Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d’art et d’histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d’Histoire de l’Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell’Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 35 (1984)

Heft: 2

Artikel: Der Zuger Maler Kaspar Wolfgang Muos (1654-1728) : sein Hochaltarbild in der Luzerner Mariahilfkirche

Autor: Carlen, Georg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393531

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: 30.07.2025

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

GEORG CARLEN

Der Zuger Maler Kaspar Wolfgang Muos (1654–1728)

Sein Hochaltarbild in der Luzerner Mariahilfkirche

Der bisher kaum untersuchte und im Schatten seines berühmteren Kollegen Johannes Brandenberg stehende Zuger Barockmaler Kaspar Wolfgang Muos hat 1680 eine seiner interessantesten Kompositionen für die Kirche Mariahilf in Luzern geschaffen. Zu diesem Hochaltarbild, in dessen Zentrum das Gnadenbild Mariahilf nach Lukas Cranach steht, existiert ein Modello im Kloster Maria Opferung in Zug. Im Altarbild hat sich Muos wahrscheinlich selbst porträtiert. Es wird erstmals versucht, eine Werkliste für Muos zusammenzustellen.

Einen wesentlichen Beitrag zur barocken Kultur in Stadt und Land Zug leisteten die Maler von Tafel- und Wandbildern, also jene, die wir heute als Kunstmaler bezeichnen würden. In ununterbrochener Reihe schufen sie zwischen 1600 und 1800 vorwiegend sakrale Kunstwerke, daneben Porträts, Zeichnungen, profane Dekorationen u.a.m. Die Namenliste reicht von Jakob Warttis († um 1640) und Serafin Schön († 1644) bis zu Johann Kaspar Moos († 1835), dem ersten Lehrer Melchior Paul von Deschwandens. Der bedeutendste war der vielbeschäftigte Johannes Brandenberg (1661–1729)[1]. Sein älterer Generationsgenosse Kaspar Wolfgang Muos stand forschungsmässig bisher ganz in seinem Schatten, obwohl auch er ein beachtliches Werk hinterlassen hat[2].

Kaspar Wolfgang Muos stammt aus einer ratsfähigen Zuger Familie, die 1837 im Mannesstamme ausgestorben ist und nicht mit den Moos verwechselt werden darf. Während sein Vater Oswald und sein Grossvater Michael Uhrmacher waren, zählten zu seinen Geschwistern die Frau Mutter Maria Rosa im Kapuzinerinnenkloster Maria Opferung, der Hauptmann und Ratsherr Franz Carl, der Buchdrukker und Ratsherr Heinrich Ludwig, welcher 1698 die bekannte Schweizer Karte herausgab, der Oberstwachtmeister Johann Jakob, die Subpriorin Maria Gertrud im Kloster Eschenbach, die Schwester Maria Cunegunda im Kloster Mariä Opferung und der Kapuziner P. Quirinus[3].

Der Bildungsweg von Kaspar Wolfgang Muos liegt weitgehend im dunkeln. Nach dem Schweizerischen Künstlerlexikon hätte er zuerst bei seinem Vater gelernt, sich dann in Venedig, Rom, in mehreren deutschen Städten, wahrscheinlich auch in Flandern und Frankreich weitergebildet und wäre insgesamt mehr als zehn Jahre lang in der Fremde gewesen. Das kann in dieser Form nicht stimmen, war doch der Vater unseres Künstlers nicht Maler, sondern wie gesagt Uhrmacher. Ferner kann die Wanderschaft nicht zehn Jahre gedauert haben, da Muos in der fraglichen Zeit alle zwei bis drei Jahre seine Spu-

1 Kaspar Wolfgang Muos, Hochaltarbild in der Mariahilfkirche Luzern, 1680.

2 Kaspar Wolfgang Muos, Modello zum Hochaltarbild in der Mariahilfkirche Luzern. Zug, Kloster Maria Opferung.

3 Ausschnitt aus dem Hochaltarbild in Luzern (Abb. 1) mit dem vermutlichen Selbstporträt des Künstlers (rechts aussen).

ren in der Heimat hinterlassen hat (1672 Eintritt in die Lukasbruderschaft[4]; 1673, 1676, 1678, 1680 datierte Werke; 1678 Heirat mit Anna Maria Küng, 1659–1693). Die Angaben im Künstlerlexikon gehen letztlich auf den zugerischen Vasari Karl Franz Brandenberg zurück, der leider nicht immer genau ist. Im Fall Muos sind seine Mitteilungen besonders verwirrlich, da er irrtümlicherweise von einem Maler namens Kaspar und einem zweiten namens Wolfgang berichtet und deren Lebensläufe erst noch mit jenem von Johann Martin Muos verquickt. Es bleibt uns nichts anderes übrig, als für Kaspar Wolfgang Muos die übliche Lehre bei einem einheimischen Meister, gefolgt von einer Wanderschaft unbekannten Ziels und unbekannter Dauer, anzunehmen. Es sei immerhin vermerkt, dass Brandenberg unter den von Muos erwanderten Städten auch Stockach erwähnt.

