

Zug im Bild : Streifzug durch 150 Jahre Zuger Fotografiegeschichte

Autor(en): **Schürpf, Markus**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Tugium : Jahrbuch des Staatsarchivs des Kantons Zug, des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie, des Kantonalen Museums für Urgeschichte Zug und der Burg Zug**

Band (Jahr): **28 (2012)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-526562>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zug im Bild

Streifzug durch 150 Jahre Zuger Fotografiegeschichte

Markus Schürpf

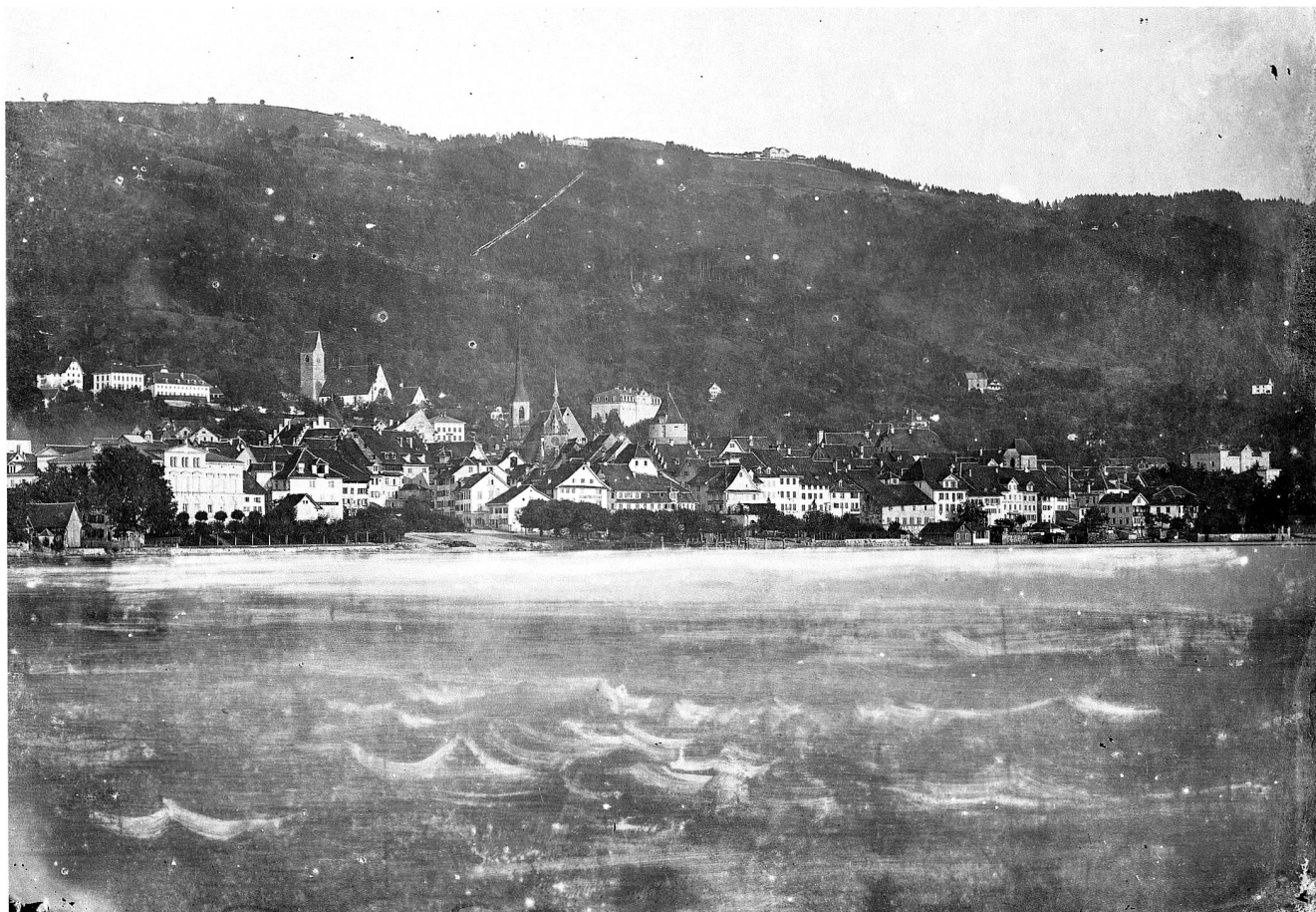


Abb. 1
Anonym, Ansicht der Stadt Zug vom Seeufer bei der Schützenmatt aus, um 1875. Das Negativ zu dieser Aufnahme, die Katharina Weiss zugeschrieben werden kann, entstand in Form eines nassen Kollodiumnegativs. Bei Belichtungszeiten von mehreren Sekunden konnten bewegte Bildteile, wie hier die Seeoberfläche, nicht scharf fotografiert werden. Die Wellen wurden nachträglich einretuschiert.

Fotografie wird Kulturgut

Fotografie hat sich in den letzten zehn, zwanzig Jahren endgültig zum Kultur- und auch zum Forschungsgut gewandelt. Beschäftigte sich vorher bloss ein kleiner Kreis von Spezialisten und Laien vor allem mit der technischen Entwicklung des Mediums oder berühmten Namen, so interessieren sich mittlerweile auch Historiker und Forscher verschiedenster Herkunft, Ausstellungs- und Verlags Häuser und mit ihnen ein breites Publikum für die nun 170 Jahre dauernde, reiche Geschichte der Fotografie in

all ihren Erscheinungsformen und Facetten. Ist für die einen die dem Medium innewohnende Kraft, Vergangenes mit bildhafter Genauigkeit zu dokumentieren, ausschlaggebend, so lassen sich die anderen vom ästhetischen Reiz bezaubern, der von historischen Fotos ausgehen kann. In Zug begann sich diese Entwicklung in den 1980er Jahren mit Publikationen abzuzeichnen, die anhand von Fotografien die Veränderungen des Ortsbilds seit dem 19. Jahrhundert nachvollziehbar machten.¹ Exakt zum Jahrtausendwechsel erschien mit «Der Kanton Zug und seine Fotografen 1850–2000» ein weiteres Buch, das einen ersten Eindruck von der Fotolandschaft des Kantons und von den beteiligten Fotografinnen und Fotografen gab. Sechs Jahre später demonstrierte der umfangreiche Bildband «Ahnenfotos im Kanton Zug ab 1850» die zentrale

¹ Vgl. dazu Walter Nigg, Grossvaters Zug. Ein Fotobuch der Stadt Zug im 19. Jahrhundert. Zug 1984. – Werner Spillmann, Die gute alte Zeit. Bilder vom alten Zug. Zug 1988.



