konnte.

Innenausstattung

Nicht weniger umfangreich und heterogen wie die gesamte Sachgruppe präsentiert sich der Möbelbestand aus dem Kloster und dem Institut Maria Opferung. Er umfasst 52 Stühle, Stabellen und Fauteuils unterschiedlichster Arten und Funktionen, zwei Hockerpaare, 16 Tische, drei Pulte, zwei Sekretäre, vier Kommoden, ein Buffet und drei Schränke, ein kleines Regal, ein Bett sowie vier Betbänke und ein Betstuhl. Die Objekte datieren aus dem 17. bis 20. Jahrhundert.

Der Möbelbestand veränderte sich im Laufe der Jahrhunderte durch Ersatz, Austausch und Neuanschaffungen fortlaufend. Im Zuge der Modernisierung der Schulausstattung, letztlich auch mit der Schliessung von Mädchenschule und Institut, kam es auch zu einer Vermischung von Kloster- und Institutsmöbeln, da die Möbel nicht einfach entsorgt, sondern weitergenutzt wurden, wie verschiedene Fotografien aus dem Klosterarchivbestand belegen. So fanden sich im Kloster diverse Möbel, die im alten Institut Maria Opferung im Musiksaal, in Handarbeits-, Mal- und Schulzimmern verwendet wurden. Mehrheitlich sind dies Bugholzstühle aus der zweiten Hälfte des 19. bis ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in verschiedenen Variationen. Mehrere Stühle sind leicht angepasste Versionen des Stuhls Nr. 14 (Inv. 21458–23461), des Stuhls Nr. 96/14 (Inv. 21472) oder identisch mit dem Stuhl Nr. 17 (Inv. 21462) des damals populären Michael Thonet. Aus dem ehemaligen Musiksaal stammen zwei Stühle mit Jonc-Geflecht-Sitzfläche (Inv. 21471) und der Tisch (Inv. 21487), alle drei im Stil des Historismus, mit tordierten Beinen, Querstreben und Säulen sowie geschnitzten Blüten und Weinblätterdekor. Ein Tisch im Stil Louis Philippe aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit oval geschwungener Tischplatte, Balusterschaft und vierpassigem Fussgestell dürfte aus dem Arbeitszimmer stammen (Inv. 21492).

[154] Museum in der Burg Zug 2002, 99–101.

Abb. 106 Aufsatzschreibkommode im Barock- und Régence-Stil, 1731 (Inv. 21456).

Abb. 107 Betbank mit Intarsien, 18. Jahrhundert (Inv. 21457).

Auch zwei einfache Schreibpulte konnten übernommen werden. Das eine datiert ursprünglich aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die Deckenplatte wurde aber im 20. Jahrhundert ersetzt (Inv. 21499). Es ist unklar, ob es in der Mädchenschule oder im Institut verwendet wurde. Das andere Pult produzierte der Zuger Schreiner Josef Künzle, es datiert aus dem zweiten Drittel des 20. Jahrhunderts (Inv. 21500).

Aus dem repräsentativen Gästesaal stammen sechs Armlehnstühle im Stil Louis XVI (Inv. 21478), sechs Polsterstühle im Stil Louis Philippe (Inv. 21464) sowie sechs Polsterstühle im Stil des Historismus (Inv. 21463). An Tischen stechen der Klapptisch aus der Zeit um 1720–1730 (Inv. 21494), ein Spieltisch im Stil Louis XV aus der Mitte des 18. Jahrhunderts (Inv. 21488) sowie der grosse Ausziehtisch aus dem Spätbiedermeier (Inv. 21490) hervor. Ebenfalls herausragend ist die dreiteilige Aufsatzschreibkommode im Barock- und Régence-Stil von 1731 (Inv. 21456, Abb. 106), wobei der Rokoko-Aufsatz jünger zu sein scheint. Der Korpus steht auf Kugelfüssen, die drei grossen und drei kleinen Schubladen haben Messingbeschläge in Arabeskendekor. Der Mittelteil mit schräggestellter, herunterklappbarer Schreibplatte weist innen acht Schubladen mit Holzknäufen auf. Der zurückversetzte zweitürige Aufsatz mit Rundgiebel ist mit einem profilierten Abschluss aus Rocaillen, Blumen und Engel in Schwarz und Gold dekoriert. Die zweischübige Kommode im Stil Louis XVI aus der Zeit um 1770–1780 ist reich mit Schnitzdekor in floralen Motiven und Rosetten verziert (Inv. 21449). Gemäss Expertise stammt die Kommode von demselben, leider unbekannten Schreiner, der auch die oben erwähnten Armlehnstühle hergestellt hat. Eine weitere zweischübige Kommode im Stil Louis XVI aus der Zeit um 1800, die mit verschiedenen rautenförmigen Intarsien verziert ist, stellt mit der ins Deckblatt eingesetzten Klappöffnung eine spezielle Kombination aus Kommode und Truhe dar (Inv. 21450).

An Möbeln mit besonderen Funktionen gibt es zwei Toiletten-Stühle, einer aus der Biedermeierzeit (Inv. 21485), der andere etwas jünger (Inv. 21486), sowie einen Krankentisch mit aufklappbarem Tischblatt aus dem Ende des 19. Jahrhunderts (Inv. 21498). Weiter ein Paar Sedilien im Stil Louis XV, also Sitze für Ministranten (Inv. 21481, 21482). Schliesslich die Betbank aus dem 18. Jahrhundert mit intarsiertem Jesusmonogramm mit Herz Jesu (Inv. 21457, Abb. 107), dessen ausziehbare Knieablage und schräge aufklappbare Schreibplatte auf die Zweitfunktion als Sekretär hinweisen.

Betbänke gehörten zur Zelleneinrichtung der Ordensschwestern, wobei sie in der Regel deutlich einfacher gestaltet waren als das Biedermeier-Exemplar von Mutter Oberin Schwester M. Johanna Franziska Moos (1835–1899), das im Abschluss ein von einem Herzen umrahmtes Holzkreuz mit Kruzifixus, Titulus und Adamsgebeinen aus Elfenbein auf stilisierten Blattwerkornamenten hatte (Inv. 21427, Abb. 108). Mit Referenzobjekten konnte eine exemplarische Zelleneinrichtung dokumentiert werden, die neben der erwähnten einfachen Betbank (Inv. 21428) ein Bett (Inv. 21444), ein Tischchen mit Stuhl (Inv. 21447), einen Schrank oder ein kleines Schränkchen (Inv. 21445) und eventuell ein kleines Bücher-

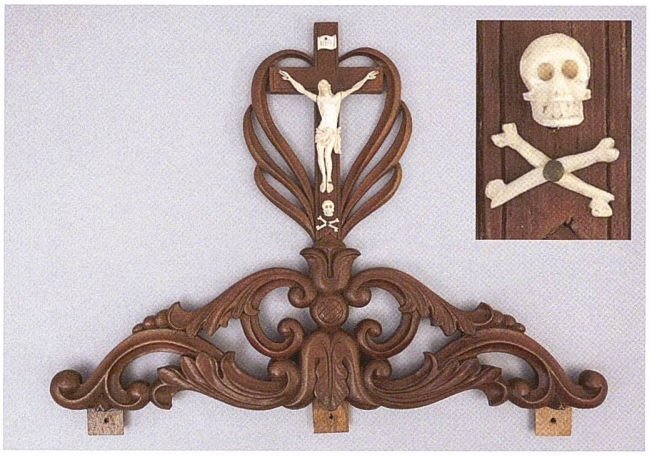


Abb. 108 Betbank-Abschluss, 1815–1848 (Inv. 21427).

Abb. 110 Kohlepfanne, 17./18. Jahrhundert (Inv. 21810).

Abb. 109 Standorttafel der Mutter Oberin, 20. Jahrhundert (Inv. 21807).

Abb. 111 Vase, 1952 (Inv. 21808).

regal (Inv. 21446) umfasste. Zusätzlich konnten der 1955 von der Firma Karl Landtwing, Mechanische Wagnerei Zug, gefertigte Schreibtisch (Inv. 21438) und ein Rollsekretär im Stil Louis XVI/Biedermeier (Inv. 21440) aus der Stube der Mutter Oberin als erweiterte Einrichtung aufgenommen werden. Ein letztes Referenzobjekt bildet die Standorttafel der Mutter Oberin, die am Eingang zur Stube hing und über ihren aktuellen Standort im Kloster informierte (Inv. 21807, Abb. 109).

Die weiteren Innenausstattungsteile reichen von diversen Blumenständern (Inv. 21818–21821), einer Kohlepfanne aus dem 17./18. Jahrhundert (Inv. 21810, Abb. 110), die eine handwerklich volkskunsthafte Arbeit darstellt und im Winter in der Kirche als Wärmequelle verwendet wurde, einem neugotischen Wandkonsolenpaar (Inv. 21407), das früher im Gästesaal an der Wand hing, über ein kleines Lesepult aus dem 19. bzw. der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Inv. 21425), einem Présentoir für eine Dochtschere aus dem 18. Jahrhundert mit graviertem Wappen der Familie Reding (Inv. 21789), Tintenfassgarnituren aus der ersten Hälfte und Mitte des 19. Jahrhunderts (Inv. 21802, 21803), eine Petroleumkanne aus dem 18./19. Jahrhundert (Inv. 21816), tragbare Docht- (Inv. 21783) und Petroleumlampen (Inv. 21784, 21785) aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Pendelleuchten mit Flaschenzug aus verschiedenen Räumen des Klosters (Inv. 21781) bis hin zu verschiedenen Klausurschildern aus Email (Inv. 21885–21887) und geben einen neuerlichen Eindruck von der Vielfalt dieses Sachgebietes. Dabei tauchten auch Gegenstände auf, die für ein Frauenkloster aussergewöhnlich sind, wie etwa der Wandspiegel mit vergoldetem und verziertem Rahmen im Stil des Second Empire (Inv. 21426). Ein exemplarisches lokalhistorisches Objekt stellt die Vase dar, die mit einer rot-orangen Abbildung des Klosters Maria Opferung um 1809 und mit einer Inschrift in Kurrentschrift dekoriert ist (Inv. 21808, Abb. 111). Gemäss Inschrift auf der Unterseite

des Standringes handelt es sich um ein Geschenk zum 150-Jahr-Jubiläum des Mädcheninstitutes von 1952.