Muos scheint ein geachteter und hablicher Bürger gewesen zu sein. Darauf lassen seine Vergabungen an verschiedene Zuger Kirchen und der Umstand schliessen, dass er 1703 zum Präses (= Präsident) der Lukasbruderschaft gewählt wurde. 1712 war er während des zweiten Villmergerkrieges Wachtkommandant des Klosters Maria Opferung. Von seinen zehn Kindern ergriffen Johann Martin (1679–1716) und offenbar auch Johann Kaspar (1682–1750) den Beruf des Vaters. Nach dem Tode seiner ersten Frau heiratete er 1697 Margaritha Huwyler (1658–1729).

Abb. 1 Das von der Komposition her interessanteste Gemälde unseres Meisters dürfte das Hochaltarbild der Mariahilfkirche in Luzern sein. Als Rarität der Innerschweizer Malerei vor 1700 hat sich dazu ein Abb. 2 Modello, ein Entwurf in Ölfarbe, erhalten. Der Vergleich von Entwurf und Ausführung gewährt Einblick in die Arbeitsweise von Kaspar Wolfgang Muos.

Während der reichgeschnitzte Hochaltar der ab 1679 gebauten und 1684 geweihten Mariahilf- oder Ursulinenkirche von den Gnädigen Herren der Stadt Luzern gestiftet wurde, war das Hochaltarbild ein Geschenk des Abtes Karl Dulliker von St. Urban[6]. «Ess ist zu Zug gemahlen worden, Von dem berümbten Mahler Caspar Muoss. Hier

4 Ausschnitt aus dem Modello (Abb. 2).

ist dass plat ankummen den 5. Juny [1680], mit grosser freüdt der Schwestern und dess Volckss», berichtet die Klosterchronik[7]. Zuvor hatten die Schwestern am 1. Mai durch das Los entschieden, dass der Schleier des im Bilde dargestellten Gnadenbildes «Mariahilf» nur die Muttergottes, nicht aber das Kindlein bedecken solle[8]. Damit war die Passauer Version des Gnadenbildes jener von Innsbruck, wo sich das Original von Lukas Cranach befindet, vorgezogen worden.

Das Bild ist mit Ölfarbe auf eine aus zwei Bahnen längs zusammengenähte Leinwand gemalt und weist die beachtlichen Masse von etwas über 5 m×254 cm auf. Der Stein am unteren Bildrand, auf den der nackte Bettler seinen Arm stützt, trägt die Signatur «Caspar Wollfg./Muess tugien [sis]». Das Bild ist 1814 von Xaver Hecht aus Willisau renoviert und in den neuen Stuckmarmoraltar eingesetzt worden. Bei der Kirchenrenovation von 1893/94[9] wurde es wahrscheinlich wieder renoviert, so dass Restaurator Uriel Heinrich Fassbender 1981 verschiedene Überarbeitungen feststellte, vor allem bei Maria und einigen Engeln[10]. Tatsächlich sind Maria und das Kind in ihrem Ausdruck stark vom 19. Jahrhundert geprägt.

Das Bild lebt vom Figürlichen. Landschaft und Architektur spielen eine untergeordnete, unterstützende Rolle. Die Figuren sind in zwei Kreisen angeordnet: einen oberen, himmlischen, parallel zur Bildfläche stehenden und einen unteren, irdischen, nach hinten geklappten und dadurch der Komposition Raum und Tiefe verleihenden. Im Zenith des himmlischen Kreises erscheint die Halbfigur Gottvaters, die Rechte erhoben, mit der Linken die Weltkugel umfassend. Unter ihm schwebt die Taube des Heiligen Geistes und füllt mit ihrer Aura und ihren Strahlen die Kreisfläche beinahe aus. Das Gnadenbild ist am untern Rand des Kreises angeordnet. Durch die leuchtenden Farben seiner Gewänder wird es zum Hauptakzent des Bildes. Das Christkind ist im Begriff, der Madonna auf den linken Arm zu steigen, schmiegt sein Gesicht an ihre Wange und liebkost ihr Kinn. Das Gnadenbild ist mit Wolken und Putten geschickt in die Komposition eingebunden, so dass es sich nicht auf den ersten Blick als Zitat zu

erkennen gibt[11]. Damit steht Muos im Gegensatz zu anderen barokken Malern, die «Mariahilf» nicht selten als Bild im Bilde erscheinen lassen[12]. Den Umriss des Kreises bilden Engel, Putten und Cherubim in reicher Zahl. Ein Putto hält einen Anker, Zeichen der Hoffnung, die auf die Hilfe Mariens gesetzt wird («spes nostra» im «Salve Regina»).