Abb. 2
Anonym, Porträt von Karl Anton Keiser-Stadlin (1822–1913).
Ambrotypie, um 1860. Karl Keiser war Uhrmacher und in der Freizeit
Schütze und Jäger. Als solcher inszenierte er sich beim Fototermin.



Abb. 3
Anonym, Porträt von Louise Keiser-Stadlin (geboren 1829) mit einem
ihrer Söhne. Ambrotypie, um 1860.

soziale Funktion von Personenfotografien, die diese seit jeher auch für die Menschen im Zugerland haben.² Welch wichtige Rolle Fotografien in modernen, publikumsfreundlichen historischen Publikationen spielen können, belegt eindrücklich das monografische Werk über das Ägerital von 2003.³ Weitere wichtige Stationen waren zwei Ausstellungen im Museum Burg Zug. Die Schau «Augenklick. Fotoapparate-Sammlung Hansjürg Grau und Zuger Fotografenlandschaft» von 2003/04 präsentierte dem Publikum Fotografien von Wander- und Atelierfotografen sowie von Fotohäusern aus dem ganzen Kanton über eine Zeitspanne. 2009 waren Fotografien der Chamer Fotografin Marianne Blatter-Zingerli die Grundlage für die Kabinettausstellung «Der Traum vom Brautkleid».

Als wegweisend für die weitere Fotoforschung im Kanton erwies sich die Ausstellung «Augenklick». Die akribische Durchsicht des Zuger Amtsblattes von 1860 bis 1930 brachte flächendeckende Angaben zu sämtlichen Fotografen, die in den verschiedenen Zuger Gemeinden gearbeitet hatten.⁴ Recherchen sowie Interviews mit Fotografinnen und Fotografen oder mit deren Nachkommen ergänzten das gesammelte Material und ergaben trotz Zeitdruck eine wissenschaftlichen Kriterien genügende Gesamtdarstellung der Personenfotografie des Kantons

für einen Zeitraum von rund 120 Jahren. Sie bildete den Ausgangspunkt für die vorliegende Arbeit.

Nachforschungen in öffentlichen Institutionen wie dem Museum Burg Zug, der Stadt- und Kantonsbibliothek Zug, dem Staatsarchiv, der kantonalen Denkmalpflege und in ortskundlichen Sammlungen sowie Besuche bei Privaten oder bei den einstigen Urhebern lieferten schliesslich nebst grossartigen Exponaten eine zwiespältige Einsicht: Das Zugerland ist zwar reich an fotografischen Schätzen. Je nach Situation sind diese aber schwer zugänglich und kaum oder nach veralteten Ordnungsprinzipien organisiert, und bei einigen klaffen der kulturelle Wert, der ihnen beigemessen wird, und die Art der Unterbringung auseinander. In den meisten öffentlichen Institutionen sind Fotografien nur ein Sammlungsgut unter anderen, für dessen Betreuung noch zu wenig personelle und finanzielle Mittel zur Verfügung stehen. Eine andere Feststellung war, dass – ähnlich wie bei einzelnen Kunst- und Kulturdenkmälern im

² Vgl. dazu Hermann Steiner (Hg.), Der Kanton Zug und seine Fotografen, 1850 bis 2000. Auch ein Stück Kulturgeschichte. Rotkreuz 2000. – Tony Stocklin, Ahnenfotos im Kanton Zug ab 1850. Steinhausen 2006.

³ Vgl. dazu Renato Morosoli, Ägerital – seine Geschichte. Mit Beiträgen von Roger Sablonier und Benno Furrer. Band 1–2, [Baar] 2003.

⁴ Kuratoren der Ausstellung «Augenklick» waren die Kunsthistoriker Mathilde Tobler und Reto Nussbaumer, für die Inserate-Recherche im Zuger Amtsblatt war Christel Hecker zuständig.

19. Jahrhundert – wichtige fotografische Bestände aus Zug abgewandert sind. Die Nachlässe von Armin Haab und Christian Staub werden in der Fotostiftung Schweiz in Winterthur aufbewahrt. Das als national bedeutend eingestufte Archiv der Landis & Gyr, das nebst anderen Dokumenten ein riesiges Fotokonvolut umfasst, kam vor Kurzem ans Archiv für Zeitgeschichte der ETH Zürich und wird nun dort seinem Wert gemäss aufgearbeitet.

Nach der Ausstellung «Augenblick» stellte sich die Frage, was mit dem wertvollen Material geschehen sollte, das die beiden Ausstellungsverantwortlichen Mathilde Tobler und Reto Nussbaumer akribisch zusammengesucht hatten. Eine Buchpublikation schien einerseits zu kostspielig, andererseits ohne weitere Recherchen auch zu gewagt, da einige Bereiche der Zuger Fotografiegeschichte in der Schau noch nicht berücksichtigt worden waren. Der nun hier vorliegende Beitrag fasst – im Sinne einer praktikablen Lösung – die bisherigen Ergebnisse, die vor allem auf die Personenfotografie zugeschnitten waren, zusammen und bietet einen ersten Überblick über die Fotografie im industriellen und gewerblichen Umfeld sowie über die fotografischen Ortsbilder und Landschaften. Ebenfalls berücksichtigt wurden herausragende Persönlichkeiten, die nahe zum oder im Kunstkontext fotografiert haben, sowie ab Anfang der 1950er Jahre erschienene Bildbände. Im Zentrum stehen die professionellen Wander- und Atelierfotografen des 19. Jahrhunderts, das Einsetzen der Amateurfotografie, die Entwicklung von Fotohäusern und -geschäften sowie des Fachhandels um die Jahrhundertwende. Im 20. Jahrhundert liegt der Fokus einerseits auf selbstständigen Fotografinnen und Fotografen und der individuellen Art und Weise, wie sie als Allrounder tätig waren oder sich auf einzelne fotografische Gebiete spezialisierten. Zu Wort kommen andererseits auch all jene, für welche die Kamera zum gestalterischen Hilfsmittel geworden ist. Ergänzt wird der Beitrag durch einen Lexikonartikel zur Lebens- und Schaffensgeschichte der Zuger Fotografinnen und Fotografen.