Essen und Trinken

Das klösterliche Armutsideal, nach dem die Kapuzinerinnen lebten, zeigte sich auch im Gedeck. Zwar gab es für Gäste und Festtage besonderes Geschirr und Besteck, in der Regel benutzte der Konvent aber ein einfaches Werktagsgedeck und schränkte sich zudem auch bei der Wahl der Speisen selbst ein.[155] Da es im Mädcheninstitut viel und qualitativ gutes Geschirr brauchte, nutzten die Schwestern aus diesen Beständen das leicht beschädigte Geschirr, das im Institut nicht mehr verwendet werden konnte, für den Eigengebrauch. Aus dem Institut stammen zum Beispiel die von der deutschen Firma Eschenbach hergestellten Suppenteller, Unterteller, grossen und kleinen Tassen aus weissem Porzellan aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Inv. 21725). Dazu benutzten die Schwestern Trinkschalen (Inv. 21730) und Krüglein (Inv. 21731 oder 21732), die zum persönlichen Geschirr gehörten. Als Werktagsgedeck wurden um 1960 zudem billige Kunststoffteller aus Ornamin (Inv. 21728) und im Verlauf der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts weiteres Kunststoffgeschirr (Inv. 21729) angeschafft. Um 1965 konnte zudem weisses Porzellangeschirr der Firma Suisse Langenthal zu einem vergünstigten Preis angekauft werden (Inv. 21726, 21727). Von derselben Firma stammt auch das Festtagsgeschirr aus Keramik mit Vasen- und Blütenblätterdekor von 1983 (Inv. 21723). Das Hotel Guggital schenkte dem Konvent wohl in den 1990er Jahren Speiseteller, als es sein Hotelgeschirr erneuerte. Die Teller des englischen Fabrikaten Dunn Bennett & Co. aus der Zeit von 1969 bis 1983 sind aus Keramik und mit anthrazitfarbenen Rocaillen, Fackeln und Vasen verziert (Inv. 21724). Sie wurden von den Schwestern an Sonntagen und hohen Feiertagen wie Weihnachten, Ostern und Pfingsten benutzt. Herausragend ist das schöne Tafelservice aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das aus sechs Tassen, sechs Tellern, einem Milchkrug, einer Zuckerdose mit Deckel und einer Kaffeekanne mit Deckel besteht und mit feinen Streifen in Gold und Schwarz sowie dem Aufdruck «Maria Opferung» versehen ist (Inv. 21722, Abb. 112). Exemplarisch und lokalhistorisch bedeutend ist das 145-teilige Porzellan-Geschirrservice der deutschen Firma Arzberg aus den 1940er bis 1960er Jahren (Inv. 21721). Es enthält grosse und kleine Henkeltassen mit Untertassen, Frühstücks- und Speiseteller, Kaffee- und Teekannen, Milchkannen, Zuckerdosen und kleine Tabletts. Die Besonderheit liegt darin,

Abb. 112 Tafelservice mit Aufdruck «Maria Opferung», zweite Hälfte 19. Jahrhundert (Inv. 21722).

Abb. 113 Löffel mit aufgelegtem Wappen, 17. Jahrhundert (Inv. 21893).

dass das Service – oder zumindest Teile davon – Schwester Angelika Moos (1900–1980) anlässlich ihrer Mutterwahl von 1965 gewidmet war, wie eine entsprechende Inschrift belegt. Andere Inschriften lassen vermuten, dass das Service mit dem Institut in Zusammenhang stand. Die Serviceteile sind mit filigranen Blütenmotiven verziert. Es sind Einzelstücke, die Schwester M. Immakulata Gabler (1907–1978), wohl auch Schwester Marie-Louise Stebler (1912–2010) und vermutlich weitere Schwestern während mehreren Jahren, sicher zwischen 1956 und 1965, in Handarbeit erstellt haben.[156]

Neben dem oben erwähnten Silberbesteck fand sich im Kloster eine Vielfalt an weiterem Tafelbesteck. Vom urtümlichsten Essgerät, dem Löffel, stechen zwei Exemplare besonders hervor. Zum einen ein Löffel mit Laffe aus Buchsbaumholz und Metallstiel mit aufgelegtem Wappen aus dem 17. Jahrhundert (Inv. 21893, Abb. 113), zum anderen ein einfacher Holzlöffel aus dem 19. Jahrhundert (Inv. 22265). Bei

[155] Teils geschah dies auch als Reaktion auf bestimmte globale Situationen wie z. B. aus «Solidarität mit den Hungernden» (StAZG, K 1.1.4.4, unpag., 9.11.1984).

[156] Einige der Signaturen bestehen nur aus Initialen oder ligierten Monogrammen («RS» bzw. «RSt», «AS»), die nicht aufgelöst werden konnten. Einzelne Serviceteile weisen das Akronym «IMOZ» auf, das für «Institut Maria Opferung Zug» steht. Möglicherweise wurden diese Teile als Institutsgeschirr verwendet und entsprechend gekennzeichnet oder durch Schülerinnen bemalt.

Abb. 114 Gabel und Tafelmesser mit Inschrift «P», 1820–1840 (Inv. 22234).

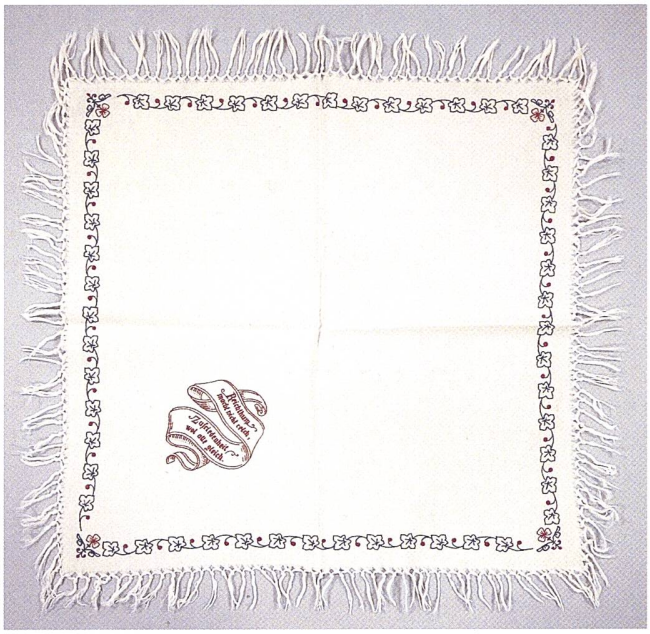


Abb. 115 Serviette mit Stickerei, 1900–1935 (Inv. 21770).

Abb. 116 Backform «Osterlamm», erste Hälfte 20. Jahrhundert (Inv. 21834).

den zahlreichen Messern ragen die Obstmesser aus der Zeit um 1800 (Inv. 22235) sowie ein Messer mit Griff aus Elfenbein und verschiedenen Marken (Inv. 22266) aus dem 19. Jahrhundert heraus. Ebenso zwei kleine Dolche, der eine am Griffende mit Perlmuttplättchen und einer Kugel verziert, die schwierig zu datieren sind und in den Zeitraum des 17. bis 19. Jahrhunderts fallen können (Inv. 22278, 22282). Das Besteck war früher ein persönlicher Gegenstand, worauf auch die mit Monogrammen gekennzeichneten Besteckteile bei dieser Gabel und dem Tafelmesser von 1820 bis 1840 hinweisen, die von einer Tochter beim Eintritt ins Kloster mitgebracht worden sein dürften. Beide Teile weisen die gleiche Einkerbung auf, ein einfaches «P», das Messer ist von der Elsener Messerschmiede aus Rapperswil (Inv. 22234, Abb. 114). Gekennzeichnet wurde auch das Tafelbesteck des Instituts, wie verschiedene Beispiele zeigen (Inv. 22244, 22246, 22261, 22262, 22263, 22283). Lokalhistorisch spannend sind die drei Buttermesser aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Inv. 22249) sowie die Gabel und das Messer aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Inv. 22267), die von der Zuger Messerschmiedefirma Stadler produziert wurden. Von derselben Firma stammt auch ein kleines Sackmesser mit Perlmuttgriff, zwei Klingen und einer Feile (Inv. 21633).

Zum klösterlichen Tischgedeck gehören zudem die Steingutflaschen und Glasflaschen mit kannelierten Wandungen, teils verziert mit einer Blättergirlande in Gold, aus dem 19. Jahrhundert (Inv. 21734–21736, 21831), Tisch- und Abdecktüchern für diverse Tische (Inv. 22192, 22193), Tischsets aus verschiedenen Materialien (Inv. 21771, 21772, 21895), Untersetzer (Inv. 21790), sechs Servietten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit aufgestickten moralischen Sinnsprüchen (Inv. 21770, Abb. 115), vier bestickte Serviettentaschen, diverse Lätze, ein grosses, rundes Serviertablett mit Blumenmotiven, Goldbordüre und durchbrochenem Netzmusterrand (Inv. 21787), ein Tafelaufsatz, eine Zuckerschale und eine Obstschale in Jugendstil (Inv. 21791–21793), ein Menage-Set (Inv. 21794) und weitere Gewürzschälchen mit Löffelchen für Ménagèren (Inv. 21795–21801) sowie ein Tischkehrset in Jugendstil (Inv. 21811).

An Küchengeräten wurden verschiedene Tontöpfe sowie Kannen, Krüge, Suppenschüsseln, Suppenlöffel, Pfannen und Bräter aus Kupfer übernommen, die teils aus der Produktion des Zuger Kupferschmieds Franz Iten (1880–1931) stammen (Inv. 21827, 21830). Speziell ist eine runde und abschliessbare Metalldose mit Scharnierdeckel aus dem 17./18. Jahrhundert (Inv. 21832), deren Funktion nicht restlos geklärt ist.