Ist der obere Kreis in beinahe vollkommenem Rund geführt, in helles Licht gesetzt und – trotz theatralischer Gestik einzelner Figuren, geblähter und zersauster Gewänder und Frisuren – von ruhiger, ausgeglichener Wirkung, so herrscht unten ein aufgeregtes Gedränge der bei Maria Hilfe Suchenden. Sie nehmen die Gottesmutter in Anspruch als Salus infirmorum (Heil der Kranken), Refugium peccatorum (Zuflucht der Sünder), Consolatrix afflictorum (Trösterin der Betrübten) und Auxilium christianorum (Hilfe der Christen). So lauten vier aufeinanderfolgende Anrufungen der Lauretanischen Litanei. Die letzte, von welcher der Titel «Mariahilf» herrührt, war nach der Schlacht von Lepanto 1571 in die Litanei aufgenommen worden.

Am unteren Bildrand sitzen zwei fast nackte Bettler mit ihren Krücken. Aus der schummrigen, flackernden Beleuchtung heraus wird rechts eine kniende, händeringende und weinende Frau ins Rampenlicht gerückt. Links von ihr erkennt man einen heidnischen Herrscher mit Turban und Hermelincape, über ihr am rechten Bildrand einen jungen Mann, der dem Betrachter direkt ins Gesicht schaut. Mit diesem Blick aus dem Bild heraus haben unzählige Maler sich selbst dargestellt, so dass wir im jungen Mann ein Selbstporträt des damals 26jährigen Kaspar Wolfgang Muos vermuten dürfen. Die Vermutung wird bestärkt durch die Ähnlichkeit des Gesichtes mit jenen der Brüder unseres Künstlers, die von Johannes Brandenberg porträtiert worden sind[13]. In der Gruppe der Armen am linken Bildrand zeichnet sich eine kniende Gestalt durch reiche Gewandung und individuelle Gesichtszüge aus. Ob es sich hier ebenfalls um einen Zeitgenossen handelt, vielleicht den Stifter des Bildes, Abt Dulliker von St. Urban, der sich dann allerdings entgegen den damaligen Gepflogenheiten ohne Insignien hätte darstellen lassen? Der Kreis schliesst sich hinten mit einer hilfesuchenden Volksmenge, in der eine Mutter mit einem todbleichen Kind und eine besessene Person, der die bösen Geister zum Mund ausfahren, besonders auffallen. Hinter der Volksmenge gleitet der Blick zwischen zwei Städten hindurch aufs stürmische Meer und den wolkenverhangenem Himmel. Auf dem Meer fahren drei Schiffe. Die linke Stadt brennt offenbar – über ihr läutet ein Engel die Glocke –, während die rechte von Kriegern gestürmt und von ihrer Mannschaft mit wehendem Banner verteidigt wird – in den Wolken erscheint ein Engel mit einem Friedenszweig: Maria als Helferin in Kriegs-, See- und Brandnot. Die Architektur der beiden Städte ist antikisch, mit Ausnahme eines Kirchturms mit spitzem Helm, der entfernt an die Türme der Hofkirche in Luzern erinnert. – Zur Charakterisierung der Malweise seien die koloristische Feinheit im Kleid des Engels oben links erwähnt, das von Weiss nach Grün und Rot changiert, ferner die relative Sorgfalt, mit der die grossen Vordergrundsfiguren behandelt sind, wobei anatomisch Gekonntes (Bettler vorne unten) neben Unbeholfenem

Abb. 3 und 4

5 Kaspar Wolfgang Muos, Nothelfertafel aus der Kirche St. Wolfgang in Hünenberg, heute im Museum in der Burg Zug, 1703.

steht (Frau unten rechts). Ferner sei auf die summarische, «schludrige» Behandlung der Volkshaufen in der Bildtiefe hingewiesen.