Das Bildmaterial stammt aus öffentlichen Institutionen wie der Stadt- und Kantonsbibliothek Zug, dem Staatsarchiv des Kantons Zug, dem Museum Burg Zug sowie aus Privatbesitz. Ihnen und allen, die mit Informationen und Ratschlägen zu diesem Text beigetragen haben, sei an dieser Stelle herzlich gedankt.⁵

Magere Jahre. Fotografie in Zug zwischen 1839 und 1861

Für Stadt und Kanton Zug ist die Zeitspanne von der Erfindung der Fotografie respektive deren Lancierung durch den französischen Staat im Jahr 1839 bis zum verbürgten Auftreten der ersten Fotografen Anfang der 1860er Jahre merkwürdig lang.⁶ Und ebenso merkwürdig ist das weitgehende Fehlen von Fotografien für diesen Zeitraum. Nach aktuellem Wissensstand sind mit Ausnahme einer Daguerreotypie und einer Salzpapierfotografie keine Aufnahmen aus dem Kanton Zug erhalten geblieben; die erhaltenen stammen zudem von Fotografen, die nicht in Zug ansässig waren.

Für kleinere Städte ist die Entstehung von Ateliers erst ab den 1860er oder sogar 1870er Jahren nicht ungewöhnlich.⁷ In der Regel waren es Wanderfotografen, die das Terrain ebneten und die Bevölkerung auch entlegener Ortschaften mit dem neuen Medium bekannt machten. Vor allem in den wärmeren Jahreszeiten, die das Fotografieren im Freien möglich machten, reisten sie von Ort zu Ort und boten ihre Dienste an. In der Presse machten sie vorgängig auf ihr Kommen aufmerksam, und je nach Nachfrage blieben sie jeweils für einige Tage oder Wochen stationär. Einer dieser Wanderfotografen, dessen Auftauchen in Zug nicht unwahrscheinlich gewesen wäre, ist L. Fr. Compar.⁸ 1840 durchquerte er die halbe Schweiz, hielt sich zunächst in Zürich auf, reiste weiter nach Luzern, um schliesslich auch noch in Bern und Lausanne aufzutauchen. Verbürgt ist, dass er in Lausanne, seiner letzten Station in jenem Jahr, nicht nur Personenaufnahmen zeigte, sondern auch Ansichten der Städte Zürich, Bern, Thun, Luzern, Fribourg und Lausanne. Für Luzern und Zürich sind für die 1840er Jahre weitere Wanderfotografen erwähnt, für die keine weiteren Aufenthaltsorte belegt sind und die vermutlich eher kleinräumig aktiv waren. Ein Fotografengespann mit ausgesprochener Wandertätigkeit im nächsten Jahrzehnt sind die von Neuchâtel aus operierenden Gebrüder Bruder. Ihre Spezialität war die Herstellung von Salzpapieraufnahmen, die der mit ihnen reisende Kleinmeister William Moritz (1816–1860) meisterhaft kolorierte. Sie besuchten nicht nur grössere Städte wie Bern oder Luzern, sondern scheuten sich auch nicht, eher kleinere Destinationen aufzusuchen. Bei ihrer Tour von 1852 standen nebst Bern und

⁵ Besonderen Dank schulde ich Mathilde Tobler für die umfassende Begleitung bei den Vorbereitungen und beim Verfassen des Artikels sowie für die sorgfältige Redaktion. Renato Morosoli danke ich für die Durchsicht einzelner Kapitel und die Betreuung im Staatsarchiv des Kantons Zug bei den Bildrecherchen. Bei Heinz Morf (Bibliotheksdirektor), Stefan Hauser und Margrith Zobrist von der Stadt- und Kantonsbibliothek Zug bedanke ich mich für die zuvorkommende Betreuung und das Bereitstellen von Abbildungsvorlagen ebenso wie bei Alex Claude (Museum Burg Zug), Othmar Andermatt und Erica Albisser-Iten. Bei Beat Dittli möchte ich mich für die sorgfältige Redaktion und bei Karin Haslimann für die gelungene Grafik bedanken.

⁶ In Städten mit vergleichbarer Grösse, etwa Aarau oder Burgdorf, lassen sich bereits in den 1840er und 1850er Jahren Fotografen nachweisen. Vgl. dazu Marianne Blattner-Geissberger, Gysi. Pioniere der Fotografie 1843–1913. Baden 2003. – Markus Schürpf, Frühe Fotografie in Burgdorf, 1839–1875. Burgdorf 2001.

⁷ In Langenthal beispielsweise entstand das erste ständige Atelier erst 1872. Vgl. dazu Markus Schürpf, Fotografie in Langenthal. 1857–1998. Langenthal 1998.

⁸ Für weitere Angaben zu den in der Folge erwähnten Fotografen s. fotoCH, <http://www.foto-ch.ch>.

Luzern auch Langnau im Emmental, Burgdorf und Aarau auf dem Programm. Zwei Namen, die mit dem Zug jener Jahre in Verbindung gebracht werden können, sind Johann Baptist Isenring (1796–1860) und Franziska Möllinger (1817–1880). Der St. Galler Isenring begann noch 1839 mit Daguerreotypieren und reiste bis Ende der 1840er Jahre mit einem eigens gebauten mobilen Atelier – er nannte es «Sonnenwagen» – durch Süddeutschland und die Schweiz. Wie weit er dabei kam, ist allerdings nicht erforscht. Als Fotograf ist seine Anwesenheit in Zug jedenfalls nicht verbürgt, als Stecher hingegen war er in der Vorzeit der Lichtbildnerie in der Stadt aktiv. Im Rahmen der «Sammlung malerischer Ansichten der merkwürdigsten Städte und Flecken der Schweiz», die ab 1831 entstand und für die er zunächst die Kantonshauptorte aufsuchte, stellte er auch Zug dar. Ebenfalls als Serie lancierte Franziska Möllinger ihre «Daguerreotypierten Ansichten der Hauptstädte und der schönsten Gegenden der Schweiz». In Solothurn ansässig, hatte sie die dafür notwendigen Vorlagen in Form von Daguerreotypen bereitgestellt und sie 1844 und 1845 als Lithografien unters Publikums gebracht. Ursprünglich waren 120 Blätter vorgesehen, von denen allerdings nur 15 erschienen. Eine Ansicht Zugs befindet sich nicht darunter.