Das Backhandwerk besitzt in Frauenklöstern eine lange Tradition, diente aber selbstverständlich auch der Selbstversorgung. Die dabei verwendeten Waffeleisen, Backformen und Gebäckmodel waren dabei immer auch Träger religiöser Figuren, Symbole und Darstellungen, häufig in Verbindung mit einem Festtag.[157] Zu den bekanntesten gehört wohl das

[157] Thalmann/Weber 1977, 15.

Abb. 117 Backmodel, 19. Jahrhundert (Inv. 21836).

Osterlamm aus Rührteig, das zu Ostern in einer Backform (Inv. 21834, Abb. 116) gebacken wurde – in jüngerer Zeit vermehrt ergänzt durch Osterhasen (Inv. 21833). Beide Formen datieren aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Gebäckmodel sind vermutlich aus dem 19. Jahrhundert, teils eventuell auch älter, und aus geschnitztem Holz oder (teils glasiertem) Ton (Inv. 21836). Die 64 Model weisen zumeist Motive der christlichen Ikonografie auf, wie Jesus- oder Marienmonogramm, brennendes Herz Jesu, Arma Christi, Tiara, Lamm bzw. Agnus Dei, Taube, Fisch, Pelikan, Trauben, Ähren, Granatapfel, der Kampf eines Greifen gegen einen Löwen als Sinnbild für den Kampf des Guten gegen das Böse oder figürliche Darstellungen des Jesuskindes, von Heiligen (hl. Nikolaus, Maria), einer Ordensfrau, daneben auch profane Motive wie ein volkstümlich gekleidetes Paar, Tierdarstellungen, verschiedene Blumen und Blüten, geometrische Formen und Ornamente (Abb. 117). Wie erwähnt, wird das Gebäck häufig auf bestimmte Festtage hin gebacken. So notierte Schwester Marie-Louise Stebler (1912–2010) zu diesen Gebäckmodeln, dass die Schwestern «früher», sie bezog sich auf die Zeit um 1800, «um 3 Uhr morgens aufgestanden seien[,] um auf Weihnachten für ihre Angehörigen Guetzli zu backen». Sie selbst habe die Model als Zeichenlehrerin am Institut indes nur noch zum Modellieren im Zeichenunterricht benutzt.[158]

[158] MBZ Inv. 21836, Nachweisakten.

Gesundheitswesen, Waschen und Hygiene

Zu den ältesten Objekten überhaupt gehört der (Apotheker-) Mörser aus gegossenem Messing mit dazugehörigem Stössel von 1530 (Inv. 21759, Abb. 118). Der in dieser Art seltene Doppelhenkelmörser weist vorne auf halber Höhe ein unbekanntes Wappen sowie die umlaufende lateinische Inschrift «medicine fiunt par contraria» («In der Medizin werden sie zu einem Gegensatzpaar»), die auf Aristoteles verweist. Mit solchen Mörsern konnten Substanzen aller Art zerkleinert, Arzneimittel mit ätherischen Ölen angestossen und Pulver gemischt werden. Weitere Objekte ergänzen die Museumssammlung: Das Inhaliergerät «Inhalotherm» aus den 1930er Jahren mit originaler Gebrauchsanleitung (Inv. 21850, Abb. 119), eine Taschenspuckflasche (Inv. 21851) für Tuberkulosekranke, eine Bettflasche aus Kupfer mit Messingverschluss und gehäkelter Hülle von 1965 (Inv. 21805), die aufgrund der eingravierten Widmung das Geschenk für eine Schwester war, sowie eine Warmhalteschale der Firma Krupp Berndorf, die zum Warmhalten von Speisen genutzt wurde (Inv. 21826). Die Firma Krupp Berndorf eröffnete 1902 in Luzern eine Verkaufsniederlassung und war ab 1922 als Berndorf-Krupp-Metallwarenfabrik im schweizerischen Handelsregister eingetragen und stellt bis heute Produkte für die Gastronomie her. Die Warmhalteschale ist an mehreren Stellen mit «SPITAL ZUG» gestempelt. Wie und warum die Schale ins Kloster kam, ist unbekannt.

Die Tisch-Wäschemangel aus der Zeit um 1900 (Inv. 21779, Abb. 120) wurde aufgrund ihrer Grösse nicht für Bettwäsche, sondern nur für kleine Wäschestücke verwendet und dafür auf einen geeigneten Tisch gestellt. Sie ist folglich im Kontext der Tischwäsche des Instituts und Konvents, aber auch der liturgischen Weisswäsche zu sehen. Entsprechende dazugehörige Geräte sind der Waschbottich (Inv. 21815) oder die geschnitzten hölzernen Waschklammern aus dem 19. Jahrhundert (Inv. 21780), die noch ganz ohne die heute üblichen metallenen Schenkelfedern auskamen. Die beiden Kehrschaufeln wurden aus Holz hergestellt und sind schwierig zu datieren (Inv. 21812, 21813). Der Griff der einen Schaufel besteht aus

Abb. 118 Doppelhenkelmörser, 1530 (Inv. 21759).

Abb. 119 Inhaliergerät «Inhalotherm», 1933 (Inv. 21850).

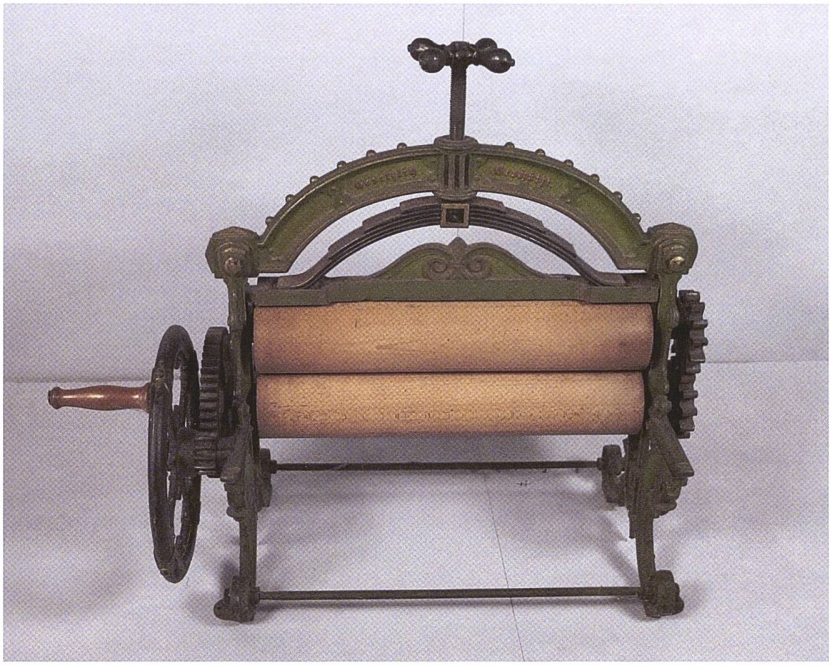


Abb. 120 Wäschemangel, um 1900 (Inv. 21779).

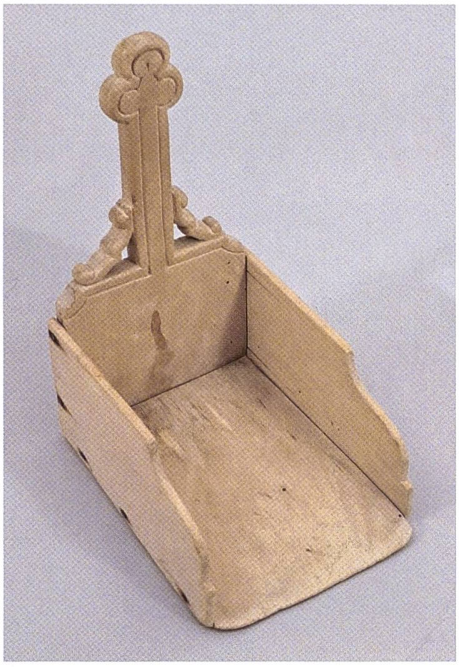


Abb. 121 Kehrschaufel, erste Hälfte 20. Jahrhundert(?) (Inv. 21813).

einem Kleeblattkreuz und nimmt damit das Bedürfnis nach Schutz durch spirituellen Beistand selbst für diesen Alltagsgegenstand in Anspruch (Abb. 121). Üblicherweise finden sich solche religiösen Schutzsymbole bei Möbeln, besonders Betten und Wiegen. Zur persönlichen Hygiene und Körperpflege diente die Waschgarnitur mit Waschkrug, Waschschüssel, Nachttopf und zwei Seifenschalen von der Steingutfabrik Franz Anton Mehlem in Bonn aus der Zeit um 1900 (Inv. 21804), die aufgrund der Beschaffenheit eventuell in den Institutskontext gestellt werden kann, sowie die Haarschneidemaschine (Haartrimmer) der Firma Zwilling J.A. Henckels in Solingen von 1969 bis 1975 in Originalverpackung (Inv. 21806).

Transport

Auf dem Estrich eines Klosters finden sich in der Regel unzählige Reisetruhen und Koffer, so auch in Maria Opferung.

Abb. 122 Reise- bzw. Aussteuertruhe der Maria Barbara Huober, Ende 18. Jahrhundert (Inv. 21505).

Abb. 123 Giebeltruhe/Waffentruhe, vermutlich 17. Jahrhundert (Inv. 21766).

Sie gehörten den Schwestern und stammen in der Regel aus der Zeit ihres Eintritts. In den Truhen und Koffern transportierten sie ihren ganzen Besitz und brachten auch die Aussteuer für den Klostereintritt mit. Die Reisetruhe, die gemäss Inschrift einer «Maria Barb[a]ra Huober / von Triengen 1807» gehört hat, ist eine wiederverwendete Aussteuertruhe aus dem Ende des 18. Jahrhunderts (Inv. 21505, Abb. 122). Die rechteckige Holzkiste mit Scharnierdeckel und seitlich je einem metallenen Handgriff ist grün gefasst, vorderseitig mit einer Blumengirlande verziert und auf den Schmalseiten mit der erwähnten Inschrift versehen. Eine weitere Reisetruhe stammt eventuell von Schwester Anna Nerlich (Inv. 21761), ein anderer Reisekoffer von Schwester Maria Hildegard Kunz (1910–2001, Inv. 21762). Zwei Koffer aus geflochtenem Stroh mit verstärkten Lederecken und Ledergurten sind aus dem 19. Jahrhundert (Inv. 21764), ein Koffer aus Spannholz mit Ledergürtel stammt aus dem 19./20. Jahrhundert (Inv. 21763). Sie dokumentieren die im Laufe der Zeit unterschiedlich verwendeten Koffertypen. Ungewöhnlich ist die Giebeltruhe, eine sog. «Waffentruhe», die wohl aus dem 17. Jahrhundert stammt (Inv. 21766, Abb. 123). Die rechteckige Truhe aus Holz mit hohem lederüberzogenem Giebel, schmiedeeisernen Beschlägen, eisenverstärkten Ecken und seitlich je einem massiven eisernen Tragegriff weist vorderseitig links und rechts zwei Fallriegel mit dazu passenden Vorhängeschlössern und in der Mitte ein weiteres Schloss auf.