Vergleicht man das Altarbild mit dem Modello im Zuger Kapuzinerinnenkloster Maria Opferung[14], so zeigen sich dreierlei Unterschiede. Die ersten rühren vom Entwurfscharakter des Modello her. Es ist eine schnell und gekonnt hingeworfene Alla-prima-Malerei. Die Gesichter sind nicht bis ins Detail ausgeführt. Das Bild wirkt frisch und lebendig. Die zweiten liegen im Kolorit, das beim Entwurf zurückhaltend und erdig ist. Die Hauptfiguren sind in egaler Intensität gegeben, nicht wie in Luzern, wo die Madonna dominiert[15]. Der Zuger Entwurf ist typisch für die malerische, von der Farbe her gestaltende Malweise Muos', der damit im Gegensatz zu Johannes Brandenberg steht, der gerne die Linie zeichnerisch betont. Muos gelingt in den Gesichtern von Madonna und Kind eine sfumatoartige Wirkung. Die dritten Unterschiede sind formaler Art und zeigen, wie Muos vom Entwurf zur Ausführung Details ändert und um einzelnes und das Ganze ringt. Dabei fallen kleine Differenzen wie die in Zug noch vorhandenen Zacken der Krone beim orientalischen Herrscher unten rechts und dessen Handhaltung kaum ins Gewicht. Auch nicht der ikonographische Unterschied der individuell gestalteten und als Mann gedeuteten Person unten links, die im Entwurf eindeutig als Frau erscheint. Wichtiger ist die Änderung in der Kompositionslinie der drei oberen Köpfe der Menschengruppe unten links. Sie liegt in Zug durchaus schöner und folgerichtiger. Am augenfälligsten ist die Veränderung der Haltung von Gottvater, der in Zug nach rechts schaut, den rechten Arm abwinkelt und auf die Weltkugel stützt. Der Globus sieht aus wie ein gequetschter Ballon. Hier hat Muos für die endgültige Fassung gefeilt. Der Gottvater von Zug hat zwar ein charaktervolles Haupt, sitzt aber sozusagen gemütlich und wie ein betrachtender Zuschauer im Himmel, während er in Luzern mit vehe-

menter Gebärde ins Geschehen eingreift und die Notleidenden gleichsam aufruft, bei Maria Zuflucht zu nehmen.

Der junge Muos scheint die Komposition selbst erfunden zu haben. In der Mariahilf-Ikonographie ist nichts Vergleichbares bekannt. Er wird von da und dort Anregungen empfangen haben. Offenbar kannte er gewisse Werke Storers. Interessant sind einige Übereinstimmungen mit dem ein Jahr später in die Jesuitenkirche gelieferten Hochaltarbild des Francesco Innocenzo Torriani, das allerdings bedeutend vielschichtiger und brillanter ist[16].

Nachdem die Luzerner «Mariahilf» zwar das grösste erhaltene Bild von Muos ist, aber im Laufe der Zeit einiges an Originalität eingebüsst hat, und der Zuger Entwurf zwar original ist, aber als Modello eine Sonderstellung im Muosschen Werk einnimmt, bilden wir zur besseren Kenntnis der Eigenart unseres Meisters zwei weitere Bilder ab, die kürzlich restauriert worden sind. Der «Hl. Pius» im Kloster
Abb. 6 Maria Opferung von 1684 zeigt die bei Muos übliche zusammensetzende Kompositionsweise und die typische würstchenartige Wiedergabe der Falten und Finger bei den Nebenfiguren. Das Bild besticht durch die prachtvollen, kräftig und satt leuchtenden Farben und den edlen Ausdruck des Märtyrerkopfes. Die Nothelfertafel im Zuger
Abb. 5 Museum ist ein schönes Beispiel für eine kleinfigurige Komposition. Nach verschiedenen, zum Teil offensichtlich bis ins frühe 16. Jahrhundert zurückgehenden Vorlagen zusammengestellt, haftet dem Bild etwas Altertümliches an. Muos übernimmt ausnahmsweise von Johannes Brandenberg die scheinwerferartige, caravaggeske Lichtführung, die jedoch nicht einheitlich gehandhabt ist.

Muos ist kein akademisch geschulter Meister, dem die Invention und Komposition über alles geht. Gleichwohl verdient er in seiner Naivität und Monumentalität Anerkennung und Beachtung.