Unter den wenigen in Zug noch vorhandenen Fotografien aus diesem Zeitraum befindet sich eine Daguerreotypie des Luzerner Lichtbildners C. Reinhart, die das Porträt des Färbermeisters Josef Schwerzmann (1830–1892) in Militäruniform zeigt (s. dazu S. 76, Abb. 6). Wie auf der Rückseite auf den Tag genau vermerkt, schenkte er dieses seiner Frau am 3. April 1856, als er in Luzern im Militärdienst weilte. Bei einer anderen Aufnahme handelt es sich um das Porträt des Hypothekarschreibers und Historikers Anton Wickart (1838–1921) in Form eines kolorierten Salzpapierabzugs, der vermutlich bei der Landeswallfahrt des 19-Jährigen 1857 nach Einsiedeln entstand. Sehr schöne Stücke sind zwei gut erhaltene Ambrotypen des Ehepaars Karl Anton und Louise Keiser-Stadlin (Abb. 2 und 3). Separat hat das Ehepaar um 1860 einem unbekanntem Fotografen posiert, sie gemeinsam mit einem ihrer beiden Söhne, würdevoll im dunklen Kleid mit Dreiviertel-Ärmeln und Spitzenkragen, er inszeniert als Jäger mit Hund und Flinte in einem Ambiente aus einem Holzstapel und einigen drapierten Ästen.

Diese vier Beispiele weisen auf eine weitere Merkwürdigkeit der Zuger Fotogeschichte hin: Wenn schon keine Fotografen im Zugerland fotografierten, war es den Zugerinnen und Zugern doch möglich, sich andernorts, in anderen Städten, ablichten zu lassen. Spätestens ab 1856 und mit dem Aufkommen der *Cartes de visite* (s. unten) war es nämlich auch für weniger vermögende Kunden üblich geworden, bei Reisen und Fahrten in grössere Städte Fotoateliers aufzusuchen und sich den Aufenthalt dokumentieren zu lassen. Aber auch dafür lassen sich in Zuger

Sammlungen und Beständen bisher keine eindeutigen Belege finden. Offen bleibt die Datierung von einigen Ferrotypen, eine Technik, die ebenfalls in jenem Zeitraum aufkam, und anlässlich von Jahrmärkten und Ausstellungen als Sofortfotografien erhältlich waren.

Ateliers in der Stadt Zug 1860–1936

Wanderfotografen 1861–1866

Der Begriff «Wanderfotograf» bezeichnet für das 19. Jahrhundert jene Berufsleute, die ohne festen Standort und vornehmlich in den wärmeren Jahreszeiten herumzogen, für einige Tage oder manchmal auch Wochen an einem Ort Station machten und ihre Dienste der jeweiligen Bevölkerung per Inserat empfahlen. In der ersten Zeit bis zum Aufkommen der *Cartes de visite* als standardisiertes Verfahren Mitte der 1850er Jahre entsprach dieses Geschäftsmodell einer ökonomischen Notwendigkeit. Daguerreotypen, Salzpapieraufnahmen und etwas später Ambrotypen waren in der Herstellung anspruchsvoll und dementsprechend teuer. In den 1840er Jahren kam es deshalb nur in Städten zu Atelierbildungen, wo genügend Nachfrage vorhanden war oder die Kombination mit anderen Berufen eine fotografische Karriere ermöglichte. Den anderen Lichtbildnern blieb nichts anderes übrig, als der Kundschaft hinterherzureisen. Ein Faktum, das die Verbreitung des Mediums stark förderte, war die verkehrstechnische Erschliessung. Auch an Orten, die vorher schwer erreichbar waren, zeigten sich nun vermehrt Fotografen, wobei sich zu den Wanderfotografen bald auch Atelierfotografen mit Expansionsabsichten gesellten. Mit steigendem Kundenzuspruch kam es nach und nach in den meisten Städten und grösseren Dörfern zu Atelierneugründungen, und bis zum Höhepunkt dieser Berufsgattung um 1900 auch immer wieder zu Konkurrenzsituationen und Verdrängungskämpfen. Das Auftreten von Wanderfotografen in den Zentren ging dabei mehr und mehr zurück, um später im 20. Jahrhundert vor allem in den ländlichen Gebieten einen neuen Aufschwung zu erleben.

In Zug erscheinen die Wanderfotografen spät, doch lässt sich ihre Rolle bei der Etablierung des Gewerbes in den 1860er Jahren geradezu modellhaft nachverfolgen. Josef Schmidt, der vermutlich während einiger Zeit in der Inner- schweiz als Händler und Fotograf unterwegs gewesen war, liess sich in Zug ein erstes Mal 1861 und ein Jahr später gleich nochmals blicken. 1866 schliesslich gab er die Eröffnung eines ständigen Ateliers in der Vorstadt bekannt. Parallel zu Schmidt ist für Zug und Umgebung eine ganze Handvoll reisender Lichtbildner bekannt, die sich später

⁹ Vgl. dazu A. Müller, Biedermeierisches Luzern. Die ersten Photographen. Heimatland. Illustrierte Monatsbeilage des Vaterland, 1948, Nr. 8.

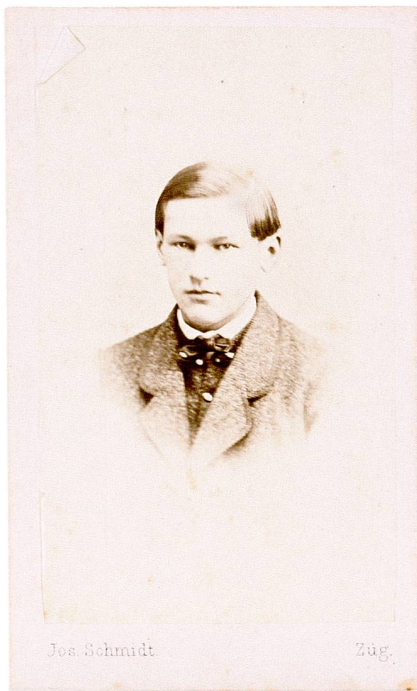


Abb. 4
Josef Schmidt, Porträt eines jungen Mannes.
Carte de visite, um 1865.