Handel und Gewerbe

Das Hostienbacken gehört neben der Aussteuer der neu eintretenden Töchter häufig zu den wichtigsten Einnahmequellen von Frauenklöstern (Abb. 124). Für das Kloster Maria Opferung ist diese Tätigkeit seit dem frühen 18. Jahrhundert belegt, sie wurde bis 1987 durchgeführt.[159] Früher ganz in Handarbeit hergestellt, wurden ab dem 20. Jahrhundert immer mehr Arbeitsschritte maschinell durchgeführt. Aus der ehemaligen Hostienbäckerei stammen die elektrische Teigrührmaschine der Firma Brown Boveri & Cie. von 1926 (Inv. 21737) sowie ein Hostienbackeisen (Inv. 21738) und eine Hostienausstechmaschine (Inv. 21739) der Firma Heinrich Kissing aus Menden (D), beides von 1963.[160] Vom Hostienbackeisen, dessen Backplatten die Formen für acht Zelebrations- und 18 normale Hostien aufweist (Abb. 125), gibt es zudem eine gebackene und gerahmte Oblatenplatte

[159] BüA Zug, A 39.26.19.1407, 454, 20.11.1728.

[160] Abgebildet in Gotteslob 2011, 132 (Beitrag Abicht).

Abb. 124 Schwester bei der Arbeit am Hostienbackeisen, ca. 1960er/1970er Jahre (StAZG, 1.1.2.15).

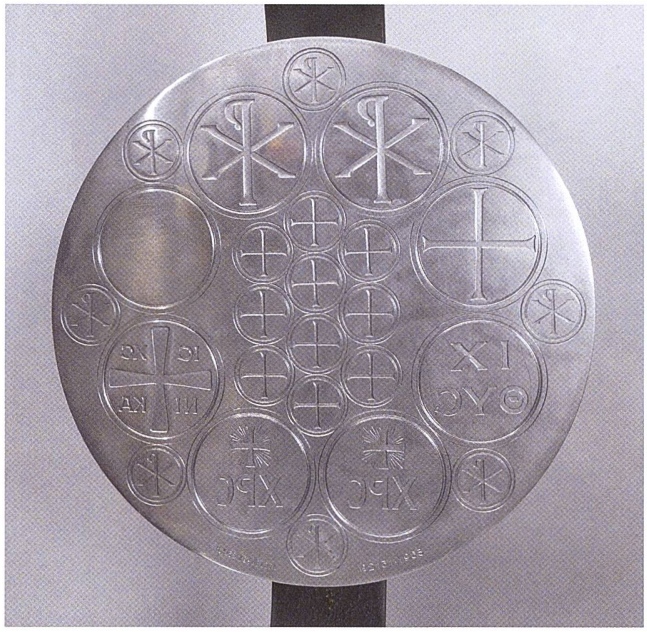


Abb. 125 Detail der oberen Backplatte des Hostienbackeisens, 1963 (Inv. 21738.1).

Abb. 126 Diverse Ausstecheisen und Zubehör für das Hostienbacken (Inv. 21742-21744, 21750-21755).

(Inv. 21740). Nebst den grossen Maschinen wurden auch Ausstecheisen in verschiedenen Grössen und diverses Zubehör (Inv. 21742–21758, Abb. 126) sowie eine gerahmte Anleitung zur Bedienung und Pflege der Hostienbackeinrichtungen (Inv. 21741) übernommen.

Messwesen

Aus der Zeit vor dem heute üblichen Dezimalsystem stammen drei vormetrische Zuger Gewichtssteine (Inv. 21856, 21864, 21865), wohl erste Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Daneben konnte ein Thermometer mit Réaumur- und Celsius-Skala sowie Flüssiganzeige aus der Zeit um 1900 (Inv. 21860), eine Tafelwaage aus der Zeit zwischen 1750 und 1850 (21861, Abb. 127), eine Federwaage mit doppelter Skalierung aus der Mitte des 20. Jahrhunderts (Inv. 21862), ein Gewichtskasten mit diversen Gewichten aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowie ein Aräometer aus der Zeit zwischen 1850 und 1950 (Inv. 21866) übernommen werden. Bei diesen Messinstrumenten ist die Abgrenzung zur Sachgruppe «Bildungswesen» schwierig, da sie wohl (auch) für den Schulunterricht benutzt wurden.

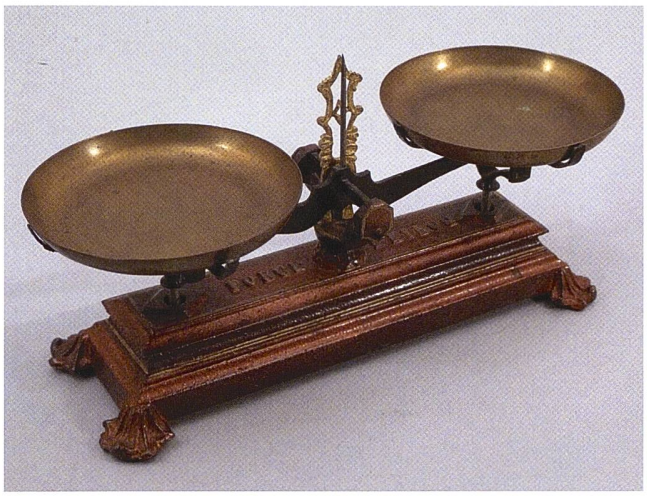


Abb. 127 Tafelwaage, zweite Hälfte 18. bzw. erste Hälfte 19. Jahrhundert (Inv. 21861).

Siegel

In der Sachgruppe der Siegel werden auch Medaillons und Negative erfasst. Im Kloster fanden sich verschiedene Wachsmedaillons und Negativformen. Exemplarisch sind zwei Wachsmedaillons und sieben Negative, die in den Kontext der Reliquien- und Klosterarbeiten gehören. Es handelt sich um ein ovalförmiges, beidseitig bossiertes Agnus Dei, das auf der Vorderseite ein Lamm Gottes mit Auferstehungsfahne, auf der Rückseite den heiligen Hieronymus mit Attributen zeigt und gemäss Inschrift im Jahr 1722 von Papst Innozenz XIII. gesegnet wurde (Inv. 21409, Abb. 128). Solche Agnus-Dei-Medaillons wurden als Bestandteil von Reliquiaren verwendet. Das zweite Medaillon datiert aus dem 19. Jahrhundert und zeigt auf der Vorderseite den franziskanischen Ordensheiligen Antonius von Padua als Halbfigur im Profil mit Jesuskind, die umlaufende Inschrift verweist auf seine Tätigkeit als Beichtvater (Inv. 21410, Abb. 129). Die sieben Negativformen aus Kuhhorn datieren aus der zweiten Hälfte des 18./19. Jahrhunderts und dienten als Gussform zur Herstellung von Wachsmedaillons (Inv. 21411–21417). Die Motive zeigen Heiligenfiguren (Maria, evt. Franz von Assisi, evt. ein Katakombenheiliger, Franz Xaver, Antonius von Padua) sowie einen Engel und ein Heiligstes Herz Jesu. Die Rückseiten wie auch die entsprechenden Wachsmedaillons fehlen leider.

Abb. 128 Wachsmedaillon «Agnus Dei», 1722 (Inv. 21409).

Abb. 129 Wachsmedaillon mit Darstellung des heiligen Antonius von Padua, 19. Jahrhundert (Inv. 21410).

Uhren

Die wesentliche Bedeutung von Uhren für Klöster ergibt sich aus dem klösterlichen Alltagsrhythmus, der vom Gebet und von der Arbeit geprägt war. Uhren regelten das Stundengebet und die Arbeitszeiten. Diese Funktion nahm insbesondere die sog. «Dormitoriumsuhr» wahr, eine Standuhr des Zuger Uhrenmachers Johann Michael Landtwing (1688–1776) aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.[161] Eine deutlich jüngere Bodenstanduhr – gemäss Expertise eine sog. «Burgunderuhr» – stammt von Karl Anton Keiser (1822–1913) und datiert um 1890 (Inv. 21686).[162] Herausragend ist die Prunkpendule im Stil Louis XV aus der Zeit um 1750 (Inv. 21683), die reich mit polychromen Blumenornamenten auf grünem Vernis Martin, Tierdarstellungen und vergoldetem Ranken- und Blattwerk verziert ist. Lokalhistorisch bedeutend ist die Pendule von Johann Anton Wolfgang Landtwing (1723–1802) aus der gleichen Zeit (Inv. 21684, Abb. 130), die Bronzeapplizierungen in Form von Rocaillen und Blattvoluten aufweist und mit vergoldeten Gesichtern und Blattwerk verziert ist. Im

[161] Die Uhr verblieb vorerst *in situ* im Kloster und soll erst zu einem späteren Zeitpunkt in die Sammlung des Museums aufgenommen werden.

[162] StAZG, K 1.1.6.22.

Abb. 130 ***a)*** *Pendule auf Wandkonsole, Johann Anton Wolfgang Landtwing, um 1750;* ***b)*** *Detail mit Zifferblatt und Vater-Zeit-Figur (Inv. 21684).*

Uhrenkasten unterhalb des Zifferblattes ist eine Figur von Vater Zeit montiert, die auf einer Bank sitzt und das Zifferblatt hält. Den Abschluss bildet ein vollplastischer stehender Engel mit Trompete und Palmwedel.