Résumé Le peintre baroque Kaspar Wolfgang Muos de Zoug, à peine étudié jusqu'ici et ayant vécu dans l'ombre de son confrère Johannes Brandenberg, plus célèbre que lui, créa en 1680 l'une de ses compositions les plus intéressantes pour l'église Mariahilf de Lucerne. Ce retable dont le centre est occupé par l'image miraculeuse «Mariahilf» selon Lukas Cranach, a été exécuté d'après un modèle qui se trouve au monastère Maria Opferung de Zoug. Selon toute probabilité, Muos a peint son autoportrait dans ce tableau d'autel. Pour la première fois, on tente d'établir un catalogue des œuvres de Muos.

Riassunto Il pittore barocco Kaspar Wolfgang Muos, rimasto finora pressoché sconosciuto e offuscato dalla fama del più noto collega Johannes Brandenberg, dipinse nel 1680 una delle sue più interessanti composizioni per l'altare maggiore della chiesa dell'Ausiliatrice (Mariahilf) a Lucerna. Al centro della pala campeggia l'immagine devozionale della Madonna col Bambino ispirata a Lukas Cranach. Un modello di questo quadro si trova nel monastero di Santa Maria Sacrificata (Maria Opferung) a Zugo. Con ogni probabilità il pittore vi ha dipinto il suo autoritratto. Per la prima volta, inoltre, viene pubblicato un catalogo delle opere di Muos.