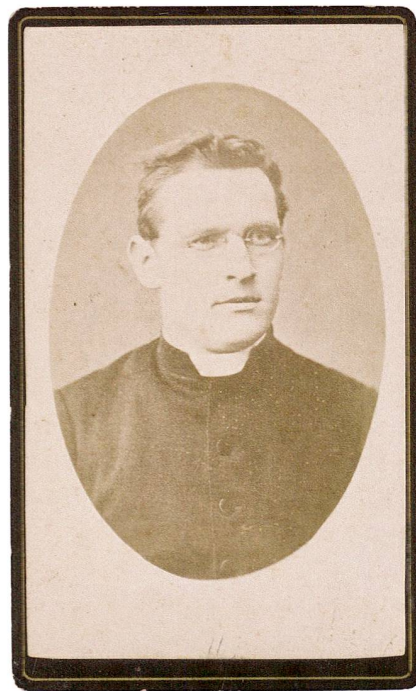


Abb. 5
Johann Schnurrenberger; Porträt eines
Geistlichen. Carte de visite, 1888.



Abb. 6
Schirmer & Compagnon, Aufnahme einer
unbekannten Frau. Carte de visite, 1872.

an anderen Orten sesshaft machten oder deren Spur sich endgültig verlor.

Ein Wanderfotograf mit einem ausgesprochen weiträumigen Aktionsradius war F. Baumli.⁹ 1861 war er in Beromünster anzutreffen. 1862 machte er eine regelrechte Rundreise um Zug herum, ohne dabei in die Stadt selber zu kommen. Im Juni fotografierte er im Gasthaus Schützenhaus in Baar, wechselte anschliessend nach Unterägeri, wo er wegen grosser Nachfrage länger blieb. Anfang September war er in Menzingen zu Gast, für zwei Tage schliesslich auch noch in Neuheim, von wo er nach Menzingen zurückkehrte. Drei Jahre später, im Herbst 1865, sah es so aus, als hätte sich Baumli nun fix eingerichtet. Wie seine Inserate belegen, hatte er sich bei A. Andermatt gegenüber dem Gasthof Krone in Baar ein Atelier eingerichtet. Von einer zeitlichen Begrenzung war nicht mehr die Rede, und er war imstande, bei jeder Witterung und Tageszeit Aufnahmen zu machen. 1866 verlegte er sein Atelier vorübergehend in die Bierbrauerei von Schmid und Steiner in Baar. Anschliessend verliert sich seine Spur.

In Zug selber meldeten sich nach dem Auftakt, den 1861 Josef Schmidt gemacht hatte, 1862 gleich zwei Wanderfotografen. Im Wirtshaus Elsener in der Vorstadt arbeitete den Sommer über Jakob Bär, zog im August für zwei Wochen nach St. Wolfgang, wo er im Gasthaus Rössli Station machte. Im November war er wieder zurück in Zug im Wirtshaus Elsener. Nach einem Jahr Pause tauchte Bär wieder auf. Diesmal verfügte er über ein festes Atelier, das sich beheizen liess. Weitere Informationen über Jakob

Bär gibt es für die Innerschweiz keine. Es lässt sich allerdings vermuten, dass es sich bei seiner Person um Johann Jakob Bär-Villiger (1835–1899) handelte, ein Mitglied der zahlreichen Thurgauer Fotografenfamilie mit Stammsitz in Frauenfeld. Ausser Bär kam 1862 mit Gottlieb Speck ein zweiter Fotograf nach Zug, von dem nichts bekannt ist, ausser, dass er gegen Ende Jahr eintraf und seine Porträtaufnahmen für Weihnachten empfahl.

1863 gastierten in Zug keine Wanderfotografen, dafür bestand 1864 vom Mai bis in den Herbst hinein ein praktisch ständiges Angebot. Hintereinander tauchten das Duo F. Hug & J. Walder, ein gewisser Forster und zum Schluss noch einmal ein Duo, Hüni & Lanbier, auf. Hug & Walder betrieben ihr provisorisches Atelier – so ihre Anzeige – von Mai bis Juni im Wirtshaus Elsener, genau gleich wie Forster, der quasi für die Ablösung ab Juni besorgt war. Hug & Walder zogen anschliessend die paar Kilometer nach Baar weiter, wo sie für einen weiteren Monat im Gasthof Lindenhof ihre Dienste anboten. Erst im Herbst schliesslich trafen die aus Paris stammenden Hüni & Lanbier ein und quartierten sich anders als ihre Vorgänger im ehemaligen Hotel Bossard ein.

Das ehemalige Hotel Bossard war auch 1865 Standort eines provisorischen Ateliers. Für den Juni kündigte ein Fotograf namens Stadlin dort seine Anwesenheit an, präzisierend, dass sich der Eingang beim Hotel Hirschen befinde, um einige Wochen später als W. Adolf Stadlin verlauten zu lassen, bei seiner Person handle es sich um einen Zuger, der nun in seine Vaterstadt zurückgekehrt



Abb. 7

Anonym, Gruppenbild der Familie Karl Josef und Katharina Arnold-Rüedin, um 1870. Karl Arnold praktizierte als Naturarzt auf der Schwandegg in der Gemeinde Menzingen.

sei. Als Zusatz vermerkte er, sein Wohnsitz befinde sich beim Fotografen Josef Schmidt.¹⁰ Noch im gleichen Jahr wartete mit dem Berliner S. Schramm, der im Theater am Postplatz arbeitete, ein zweiter Wanderfotograf auf.

Den Reigen der wandernden Lichtbildner schloss 1866 eine Frau ab. Die Fotografin Bär – es könnte sich gut um eine Verwandte von Jakob Bär handeln – liess sich im Frühling an einem vorher nicht frequentierten Standort bei Schreiner Schell an der St.-Oswalds-Gasse nieder. Weitere Angaben gibt es über sie keine.