Spiel und Sport

Diese für ein Frauenkloster eher wenig typische Sachgruppe eröffnet einen Blick in die Alltagsgeschichte. Der Heimtrainer des Goldauer Herstellers «A+K Kuhn AG» aus den 1970er bzw. 1980er Jahren (Inv. 21852) belegt, dass Fitnessübungen auch im Kloster mit zunehmendem Alter wichtig werden. Unbekannter Herkunft ist die Spielzeugpuppe im Ordenskleid der Kapuzinerinnen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Inv. 21868, Abb. 131). Sie trägt das alte Ordenskleid mit schwarzer Schleierhaube, weissem Kehltuch und Stirnband, dunkelbrauner Tunika und Skapulier, mit geflochtenem Zingulum, Rosenkranz mit Kruzifix und Wunderbarer Medaille sowie einem Gebetsbuch. Aus heutiger Sicht vielleicht etwas merkwürdig anmutend, waren solche Puppen wie auch Priesterspielzeug bis Mitte des 20. Jahrhunderts durchaus gängig.

Abb. 131 Spielzeugpuppe «Ordensschwester», erste Hälfte 20. Jahrhundert (Inv. 21868).

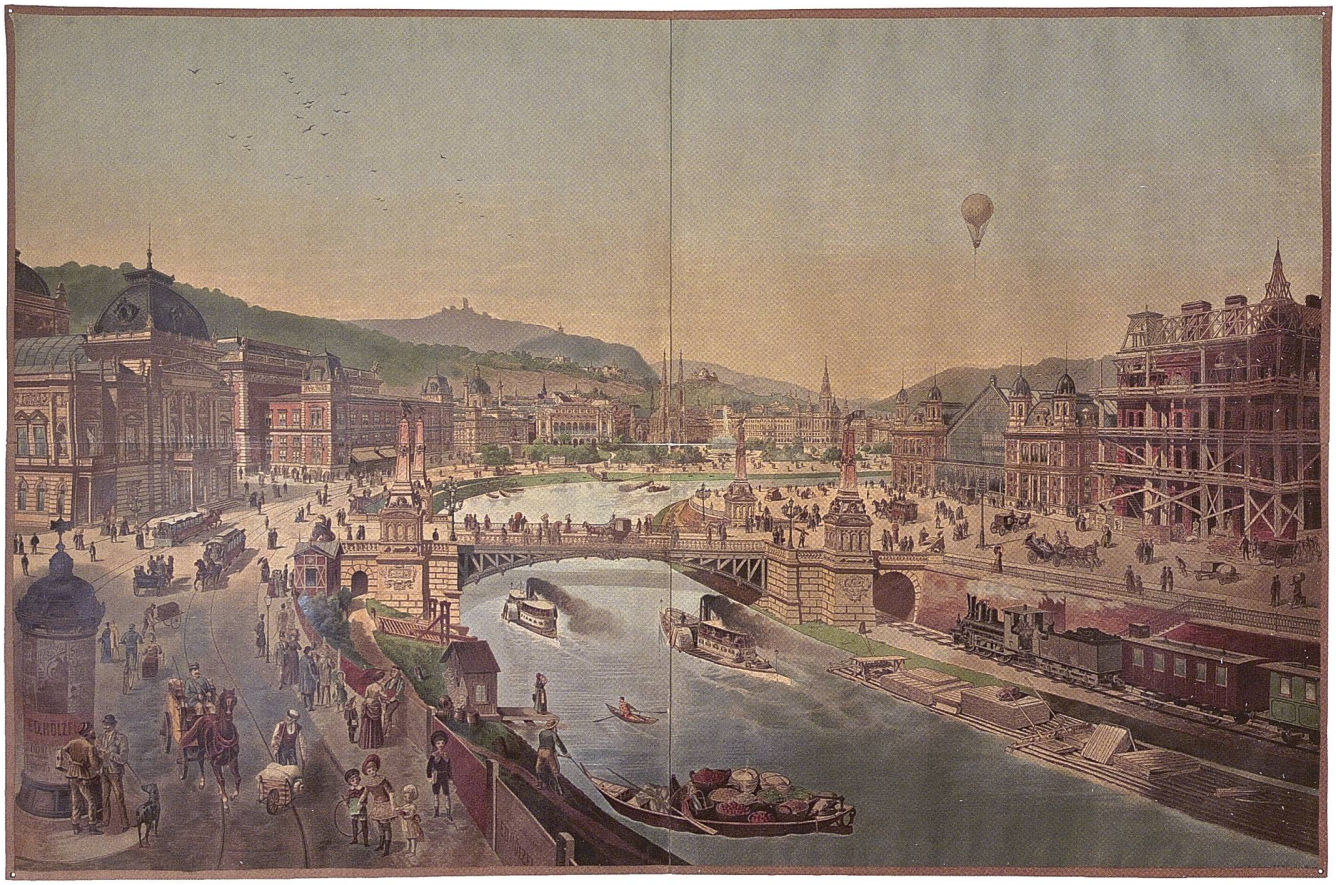
Bildungswesen

Von Beginn des Projektes an lag ein Ziel darin, die Pionierrolle des Klosters Maria Opferung für die Zuger Bildungslandschaft mit Objekten zu dokumentieren. Die noch im Kloster vorgefundenen Unterrichtsmittel und Unterrichtsgeräte datierten allerdings mehrheitlich aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, einige wenige aus dem 19. Jahrhundert, sodass die Dokumentation der älteren Unterrichtstätigkeit einzig über Archivalien im Staatsarchiv geleistet werden kann. Der Klosterarchivbestand umfasste bereits Archivalien zu den Schultätigkeiten, die mit einigen während des Erschliessungsprojekts aufgetauchten Archivalien und Diapositiven ergänzt werden konnten. Zusammen mit den Realien ergibt sich daraus eine exemplarische Auswahl, welche die Unterrichtstätigkeit im Kloster Maria Opferung insgesamt doch gut wiedergibt.

Die Objekte dieser Sachgruppen waren in Schränken im sog. «Kulturraum 1» (2. OG) verstaut und gliederten sich wie folgt: «Botanik, Zoologie», «Mineralogie», «Energie, Licht, Gewichte», «Physik», «Chemie», «Musikalien», «Anatomie, Mikroskop, Mathematik, Geometrie», «Geografie, Dias», «Geschichte, [Fremd-]Sprachen, Deutsch», «Hellraumprojektor, Videoprojektor, Episkop, Optik, Disketten», «Handarbeit», «Religion, Erziehung». Viele der vorhandenen Bücher (gerade bei den geisteswissenschaftlichen Fächern), Zeitschriften, Diapositive und Noten wiesen keine spezifische Sammlungswürdigkeit auf oder sind schon in Bibliotheken vorhanden. Weiter gab es auch einige didaktische Referenzsammlungen, z. B. aus Käfer- oder Schmetterlingspräparaten, anderen organischen Materialien oder Gesteinen, auf deren Übernahme aus konservatorischen und inhaltlichen Gründen verzichtet wurde. Insgesamt fanden 228 Objekteinheiten Eingang in die Museumssammlung. Aus den zahlreichen Schulwandbildern wurden 73 Objekte mit unterschiedlichen Motiven für den «Anschauungs- und Sprachunterricht» ausgewählt. Dabei handelte es sich um sog. «Planokarten», also ungefaltete Karten, die auf festem Papier oder Karton aufgezogen waren, oder um Rollkarten, beide Typen in unterschiedlichen Formaten (Inv. 21506–21568). Die Fächerbreite des Unterrichts lässt sich an diesen Objekten sehr schön aufzeigen, lernten die Schülerinnen in Maria Opferung doch bei Weitem nicht nur Religion und Handarbeit.[163] Die älteste Serie Schulwandbilder aus dem Hölzel Verlag Wien aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts umfasst neben klassischen Motiven des Geografieunterrichts wie die Jahreszeiten oder Räume und Orte des menschlichen Lebens wie die Stadt mit dem Hafen oder der Bauart eines Bergwerks auch bereits Aspekte der wirtschaftlichen Bildung (Inv. 21506, Abb. 132). Die Produktion von Nahrungsmitteln sowie Techniken und Funktionsweisen des Handwerks, des Gewerbes und der Industrie finden sich als Motive sehr zahlreich, z. B. mit Exemplaren aus der Serie «Wachsmuth's technologische Wandtafeln» von ca. 1900, auf denen unter anderem die «Leuchtgasgewinnung», der «Telegraph» oder auch die «Kochsalzgewinnung» erklärt werden (Inv. 21529–21538, 21540–21551). Das Kartensortiment umfasst die Fächer Geografie, Geschichte, Ethnologie, Anatomie, Biologie, Physik, Schönschreiben und selbstverständlich Religion, gegen Ende des 20. Jahrhunderts auch Themen des Umweltschutzes («Wasserverbrauch und Gewässerschutz»).

Exemplarisch für den Geografieunterricht stehen die «Schülerkarte» des Kantons Zug von 1903/04 (Inv. 21570), Bild- und Textmaterial für den Geografieunterricht aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Inv. 21569) sowie ver-

[163] Vgl. dazu auch Gotteslob 2011, 144–177 (Beitrag Sutter).