Werkliste

1. 1673. Titelkupfer in: WEISSENBACH, JOHANN KASPAR. Eydgnössisches contrafeth. Zug 1673 und in zweiter Auflage 1701. Mit den Initialen C.M. signiert und datiert.
2. 1676. *Zug*, Pfarrhof St. Michael. Bildnis Stadtpfarrer und Dekan Georg Johann Signer. Signiert und datiert. Lit.: ITEN, ALBERT. Tugium sacrum, I. Zug 1952, Tafel 14.
3. 1678. *Zug*, Sammlung Louis Bossard. Kreuzigungsbild mit dem Wappen des Künstlers und seiner Frau. Signiert und datiert. Lit.: Kdm ZG II (wie Anm. 1), S. 566.
4. 1680. *Luzern*, Kirche Mariahilf. Hochaltarbild. Signiert. Gestiftet von Abt Karl Dulliker von St. Urban. Lit.: vgl. Anm. 2 und 6.
5. 1680 oder kurz vorher. *Zug*, Kloster Maria Opferung. Modello zu Nr. 4. Lit.: TOBLER (wie Anm. 2), S. 19.
6. 1681. *Muri*, Klosterkirche. Altarbild Kreuzabnahme am Altar unter der südöstlichen Orgelempore. Lit.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, V, von GEORG GERMANN. Basel 1967, S. 238 und 274.
7. 1684. *Lieli*, Kapelle St. Wendelin. Wendelinszyklus, 12 Bilder auf Holz. Signiert und datiert. Gestiftet von Hans Wilhelm Oehen aus Feldkirch (vielleicht ein Mitglied der Vorarlberger Bauleutefamilie Wilhelm). Lit.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, VI, von ADOLF REINLE. Basel 1963, S. 222.
8. 1684. *Zug*, Kloster Maria Opferung. Der Katakombenheilige Pius empfiehlt das Kloster Maria Opferung der Hl. Familie. Signiert und datiert. Lit.: unpubliziert.
9. 1685. *Zug*, Kirche St. Oswald. Ablösungsaltar neu gefasst, vergoldet und verbessert. Altar nicht mehr vorhanden. Lit.: WICKART, PAUL ANTON. Stiftungen der Altäre ... bei St. Oswald. Zwischen 1864 und 1870 entstandenes Ms im Pfarrarchiv Zug, Lade 5b, St. Oswald, Kult. – Kdm ZG II (wie Anm. 1), S. 139.
10. 1685. *Zug*, Kapelle St. Verena. Verenazyklus, 12 Bilder. Signiert und datiert. Lit.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug, I, von LINUS BIRCHLER. Basel 1934, S. 346.
11. 1685. *Zug*, ehem. Gemäldesammlung Lehrer Aschwanden. Die hl. Magdalena. Lit.: Kdm Zug II (wie Anm. 1), S. 563.
12. 1687. *Giswil*, Pfarrkirche auf dem Hunwil, Grossteil. Muos malt die Zifferblätter. Lit.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden, von ROBERT DURRER. Zürich 1899–1928, S. 315.
13. 1689 vollendet. *Zug*, Alte Pfarrkirche St. Michael. Fassung des Hochaltars samt zwei Altarbildern. Gestiftet von Pfleger Franz Stocklin. Altar heute in der Dreifaltigkeitskirche in *Konstanz*. Bilder verschollen. Lit.: Kdm ZG II (wie Anm. 1), S. 66 und 80. – MÜLLER (wie Anm. 1), Abb. 126.
14. 1689. Porträtstich Ammann Beat Jakob I. Zurlauben. Offenbar nach einem verschollenen Porträt Muos' gestochen von Johann Meyer. Signiert. Zwei Varianten: ein Exemplar der Variante 1 im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich, Nr. 44161, ein Exemplar der Variante 2 von 1690 abgebildet bei ZUMBACH. Lit.: ZUMBACH, ERNST. Die zugerischen Ammänner und Landammänner. (SA aus Geschichtsfreund LXXXV, 1930, und LXXXVII, 1932). Stans 1932, Abb. bei S. 189. – CARLEN (wie Anm. 1), S. 160 f.
15. 1689. Titelkupfer in: SCHMID, JOHANN JAKOB. Motus perpetuus (...). Zug 1689. 2. Auflage 1690. Signiert. In einem Exemplar der zweiten Auflage in der Stadtbibliothek Zug, T 1201, ist die originale Kupferplatte enthalten.
16. 1690/91. *Zug*, Liebfrauenkapelle. Marientod. Unsigniert, aber Stifterinschrift und Wappen des Künstlers und seiner Frau samt Datum auf dem originalen Rahmen. Lit.: Kdm ZG II (wie Anm. 1), S. 296, 306. – MÜLLER (wie Anm. 1), Abb. 104. – CARLEN (wie Anm. 1), Abb. 16.
17. 1690/91. *Zug*, Liebfrauenkapelle. Tod des hl. Joseph. Pendant zu Nr. 16. Signiert und datiert. Stifterinschrift, Wappen und Datum auf dem Rahmen wie bei Nr. 16. Lit.: Kdm ZG II (wie Anm. 1), S. 296, 306.
18. 1692 oder kurz vorher. *Zug*. Unbekannter Standort. Epitaph Beat Jakob I. Zurlauben. Zusammen mit einem Bildhauer und dem Schreiner Kaspar Wäber. Verschollen. Quelle: Bürgerarchiv Zug, Ratsprotokolle, A. 39. 26. 9. Fol. 17 v.
19. 1693. *Zurzach*, ehem. Stiftskirche St. Verena. Zwei Bilder am Epitaph der Brüder Johann Rudolf und Johann Jakob Schmid: 1. Doppelporträt der beiden Brüder. Signiert und datiert. 2. Im Auszug: Gottvater. Lit.: ITEN (wie Nr. 2), S. 358.
20. 1695. *Zug*, Privatbesitz Dr. Paul Aschwanden. Porträt des Franziskanerprokurators P. Robert Moos. Signiert und datiert. Lit.: Kdm ZG II (wie Anm. 1), S. 563. – Ausstellungskatalog Zuger Kunst von der Romanik bis zur Gegenwart. Zug 1977, Nr. 13.
21. 1695. *Neuheim*. Zwei Seitenaltarbilder Abschied Jesu in Bethanien und hl. Antonius von Padua. Signiert und datiert. 1806 an die Schiffswand versetzt. Lit.: Kdm ZG I (wie Nr. 10), S. 244, 249.
22. 1697. *Zug*, Kirche St. Oswald. Jüngstes Gericht «nach Holbein» am Chorbogen. 1865/66 von Deschwanden übermalt. Lit.: WICKART (wie Nr. 9). – Kdm ZG II (wie Anm. 1), S. 139 ff., 233. – WYSS (wie Anm. 2). – CARLEN (wie Anm. 1), S. 28, 191.

6 Kaspar Wolfgang Muos, Der Katakombenheilige Pius empfiehlt das Kloster Maria Opferung der Hl. Familie. Zug, Kloster Maria Opferung, 1684.