Das Atelier im Haus «Zum italienischen Keller» in der Vorstadt 1866–1887: Josef Schmidt, Müller & Frei, M. Huwiler, Johann Grossmann

Josef Schmidts Tätigkeit ist für Zug erstmals 1861 erwähnt. So arbeitete er noch spät im Jahr «Unter den Linden» – also im Bereich des heutigen Kolinplatzes –, wo er bis Mitte November bleiben wollte. Wie er im folgenden Jahr verlauten liess, porträtierte er auf vielseitigen Wunsch im Frühling und Herbst 1862 noch einmal. Vier Jahre später meldete er sich von Neuem. Mittlerweile hatte er sich in der Vorstadt niedergelassen. Im Haus «Zum italienischen Keller» eröffnete er im dritten Stock ein Fotatelier, führte vermutlich parallel dazu im Erdgeschoss bereits eine Weinhandlung und liess sich bei der Arbeit im Atelier entlasten. Wie er selber vermerkt, ging ihm ein

langjähriger Mitarbeiter zur Hand. Schmidt macht einen ausgesprochen geschäftstüchtigen Eindruck. Sein Etablissement war mit den neuesten Apparaten ausgerüstet und bot der Kundschaft diverse Einrichtungsgegenstände wie Balustraden, einen Sekretär, ein Schreibpult und gar ein Klavier, um sich damit ablichten zu lassen.¹¹

Über die Herkunft Josef Schmidts ist nichts bekannt. Klar ist einzig, dass er sich um 1865 in Zug endgültig niederliess und in den nächsten Jahren als Fotograf und Weinhändler seinen Unterhalt bestritt. Wahrscheinlich ist, dass er vorher schon einige Jahre in der Innerschweiz unterwegs war und zumindest einen Teil seines Lebensunterhalts mit Fotografieren bestritt. So ist für Altdorf 1860 ebenfalls ein Josef Schmidt belegt, der nebst den obligaten Aufnahmen auch Unterricht im Fotografieren anbot. Der Bäcker Anton Gamma (1821–1881) packte die Gelegenheit beim Schopf, liess sich von Schmidt anleiten und war für einige Jahre als erster sesshafter Lichtbildner im Urner Hauptort tätig.¹² Ebenfalls denkbar ist, dass Schmidt auch in Zug Unterricht erteilte. Als

¹⁰ W. Adolf Stadlin empfahl sich Schreibern und Glasern auch für das Fassen von Diamanten, die vermutlich zum Glasschneiden verwendet wurden (Zuger Amtsblatt, Nr. 27, 8. Juli 1865).

¹¹ Zuger Amtsblatt, Nr. 20, 19. Mai 1866, S. 348.

¹² Vgl. dazu Karl Iten (Hg.), Uri damals. Photographien und Zeitdokumente 1855–1925. Altdorf 1984, [ohne Seitenangabe].

mögliche Schülerin kommt beispielsweise Katharina Weiss infrage, deren Karriere Anfang der 1860er Jahre begann. In direktem Kontakt zu Schmidt stand sie zwischen 1868 und 1872, als sie ihr Atelier in der Kollermühle verliess und dasjenige von Schmidt in der Vorstadt pachtete. Gut möglich, dass ihn besagter langjähriger Mitarbeiter verlassen hatte und ihm die Übergabe des Geschäfts gerade gelegen kam. Jedenfalls bedeutete dieser Wechsel das Ende der fotografischen Tätigkeit Schmidts. Für Katharina Weiss war die Zeit in Schmidts Atelier lediglich eine weitere Etappe, bevor sie 1872 in ihr «Chalet» in Bahnhofsnähe zog.

Ihre Nachfolge in der Vorstadt traten die beiden Fotografen Müller & Frei an. Nach kurzer Zeit jedoch arbeitete Gottlieb Müller, wie die Inserate im Amtsanzeiger verraten, bereits alleine und machte bald mit Spezialitäten von sich reden. Bei den «Ölgemälden neuester Konstruktion vom Medaillon bis zur Lebensgrösse», die er 1874 dem Publikum anbot, handelte es sich vermutlich um malerisch überarbeitete Fotos vom handlichen Kleinformat bis hin zum währschaften, als Wandschmuck geeigneten gerahmten Porträt. Ob diese Technik ein Erfolgsrezept war, ist nicht eruierbar, da bis heute keines der Stücke nachgewiesen werden konnte. 1876 beendete Müller seine Tätigkeit in Zug. Schmidt verpachtete das Atelier an «Jungfrau M. Huwiler» weiter. Der Aufenthalt der aus dem aargauischen Muhlau stammenden Fotografin in Zug war aber auch nur von kurzer Dauer.

Zwei Jahre später zog Johann Grossmann ein und brachte das Geschäft zu neuer Blüte. Mit den besten Referenzen, wie er in den Inseraten vermerken liess, nahm er am 11. Mai 1878 seine Arbeit auf und unterliess es auch in Zukunft nicht, die Zuger Bevölkerung über sein Geschäft zu informieren. Einmal wusste er über technische Aspekte zu berichten, etwa, dass er nebst den normalen Abzügen auch kolorierte herstelle oder in der Lage sei, Fotografien auf Porzellanteller, Kaffeetassen und Bierhumpen einbrennen zu lassen. Zum Geschäftsmodell gehörte weiter, dass sich die Damen vor den Aufnahmen gratis die Frisur in Ordnung bringen lassen konnten. Die «Friseurin im Hause», mit der Grossmann warb, war seine Ehefrau Grossmann-Hausler. Eine bahnbrechende Neuerung, auf die Grossmann im August 1881 aufmerksam machte, war die Einführung der Trockenplatten.¹³ Das Publikum konnte mit markant reduzierten Aufnahmezeiten von wenigen Sekunden oder gar Sekundenbruchteilen rechnen, was delicate Aufgaben wie etwa Aufnahmen von lebhaften Kindern vereinfachte. Aber auch für den Fotografen brachte die neue Technik Vorteile. Mussten die Glasnegative beim «nassen Kollodiumverfahren» unmittelbar vor der Auf-

nahme beschichtet, in noch feuchtem Zustand belichtet und gleich anschliessend fertig verarbeitet werden, erübrigte sich bei den Trockenplatten das mühselige Prozedere. Vorgefertigt kamen diese ab Fabrik und konnten ohne weitere Vorbereitungen in die Kamera gesteckt werden.