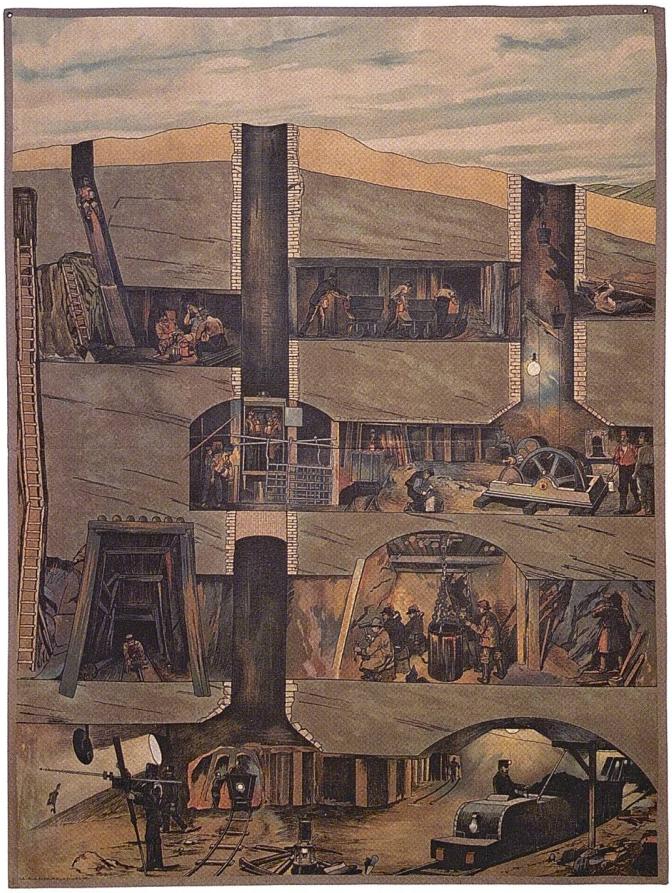


Abb. 132 Schulwandbilder «Die Stadt» und «Das Innere eines Bergwerkes», Hölzel Verlag Wien, zweite Hälfte 19. Jahrhundert (Inv. 21506).

schiedene Apparate wie eine drehbare Sternkarte mit Sonnen-, Mond- und Planetenlauf aus dem ersten Viertel des 20. Jahrhunderts (Inv. 21614) oder ein Tellurium mit Lunarium von ca. 1895 (Inv. 21615, Abb. 133). Den Physik- und Chemieunterricht dokumentieren verschiedene Apparate und Instrumente (Inv. 21577–21613, 21616–21623), unter anderem eine Newton'sche Farbscheibe (Inv. 21613) sowie ein Feld-Morse-Apparat der Firma ANFOE Nürnberg von 1930 bis 1940 in Originalverpackung (Inv. 21622, Abb. 134). Aus dem Anatomie- und Biologieunterricht wurden eine Box mit mikroskopischen Präparaten verschiedener Organismen auf Objektträgern aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Inv. 21573), ein Herbarium einer Schülerin von 1980/81 (Inv. 21574) sowie verschiedene anatomische und botanische Modelle übernommen (Inv. 21571, 21572, 21575, Abb. 135, 21576). Für die Fächer Geometrie, Mathematik oder technisches Zeichnen sticht aus den Schablonen, Winkelmessern, Geodreiecken und Linealen (Inv. 21624–21627) vor allem der Addiator Schmalrechner «Piccolo-S», ein einfacher Zahlenschieber aus den 1960er bzw. 1970er Jahren, mit Originaletui und Gebrauchsanleitung (Inv. 21628) hervor.

Aus dem Bereich des bildnerischen Gestaltens wurden mehrere Konvolute übernommen, weil gerade bei diesen Fächern die Überschneidung mit den erwähnten Klosterarbeiten am grössten war und sich die Arbeiten, wie aufgezeigt, zumindest teilweise vermischten. Nebst einem Glorografen mit Zubehör, also einem Brandmalgerät für die Beschriftung und Verzierung von Holz, Leder, Kork und Kunststoff

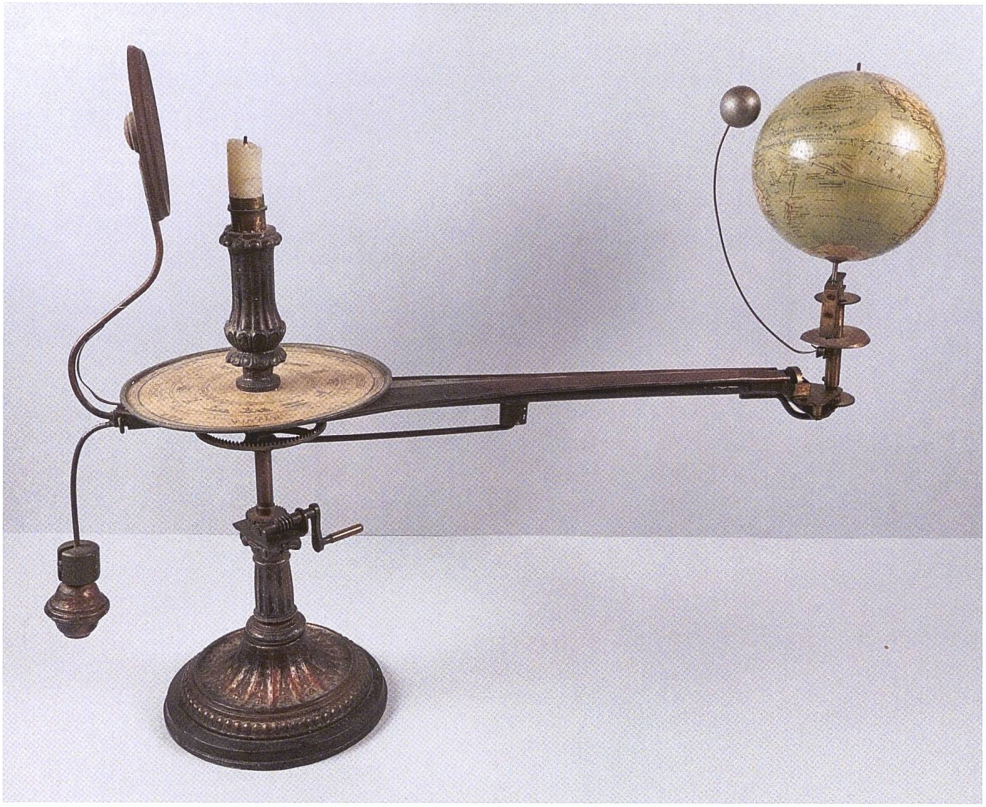


Abb. 133 Tellurium mit Lunarium, um 1895 (Inv. 21615).

Abb. 134 Feld-Morse-Apparat, 1930–1940 (Inv. 21622).

(Inv. 21632), wurden diverses Besteck, Werkschnittgeräte, Zubehör und Vorlagen für die Herstellung von Linolschnittarbeiten und Holzdrucken (Inv. 21634, 21635, 22291) übernommen. Dazu auch eine Faltkarte mit aqualiniertem Linolschnitt-Handdruck (Inv. 21637, Abb. 136), den Schwester Marie-Louise Stebler (1912–2010) zu ihrer Professfeier 1945 entworfen hat.[164] Verschiedene Utensilien und Materialien wurden für die Schönschreibung (Kalligrafie) genutzt, etwa ArtPen-Füllfederhalter von Rotring, Federn, Tusche, Handschriften-Schablonen, Schattierungsplatten und Schattierungswerkzeuge, Buchstabenformen sowie Lehrbücher, Broschüren und Blätter für Schreibübungen,

[164] MBZ Inv. 21637, Nachweisakten.

Abb. 135 Modell einer blauen Kornblume, erste Hälfte 20. Jahrhundert (Inv. 21575).

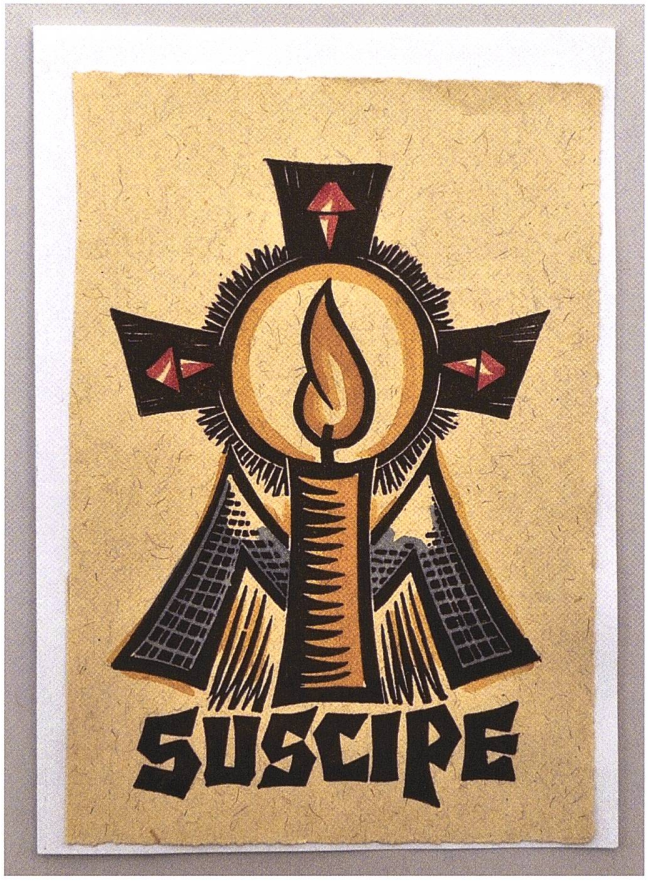


Abb. 136 Faltkarte mit Linolschnitt-Handdruck, 1945 (Inv. 21637).

Letztere eventuell von Schülerinnen selbst verfasst (Inv. 21638–21647). Utensilien, Materialien und Vorlagen gibt es auch für Näh-, Häckel-, Stick- und Klöppelarbeiten, so etwa Stickrahmen, Schere, Nadeln, Markierrädchen, Spule, Occhi-Schiffchen, Färbemittel, Klöppelkissen (Inv. 21659, Abb. 137), diverse Klöppel und Klöppelbriefe sowie Musterbücher (Abb. 138), Vorlagen für Blumenstickerei, Kreuzstichbilder und Schiffchenarbeiten (Inv. 21648–21668, 21838–21854). Dazu auch Häkel- und Stickarbeiten von Schülerinnen, unter anderem selbst gebastelte Karten mit Stickereien und gestickte Ligaturen (Inv. 21666–21668). Einige Schablonen für Wachsbilder, Wachsplatten und diverse Wachsbilder-Motive (Inv. 21669–21673) beschliessen den Bestand des bildnerischen Gestaltens.