23. 1699. *Unterägeri,* Kapelle St. Wendelin auf der Allmend. Altarbild mit Christus, Maria, den hll. Dominikus und Franziskus. Signiert und datiert. Lit.: Kdm ZG I (wie Nr. 10), S. 395.
24. 1701. *Disentis,* Klosterkirche. Altarbild des epistelseitigen Altars im zweiten Langhausjoch. Sippenbild mit hl. Joseph. Signiert und datiert. Lit.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, V, von ERWIN POESCHEL. Basel 1937, S. 53 und Abb. 41.
25. 1701. *Oberägeri,* Pfarrkirche. Vergoldung der Kugeln des Turmspitzes. Lit.: Kdm ZG I (wie Nr. 10), S. 258.
26. 1701. Titelkupfer in: Anonym, Auffnehmende Helvetia... Zug 1702. (Theater, das schon 1672 in Zug aufgeführt worden war). Gestochen von Johann Meyer.
27. 1702. *Ittingen,* Kartause, Kleiner Kreuzgang, Ostflügel. Hl. Antonius mit Jesuskind. Signiert und datiert. Gestiftet von Landvogt Beat Jakob II. Zurlauben. Lit.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, I, von ALBERT KNÖPFLI. Basel 1950, S. 295.
28. 1703. *Hünenberg,* Kirche St. Wolfgang. Heute im Museum in der Burg, *Zug.* Nothelfertafel. Gestiftet von Franz Twerenbold und seiner Frau Barbara Eigensatz. Lit.: Kdm ZG I (wie Nr. 10), S. 349 und 358.
29. 1704. *Zug,* Kloster Maria Opferung. Mariahilf-Bild nach Cranach. Signiert und datiert. Lit.: TOBLER (wie Anm. 2), S. 19 und Abb. 3.
30. 1704. *Zug,* Kloster Maria Opferung. Hl. Josef und Kind. Pendant zu Nr. 28. Lit.: unpubliziert.
31. 1717. *Zug,* Kapuzinerkirche. Zwei Seitenaltarbilder: St. Anna selbdritt mit St. Josef und Maria; Elisabeth und Josef mit dem Jesuskind. Signiert und datiert. Bei der Innenrenovation der Kirche 1934 zum Vorschein gekommen. Heute wieder verschollen. Lit.: Kdm ZG II (wie Anm. 1), S. 330 und 682.
32. *Fischingen,* Kloster. Stich mit Iddakapelle, flankiert von Abt Troger und Klosterwappen. Gezeichnet von «G. M.», evtl. «C. M.» Von Knoepfli mit Muos in Verbindung gebracht. Gestochen von C. Störcklin in Zug. Lit.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, II, von ALBERT KNOEPFLI. Basel 1955, S. 75.
33. *Risch,* Kapelle Berchtwil. Ehemaliges Altarbild der Kapelle von Holzhäusern: Maria und Antonius der Einsiedler. Von Birchler einem der Maler Muos zugeschrieben. Lit.: Kdm ZG I (wie Nr. 10), S. 94.
34. *Zug,* Kirche St. Oswald. Bild der Taufe Christi vom Altar St. Johannes Bapt. Verschollen. Lit.: Kdm ZG II (wie Anm. 1), S. 252.
35. *Zug,* Kapuzinerkloster. «Eine kleine Komposition». Konnte weder von Birchler noch von mir identifiziert werden. Lit.: Kdm ZG II (wie Anm. 1), S. 336.
36. *Zug,* Beinhaus von St. Oswald. Altarbild Mariahilf. Stark übermalt. Von Tobler vermutungsweise zugeschrieben. Das Bild stammt aus der Kirche St. Oswald und kam 1849 ins Beinhaus. Lit.: WICKART (wie Nr. 9). – TOBLER (wie Anm. 2), S. 19 f.
37. *Zug,* ehem. Historisch-antiquarische Sammlung. Der hl. Jakob heilt Kranke. Zeichnung. Verschollen. Lit.: Kdm ZG II (wie Anm. 1), S. 558.
38. *Zug.* Gemalte Festdekoration: «Teatrum zuo der Engel-Mess bey St. Osswaldt». Quelle: Eigenhändige Quittung von Muos im Bürgerarchiv der Stadt Zug A 14.5.

Anmerkungen

[1] Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug, II, von LINUS BIRCHLER. Basel 1935, S. 594 ff. – MÜLLER, RENÉ J. Zuger Künstler und Kunsthandwerker 1500–1900. Zug 1972, S. 267 ff. – CARLEN, GEORG. Der Zuger Barockmaler Johannes Brandenberg (1661–1729). Zug 1977, S. 26–32.

[2] Ausser den unter Anm. 1 genannten Werken und weiteren Kdm-Bänden äussern sich zu Muos: KEISER, ALBERT. Die Familie Muos von Zug. (Geschichtsfreund XXXIV, 1879, S. 52–85.) – BRUN, CARL (Hrsg). Schweizerisches Künstlerlexikon, II, Frauenfeld 1908, S. 451 (mit älterer Literatur). – BIELER, ANTON. Genealogie der Muos von Zug. SA aus Heimatklänge, Kulturelle Beilage zu den Zuger Nachrichten. Zug 1945, S. 10 f. (mit älterer Literatur). – WYSS, FRANZ. Geschichtlicher Rückblick auf das Gemälde des Jüngsten Gerichtes am Chorbogen der St. Oswaldskirche. (Heimatklänge 42, 1962, S. 13–15.) – TOBLER, MATHILDE. Die Verehrung von «Mariahilf» in der Stadt Zug. (Heimatklänge 61, 1981, S. 17–23.)