Einer weiterhin blühenden Karriere Grossmanns stand eigentlich nichts im Weg, als sich im Sommer 1887 die Vorstadtkatastrophe ereignete. Das Haus «Zum italienischen Keller» stürzte zwar nicht ein, wurde aber so in Mitleidenschaft gezogen, dass es abgerissen werden musste. Grossmann hatte das Inferno überlebt, muss Zug aber Hals über Kopf verlassen haben. So kümmerte sich Schmidt ein Jahr später um die Räumung des Ateliers und gab die Apparate und Utensilien zu günstigen Preisen ab. Seine Wein- und Spirituosenhandlung verlegte er an die Bahnhofstrasse. Am 29. August 1904 starb Josef Schmidt im Alter von 71 Jahren.

Das Atelier im Haus «Zum italienischen Keller» in der Zuger Vorstadt hatte mit 22 Jahren nicht allzu lange Bestand und wies darüber hinaus einen regen Mitarbeiter-respektive Pachtwechsel auf. Für Schmidt war die Fotografie – wenn überhaupt – nur während einiger weniger Jahre das berufliche Hauptstandbein, ein Phänomen, das bei frühen Fotografen nicht selten festzustellen ist. In manchen Fällen waren es Künstler und Kleinmeister, die, anstatt ihre Porträts zu malen, aufs neue Medium wechselten und die Kundschaft mit fotografischen Abbildern bedienten. Wieder andere waren Stecher oder Drucker, die ihre Werkstätten mit den nötigen Apparaten und Accessoires ergänzten, sich damit einen Nebenerwerb einrichteten oder schliesslich ganz umsattelten. Nicht selten gab es jedoch auch Quereinsteiger, die mit Kunst, Gestaltung oder Grafik gar nichts am Hut hatten, wie etwa Coiffeure oder Zahnheilpraktiker.¹⁴

Auf Umwegen von der Kollermühle an die Bahnhofstrasse: Die Karriere der Jungfer Katharina Weiss

Eine nicht zu unterschätzende Rolle bei der Etablierung der Fotografie spielten weibliche Berufsleute. Nicht selten kam es vor, dass Witwen die Betriebe ihrer verstorbenen Ehegatten weiterführten, als Geschiedene einen Betrieb übernahmen oder sich gleich selbstständig machten oder aus eigenem Entscheid diese Laufbahn wählten. Neben der Solothurner Fotografin Franziska Möllinger ist die Zugerin Katharina Weiss (1834–1911) eine der profiliertesten fotografierenden Frauen hierzulande. Als eines von fünf Kindern des Müllers Burkhard Weiss wuchs sie in der Kollermühle auf, eine halbe Wegstunde von Zug entfernt. Anders als ihre Geschwister blieb sie ledig und begann mit etwa Mitte zwanzig als Fotografin zu arbeiten. «Gute photographierte Porträts verfertigt zu äusserst billigen Preisen Katharina Weiss zur Kollermühle», lautete kurz und bündig eines der ersten Inserate, das sie im Juli 1862 im Zuger Amtsblatt veröffentlichte. Zwei Jahre später holte sie im

¹³ Zuger Amtsblatt, Nr. 32, 13. August 1881.

¹⁴ Vgl. dazu Schürpf 2001 (wie Anm. 6). – Erich Stenger, Die beginnende Fotografie im Spiegel von Tageszeitungen und Tagebüchern. Würzburg-Aumühle 1940.



Abb. 8
Katharina Weiss, Selbstporträt mit Hut, um 1890. Die Zuger Fotografin war bekannt für ihren eigenständigen Lebensstil sowie für ihre extravaganten Hüte.

gleichen Organ etwas weiter aus, empfahl ihr «photographisches Atelier» und eine neue Technik, die nun Fotos ermögliche, «die hervorstechend erscheinen und den gewöhnlichen an dauerhafter Schönheit bei weitem vorzuziehen sind». Um welche Technik es sich dabei handelte, ist nicht zweifelsfrei zu eruieren. Klar aber ist, dass sie – wie ihre Kollegen und Konkurrenten auch – vor allem mit Personenaufnahmen beschäftigt war und diese in Form von *Cartes de visite* auslieferte. Wie aus dem Inserat weiter hervorgeht, verfügte sie über ein Tageslichtatelier, in dem sie witterungsunabhängig arbeiten konnte. Wenn dieses auch ihren fotografischen Ansprüchen genügte, so war sie doch mit dem Standort weit ausserhalb der Stadt nicht zufrieden, weshalb sie in die Nähe des in der Zwischenzeit errichteten Bahnhofs wechselte, in den sogenannten Dreieck (an der heutigen Baarer- bzw. Poststrasse, Höhe SBB-Überführung). Auf dem Grundstück eines Privatmannes hatte sie vermutlich wiederum ein einfaches Atelier erstellt. Im April 1866 nahm sie dieses in Betrieb, besann sich aber schon bald anders. Grund dafür war, dass Josef Schmidt sein Geschäft in der Vorstadt aufgeben wollte und mit Katharina Weiss einig geworden war. Mit zwei gemeinsam aufgesetzten Inseraten teilten sie der Zuger Bevölkerung im Februar 1868 den Wechsel mit. Schmidt empfahl seine Nachfolgerin, und die «Jungfr.» Weiss versicherte der Kundschaft eine schnelle, naturgetreue und

sorgfältige Ausführung aller «in das Fach der Photographie einschlagenden Arbeiten». Ohne Aussicht auf Vorteile hätte die Fotografin diesen erneuten Umzug kaum vollzogen. Einer dürfte darin gelegen haben, den Kundstamm Schmidts und damit auch sein Archiv übernehmen zu können. Vermutlich war aber sein Atelier auch grosszügiger oder schlicht besser eingerichtet. Egal, in welcher Jahreszeit, stellte sie werktags Arbeitszeiten von acht Uhr morgens bis vier Uhr nachmittags in Aussicht, sonntags von elf bis vier Uhr.