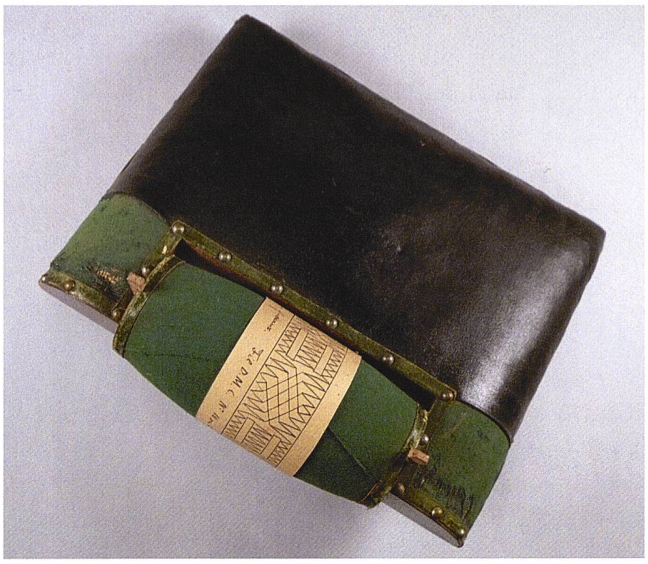


Abb. 137 Klöppelkissen mit Klöppelbrief, 20. Jahrhundert (Inv. 21659).

An Musikinstrumenten wurden lediglich eine Vogelorgel (Serinette) aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Inv. 21631, Abb. 139) sowie eine Zither von Anfang des 20. Jahrhunderts (Inv. 21867) mit Handbuch und Noten übernommen. Beide haben einen gewissen Seltenheitswert und dürften im Kontext der Schule verwendet worden sein.

Fotografie

Der überwiegende Teil der Fotografien befindet sich heute im Staatsarchiv. In die Museumssammlung wurden daher lediglich 19 Fotografien übernommen, wovon zehn gerahmt. Es handelt sich dabei um acht Aussenansichten des Klosters und des alten Instituts Maria Opferung im Zeitraum zwischen 1900 und 1999 (Inv. 21889, 21896–21899, 21923, 21929, 21930, s. Abb. 26), um sechs Innenansichten von Räumen und der Kapelle des neuen Instituts um 1965/66 (Inv. 21922, 21924–21928, s. Abb. 32–34) sowie um eine Fotografie vom Rosenkranzaltar im Bethaus aus den 1970er bzw. 1980er Jahren (Inv. 21891). Eine hochformatige und gerahmte Porträtfotografie von 1890/1900 zeigt Pater Bern-

Abb. 138 Musterbuch mit Stickübungen, 20. Jahrhundert (Inv. 21854).

Abb. 139 Vogelorgel (Serinette), erste Hälfte 19. Jahrhundert (Inv. 21631).

hard Christen, 1884 bis 1908 Generalminister des Kapuzinerordens in Rom sowie grosser Förderer des Ordensschulwesens, Reorganisator der Ordensprovinzen und Reformer der Ordenssatzungen (Inv. 21892, Abb. 140). Eine andere Porträtfotografie zeigt Schwester Maria Hildegard Hauser (1855–1914) um 1900 im Garten des Instituts (Inv. 21890, Abb. 141). Sie war Handarbeitslehrerin und von 1897 bis 1913 Präfektin des Instituts. Unter ihrer Anleitung stickten Institutsschülerinnen die beiden Altarteppiche (Inv. 21697, 21698, vgl. Abb. 94). Zwei gerahmte Gruppenporträts der Schwesterngemeinschaft, eines in Hochformat und Farbe, das andere in Querformat und Schwarz-Weiss, fotografiert von Guido Baselgia (geb. 1953), beschliessen den Fotobestand und dokumentieren die Gemeinschaft des Klosters Maria Opferung von 1997 (Inv. 21940, 21941).

Würdigung

Das Projekt zur Erschliessung des mobilen Kulturgutes im ehemaligen Kapuzinerinnenkloster und Institut Maria Opferung wurde durch den Lotteriefonds des Kantons Zug mit einem der bislang höchsten Beiträge unterstützt und gehört zu den grössten Einzelprojekten, die das Museum Burg Zug bisher durchgeführt hat. Die Herausforderungen und angewandten Lösungsansätze eines solchen Projektes schilderte das erste Kapitel bereits. Welche Haupterkenntnisse lassen sich nun für künftige Projekte daraus ableiten? Wie erwähnt, verlaufen Projekte in der Kulturgüterpflege und im Kulturgüter-

erhalt in der Regel weder normativ noch planmässig. Sie sind vielmehr als offene Prozesse zu verstehen, die sehr stark durch die laufend neu gewonnenen Erkenntnisse gesteuert, manchmal übersteuert werden. Dies erschwert die zeitliche und finanzielle Planung grundsätzlich, was sich beispielhaft in den im Kapitel «(Not-)Konservierungen und Schädlingsbekämpfung» geschilderten Notmassnahmen beim Gemälde- und Skulpturenbestand zeigte. Diese Realität gilt es zunächst einmal seitens Museums als Akteur, aber auch seitens Politik als Geldgeber zu verstehen und zu akzeptieren. Die Unterstützung durch den Regierungsrat des Kantons Zug, der die Tragweite dieses Projektes sofort erkannt und gefördert hat, ist deshalb an dieser Stelle noch einmal besonders hervorzuheben. Bei der Projektabwicklung zeigte sich dann die hohe Bedeutung der Recherchen und der Reserven (finanziell, personell und zeitlich). Die Abklärungen und Einschätzungen für Triage und Übernahmeentscheide durch das Projektteam und die Experten waren essenziell, konnten aufgrund des Zeitdrucks aber nicht immer optimal durchgeführt werden. Optimal wäre eine dem eigentlichen Erschliessungsprojekt vorgelagerte Recherchephase (in diesem Fall zusammen mit dem Staatsarchiv des Kantons Zug), die in der Realität aber nur schon aus finanziellen Gründen kaum je so wird stattfinden können. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes und des deutlich grösseren Umfangs an Objekten fiel dann auch der Aufwand bei der Konservierung und der Restaurierung viel höher als geplant aus. Dies belastete unter anderem die bereits knappen Personalressourcen. Beides konnte nur durch betriebsinterne Leistungen des Fachpersonals des Museums Burg Zug aufgefangen werden, namentlich durch die Konservierung-Restaurierung, das Sammlungskuratorium sowie die Museums- und Sammlungstechnik. Einsparungen beim Material und bei der Infrastruktur konnten ebenfalls durch betriebsinterne Leistungen aufgefangen werden. Eine grosse Herausforderung stellte schliesslich die Raumsituation im Museumsdepot Choller dar. Hier fehlt dem Museum seit Jahren ein beträchtlicher Anteil der Gesamtdepotfläche durch eine kantonsinterne Zwischennutzung. Dies hatte zur Konsequenz, dass gewisse Sachbereiche wie zum Beispiel Möbel und Textilien nur provisorisch eingelagert sind. Mit den Beständen aus dem Erschliessungsprojekt wurden nun Verdichtungsmassnahmen notwendig, welche die Grenzen des Machbaren in einem Museumsdepot eigentlich sprengten und in Zukunft angegangen werden müssen.

Die Projektabwicklung bleibt indes lediglich Mittel zum Zweck und so gilt es besonders auf das nun erschlossene und für kommende Generationen konservierte Kulturgut zu blicken. Die Übernahme des Überlieferungsgutes aus dem ehemaligen Kapuzinerinnenkloster Maria Opferung in Zug stellt aufgrund des quantitativen und qualitativen Umfanges keine blosse Ergänzung zur bestehenden Museumssammlung dar. Aufgrund der Herkunft und der Mehrfachthematik von Religions-, Institutions- und Bildungsgeschichte bilden diese Objekte einen eigenen Bestand mit herausragender Bedeutung. Zudem zeugen diese Kulturgüter durch ihre Materialität und Geschichtlichkeit auch von der wechselnden Bau- und Aus-

Abb. 140 Fotografie, P. Bernhard Christen als Generalminister des Kapuzinerordens in Rom, ca. 1890–1900 (Inv. 21892).

Abb. 141 Fotografie, Sr. Hildegard Hauser, ca. 1881–1914 (Inv. 21890).

stattungsgeschichte des Klosters, vom Bedeutungswandel der Kirche sowie – und nicht zuletzt – auch vom zugerischen Kunsthandwerk der letzten Jahrhunderte. Dass das Projekt nicht zu früh kam, zeigt die Tatsache, dass einige der in der Literatur erwähnten oder in den 1990er Jahren durch das damalige Amt für Denkmalpflege des Kantons Zug registrierten Gegenstände nicht mehr vorhanden waren. Ohne dieses Projekt wären unweigerlich weitere Verluste dazugekommen. So gilt es an dieser Stelle auch nochmals den in der Einleitung genannten Entscheid des Vereins Kloster Maria Opferung zu verdanken, der all dies erst ermöglicht hat.