[3] Die biographischen Daten nach BIELER (wie Anm. 2).

[4] Pfarrarchiv St. Michael, Zug. Rodel der Lukasbruderschaft 1602–1778. Eintritt für 1672 verzeichnet, nicht erst für 1673, wie in der Literatur angegeben.

[5] BRANDENBERG, KARL FRANZ. Lebens Beschreibung Aller Künstleren von Zug, so vill ich habe aufbringen können. Manuskript von 1786/89 in der Kantonsbibliothek Aarau, Zurlaubiana, Stemmatographia Helvetica 92, Fol. 394.

[6] ALBISSER, HERMANN. Die Ursulinen, zu Luzern. Stans o. J. (1938), S. 110 f. – Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, II, von ADOLF REINLE. Basel 1953, S. 375 und 380.

[7] Staatsarchiv Luzern, cod. KC 1/1: Geschichten dess Ursprungs und Fortgangss dess Hauss der Gesellschafft S. Ursulae zu Luzern, S. 112.

[8] Staatsarchiv Luzern (wie Anm. 7), S. 110 f.

[9] ALBISSER (wie Anm. 6), S. 176 f. und 229.

[10] Bericht im Archiv Fassbender. Fassbender vermutet, eine weitere Renovation habe um 1930–1940 stattgefunden. Er selbst restaurierte das Bild vom Gerüst aus: Firnisablösung, Entfernen von jüngeren, schlechten Retuschen und plumpen Übermalungen, Belassen der älteren Retuschen, Festigung loser Farbpartien, Kittungen, Retuschen und Ergänzungen in Harz-Ölfarben, Regeneration und Schlussfirnis.

[11] Zur Mariahilf-Ikonographie vgl. AURENHAMMER, HANS. Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit. Wien 1956. (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde VIII, S. 119 ff.) – MINDERA, KARL. Maria Hilf. Ein Beitrag zur religiösen Volkskunde. München 1961. – Beispielhaft für die Schweiz: TOBLER (wie Anm. 2).

[12] Zwei Beispiele bei MINDERA (wie Anm. 11), Abb. 11 und 18. Von der letzteren abhängig das Altarbild Brandenbergs im Zuger Kapuzinerkloster (CARLEN, wie Anm. 1, S. 152 f. – TOBLER, wie Anm. 2, S. 19).

[13] CARLEN (wie Anm. 1), Abb. 168–170.

[14] Öl auf Leinwand. 119×61 cm. Unbezeichnet. Vor einigen Jahren durch Pierre Boissonnas, Zürich, restauriert und doubliert (Glasfaser-Transparent-Doublierung). Nach freundlicher Mitteilung von P. Boissonnas war das Bild vorher in unberührtem Zustand, aber am Abblättern. Er klebte die Malschicht zurück, reinigte sie und tupfte die Fehlstellen ein. Dass das Zuger Bild ein Modello und keine Kopie ist, beweisen die gestalterischen Unterschiede.

[15] Die ganze Luzerner Madonna ist wohl eine Übermalung des 19. Jahrhunderts. Auch im Zuger Entwurf dürfte die Madonna ursprünglich stärker hervorgetreten sein. Beim heute blassroten Mantel fehlt der anfänglich wohl in grösserem Masse vorhanden gewesene Krapplack weitgehend.

[16] Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, II, von ADOLF REINLE. Basel 1953, Abb. 258.

Ich danke Frau Mathilde Tobler, Luzern, für die Anregung zu diesem Artikel und für verschiedene wertvolle Hinweise, dem Kloster Maria Opferung, Zug, und Herrn Kaplan Dr. Kollbrunner, Luzern, für die freundliche Aufnahme in ihren «Heiligtümern», meinen Kollegen in Zug und Luzern für die Besorgung der Photos und Archivalien.

Abbildungsnachweis

1, 3: Urs Bütler, Luzern. – 2, 5: Gasy Soskin, Baar. – 4: Mathilde Tobler, Luzern. – 6: Museum in der Burg, Zug.

Adresse des Autors

Dr. Georg Carlen, Kantonaler Denkmalpfleger, Rathaus, 4500 Solothurn