Für den Kanton Zug handelt es sich um einen echten Glücksfall, dass zum Kloster Maria Opferung eine breite und mit dem Jubiläumsband «Gotteslob und Mädchenschule» von 2011 auch eine aktuelle Literaturbasis besteht, die nun mit dem erschlossenen Klosterarchivbestand im Staatsarchiv des Kantons Zug sowie mit den inventarisierten Objekten durch das Museum Burg Zug zu einem in dieser Vollständigkeit einmaligen Überlieferungsbestand zusammengeführt werden konnte. Dabei tauchten nicht nur Objekte auf, die in der Literatur noch nicht erwähnt waren, wie Werke von Franz Thaddäus Menteler, Karl Josef Speck, Fritz Kunz, Karl Martin oder Johann Kaspar Keiser, Franz Michael Spillmann, Paul Stillhardt oder die Bildnisse von Schwester Franziska Viktoria Brandenberg und Michael Blasius Richener. Es konnten aufgrund von Objektanalysen auch einige Aussagen in der Literatur revidiert werden, etwa zur Innenausstattung von Klosterkirche und Bethaus oder zur Datierung von Kulturgütern. Exemplarisch zeigt sich die Bedeutung des Kulturgutbestandes aus Maria Opferung an den Objekten zum Katakombenheiligen Pius. Nebst der bekannten Ganzkörperfigur von 1684 fanden sich nämlich auch Pius-Reliquien in einer Reliquientafel, zwei Reliquienschreinen, einem Reliquienkreuz sowie auf einer Reliquientafel des Frontispizes aus dem Bethaus. Weiter sind das Muos'sche Altarbild von 1684 sowie das Nachfolgebild Deschwandens von 1855 mit Retabelrahmen überliefert, welche die Seitenaltarnische der Heiligenfigur abdeckten. Zudem tauchte eine Kupferplatte für ein Andachtsbildchen mit der Darstellung des Heiligen auf, das Andachtsbild selbst ist im Klosterarchivbestand überliefert.[165] Ebenfalls im Klosterarchivbestand aufbewahrt werden die Authentiken zu den Reliquien und weitere Quellen zum Katakombenheiligen. Und schliesslich befindet sich die hölzerne Schreintruhe, in der die Reliquien des Heiligen bis zur Errichtung des Seitenaltars 1684 präsentiert wurden, bereits in der Museumssammlung (Inv. 11351). Alles in allem handelt es sich hier um ein einzigartiges Konvolut, das die Geschichte der Reliquien von der Vergabe über die Translation bis zur Verehrung in sonst kaum möglichem Umfang nachzeichnet. Dieser Kulturgüterbestand aus dem ehemaligen Kapuzinerinnenkloster und Institut Maria Opferung in Zug kann nun der Forschung und der Allgemeinheit zugänglich gemacht werden.

[165] Abgebildet in Gotteslob 2011, 187 (Beitrag Brunner).

Quellen und Literatur

Ungedruckte Quellen

Amt für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Zug (ADA)

Inventar Maria Opferung (Dokumentation zur MKI).

Bürgerarchiv Zug (BüA Zug)

BüA Zug, A 39 — Rats- und Gemeindeprotokolle der Stadt Zug 1471–1798, zugänglich über das Suchportal zuger-gschicht.ch.

Kantonsbibliothek Aargau

Acta Helvetica, Regesten und Register zu den Acta Helvetica, Gallica, Germanica, Hispanica, Sabaudica etc. necnon genealogica tremmatis Zurlaubiana, bearb. von Kurt-Werner Meier, Josef Schenker, Rainer Stöckli, Aarau 1976 ff. [AH].

Staatsarchiv des Kantons Zug (StAZG), Klosterarchivbestand Maria Opferung

K 1.1.1.1–6 — Klosterchronik I–VI.
K 1.1.1.8 — Abschrift der Klosterchronik 1798–1925.
K 1.1.2.24 — Glas-Positiv: Altarraum Maria Opferung, koloriert.
K 1.1.3.1 — Professbuch.
K 1.1.4 — Protokolle der Ratssitzungen.
K 1.1.6.2 — Diverse Umbauten und Projekte bis 1910.
K 1.1.6.3 — Neubau: Zellenanbau mit Novizensaal (St. Joseph-Noviziat).
K 1.1.6.22 — Gemälde, Statuten, Pretiosa; Restaurierungsberichte Orgel, Uhren, Gemälde und Statuten.
K 1.1.6.78 — Renovation und Sanierung Kirche und Bethaus.
K 1.1.7.3 — Kirch- und Altarweihe.
K 1.1.7.4 — Kirchenausstattung.
K 1.1.7.5 — Orgelbau: Etappen 1722, 1852–1880, 1894 und 1920.
K 1.1.7.23 — Gnadenbild von «unser lieben Frauen Bild von Foya».
K 1.1.7.25 — Martyrer St. Pius.
K 1.1.8.20 — Klausurordnungen.
K 1.1.9.10 — Rosenkranzbruderschaft.
K 1.1.9.11 — Bruderschaften und religiöse Vereine.

Gedruckte Quellen

Gruss aus Maria Opferung 1965.

Mädcheninstitut Maria Opferung Zug. Einweihung der neuen Schulgebäulichkeiten, 21. Juni 1966. Zug 1966.

Literatur

Walter R. C. Abegglen, Zuger Goldschmiedekunst 1480–1850. Weggis 2015.

Hansjakob Achermann, Die Katakombenheiligen und ihre Translationen in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz. Stans 1979 (Beiträge zur Geschichte Nidwaldens 38).

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

Philippe Bart, Alex Baumgartner und Sabina Neumayer, Kloster Maria Opferung, Zug. Bericht zum Kloster und seinem Archiv. Zug 2007.

Linus Birchler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug. Zweiter Halbband. Die Kunstdenkmäler von Zug-Stadt, zweite unveränderte Auflage mit Nachträgen 1935–1959. Basel 1959.

Franz Xaver Bischof, Artikel «Kulturkampf». In: hls-dhs-dss.ch/de/articles/017244/2008-11-06.

Carl Bossard, Bildungs- und Schulgeschichte von Stadt und Land Zug. Eine kulturgeschichtliche Darstellung der zugerischen Schulverhältnisse im Übergang vom Ancien Régime zur Moderne. Zug 1984 (Beiträge zur Zuger Geschichte 4).

Thomas Brunner und Adriano Boschetti-Maradi, Zug, Klosterstrasse 2, Kloster Maria Opferung: Dendrochronologische Datierung. In: Tugium 27, 2011, 40.

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 35, 1984, 167–177.

Johann Kaspar Fäsi, Nachricht von der Töchterschule im Frauenkloster bey Zug. Zürich 1811.

Gotteslob und Mädchenschule. Kapuzinerinnenkloster Maria Opferung Zug 1611–2011, hrsg. v. Kapuzinerinnenkloster Maria Opferung Zug und vom Verein «Freundschaft mit Maria Opferung». Zug 2011.

Rudolf Henggeler, Die kirchlichen Bruderschaften und Zünfte der Innerschweiz. Einsiedeln 1955.

Hessischer Museumsverband (Hg.), Systematik zur Inventarisierung kulturgeschichtlicher Bestände in Museen, Kassel 2009[5] (Museums-Verbands Texte 3).

Heinz Horat, Artikel «Melchior Paul von Deschwanden». In: hls-dhs-dss.ch/de/articles/022002/2015-12-22.

Heinz Horat und Rüdiger Rothkegel, Kapuzinerinnenkloster Mariæ Opferung. In: Tugium 14, 1998, 39 f.

Heinz Horat und Rüdiger Rothkegel, Zur Baugeschichte des Klosters Maria Opferung in Zug. In: Tugium 8, 1992, 144–150.

Rolf E. Keller, Zuger Künstlergeschichten zwischen 1500 und 1800. In: Tugium 38, 2022, 113–131.

Anke Köth, Therese Neininger und Enzo Cozza, Ein neues Kleid für alte Mauern. Fassadensanierung am Kloster Maria Opferung in Zug. In: Tugium 36, 2020, 129–138.

Selina Krause, «Marienkinder» im Katholizismus des 19. Jahrhunderts. Religiosität, Weiblichkeit und katholische Gesellschaftsbildung. Berlin 2010.

Claude Lapaire, Kleines Handbuch der Museumskunde. Bern und Stuttgart 1983.

Renato Morosoli, Artikel «Franz Xaver Dominik Brandenberg». In: hls-dhs-dss.ch/de/articles/042164/2011-10-05.

Renato Morosoli, Artikel «Jost Knopfli». In: hls-dhs-dss.ch/de/articles/041165/2007-08-21.

Alois Müller, Das Kloster Maria Opferung in Zug in seinen rechtshistorischen Verhältnissen. Rechtshistorisches Gutachten. Zug 1936.

Museum in der Burg Zug, Bau, Sammlung, Ausgewählte Objekte, hrsg. v. Rolf Keller, Mathilde Tobler und Beat Dittli. Zug 2002.

Sabina Neumayer, «Gerne dem wahren Fortschritt gefolgt». Schwesterngemeinschaften des Kantons Zug im Dienste höherer Töchterbildung: Maria Opferung in Zug, Institut Menzingen, Heiligkreuz in Cham. In: Tugium 19, 2003, 61–88.

Peter Quadri, «Eduard Renggli». In: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, 2018 (erstmals publiziert 1998), online unter recherche.sik-isea.ch/sik:person-9742009/in/sikart, abgerufen am 1.8.2024.

Christoph Schmider, Primiz und Profess. Priesterweihe und Ordenseintritt als symbolische Verheiratung mit der Kirche. In: Kathrin Fischer und Margarethe Jochimsen (Hg.), Kastenbilder zum Gedenken an Hochzeit und Tod. Faszination eines vergangenen Brauchs. Münster et al. 2013, 53–58.

Daniel Schulz, Die Inszenierung begehrter Leiber. Reliquienstatuen im Kanton Zug. In: KGS Forum 29, 2017, 45–54.

Marco Sigg, Erschliessungsprojekt «Kloster Maria Opferung». In: Tugium 39, 2023, 104–106.

Rolf Thalmann und Hans Weber, Zeichen des Glaubens. Religiöse Bildwelt im Alltag. Lenzburg 1977.

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

Mathilde Tobler, Die Verehrung von «Mariahilf» in der Stadt Zug und ihre Beziehungen zu den Hauptverehrungsstätten dieses Gnadenbildes. In: Heimatklänge 61, 1981, 17–23.

Mathilde Tobler, Geistlicher Krippenbau. Weihnachtliche Frömmigkeit in Innerschweizer Frauenklöstern. In: Jahrbuch der Historischen Gesellschaft Luzern 6, 1988, 16–35.

Mathilde Tobler, «Wahre Abbildung». Marianische Gnadenbildkopien in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz. In: Geschichtsfreund 144, 1991, 5–426.

Walter Trachsler, Systematik kulturhistorischer Sachgüter. Klassifikation nach Funktionsgruppen zum Gebrauch in Museen und Sammlungen. Bern und Stuttgart 1981.

Paul Anton Wickart, Das Frauenkloster Maria Opferung in Zug. In: Geschichtsfreund 15, 1859, 209–256.

Anton Ziegenaus (Hg.), Das Marianische Zeitalter. Entstehung – Gehalt – Bedeutung. Regensburg 2002.

Harry Ziegler, Belebung für das Kloster Maria Opferung. In: Zuger Zeitung, 26.8.2021, 21.