Katharina Weiss hatte aber noch Höheres im Sinn. Ihre Geschäfte waren die Jahre über offensichtlich gut gelaufen und hatten weit mehr eingebracht, als sie für den unmittelbaren Unterhalt brauchte. Nur gerade zwei Jahre später erstand sie – wiederum in Bahnhofsnähe – eine Bauparzelle und beauftragte einen der führenden Architekten am Platz, Leopold Garnin, mit der Planung eines kombinierten Wohn-Atelierhauses. Das Resultat war ein gelungener und markanter Chaletbau mit angegliedertem Tageslichtatelier an bester Lage, den sie fortan auf der Rückseite ihrer *Carte de visite* abbildete. 1872 bezog sie den Neubau und blieb darin bis zu ihrem Lebensende 1911 wohnen. Wie lange sie gearbeitet hat, ist ebenso ungewiss wie der Verbleib ihres Archivs. Eine Anzahl Platten, vornehmlich solche mit Ortsbildern und Stadtansichten, gingen an ihren Neffen, den Bildhauer Josef Schwerzmann. Das Haus wurde zwei Jahre später abgetragen, am Guggiweg neu aufgebaut und wird seither als Wohnhaus genutzt. Anstelle ihres Chalets kam ein moderner Geschäftskomplex zu stehen, der in Erinnerung an die prägnante Fotografin «Katharinenhof» genannt wurde.¹⁵

Will man der Überlieferung glauben, war Katharina Weiss für Zug weit mehr als nur Fotografin, sondern geradezu ein Stadtoriginal (Abb. 8). Dazu passt, dass nach ihrem Ableben gleichzeitig zwei Nachrufe erschienen und über ihre Person, wie darin nachzulesen ist, zahllose Müsterchen und Anekdoten im Umlauf waren.¹⁶ So habe Katharina Weiss einiges an musikalischem Talent besessen, sei über sechzig Jahre als «Zugs älteste Kirchensängerin» tätig gewesen und habe auch zu Hause weit hörbar gesungen, sich selber auf der Gitarre begleitend. Weiter habe sie sich einen ganzen Staat an Haustieren – Katzen und Hunde und sogar einen zahmen Fuchs – gehalten. Auftreten und Verhalten seien in jeder Hinsicht extravagant gewesen. Ihre ausladenden und breitrandigen Hüte waren stadtbekannt. Ihr Privatleben blieb Familiensache,

¹⁵ Vgl. dazu Christine Kamm-Kyburz, Zug, Architektur und Städtebau 1850–1920. Sonderdruck aus INSA, Band 10, Bern und Zürich 2004, S. 60 und 68.

¹⁶ Vgl. dazu Michael von Oursow, Zwei Baarer Pionierinnen hinter der Linse. Zugerbieter, 11. Oktober 2001, S. 4. – Ignaz Staub, Zugs erste Photographistin: Katharina Weiss, 1834–1911. ZNbl. 1995, S. 90–97. – Die beiden Nachrufe erschienen in den Zuger Nachrichten (1911, Nr. 143, verfasst von Andreas Aschwanden) und in den Neuen Zürcher Nachrichten (30. November 1911).



Abb. 9
Katharina Weiss, Louis Bossard. Carte de visite, vor 1865.



Abb. 10
Katharina Weiss, Fünfjähriger Knabe. Carte de visite, 1870.



Abb. 11
Katharina Weiss, Porträt von Anna Bossard-Schwerzmann. Carte de visite, um 1875.

veranlasste ihre Schwestern aber dennoch, Katharina gelegentlich per Brief zu ermahnen.¹⁷ Wie auch immer die Nachwelt über Katharina Weiss berichtete, ihre beruflichen Verdienste sind unbestritten. Unter den lichtbildnernden Frauen ihrer Generation hat sie schweizweit die längste Karriere aufzuweisen und diese am ausgeprägtesten und konsequentesten verfolgt.

Vom Fotografie- und Kunstatelier zum Fotohaus an der Bahnhofstrasse und am Bundesplatz: Franz Xaver Zürcher, F. J. Köst, Heinrich Grau

Weit unspektakulärer als die Laufbahn der Katharina Weiss verlief diejenige von Franz Xaver Zürcher (1819–1902). In Menzingen geboren und aufgewachsen, ging er als 16-Jähriger zum Zuger Maler Wilhelm Moos in die Lehre, besuchte von 1839 bis 1841 die Münchner Akademie, kehrte anschliessend in die Schweiz zurück und arbeitete beim Stanser Kirchenmaler Melchior Paul von Deschwanden (1845–1848). 1849 machte er sich in Zug selbstständig. Er blieb der Kirchenmalerei treu und lehnte sich in seinen Werken stark an seinen ehemaligen Meister von Deschwanden an. 1866 schliesslich begann er parallel zur Malerei zu fotografieren. Wie er der Zuger Bevölkerung Anfang Mai per Amtsblatt mitteilte, hatte er ein neues Atelier bezogen und stellte «nebst seinen Altarbildern auch Photographien und Reproduktionen in beliebiger Grösse» her. Darüber, wie Franz Xaver Zürcher zur Fotografie kam und aus welchen Gründen, lässt sich nur mut-

massen. Möglich, dass der Auftragseingang für religiöse Werke stockte. Denkbar ist aber auch, dass er aus dem Kreis seiner Stammkunden hin und wieder für Porträts angefragt wurde und diese der Einfachheit halber und gemäss den neuen Gepflogenheiten in Form von Fotografien anzubieten begann. Ein Argument für diese Vermutung ist, dass auffällig viele *Cartes de visite* aus Zürchers Hand mit Priestern und Ordensleuten überliefert sind, im Gegensatz dazu aber nur eine einzige fotografische Ansicht seiner Heimatstadt.

Franz Xaver Zürcher starb am Dreikönigstag 1902, hochbetagt, wie es im knappen Nachruf, der im Zuger Neujahrsblatt erschien, heisst. Sein grosses Vorbild von Deschwanden wird darin noch einmal erwähnt, über seine fotografische Tätigkeit, die doch immerhin 33 Jahre gedauert hatte, steht kein Wort. Anders als beim Atelier von Katharina Weiss jedoch gab es bei demjenigen von Franz Xaver Zürcher einen Nachfolger. F. J. Köst, der in Zürich zunächst an der Schiffflände und später an der Bahnhofstrasse tätig war, übernahm 1899 Zürchers Atelier und führte dieses unter der Bezeichnung «Photographie Helios» als Filiale weiter. Der Erfolg entsprach allerdings nicht den Erwartungen des neuen Inhabers. Nach nur fünf Jahren verkaufte er den Betrieb an den jungen Heinrich Grau und eröffnete stattdessen 1907 in Winterthur eine Zweigniederlassung.

Die Ankunft von Heinrich Grau (1880–1939) in Zug ist der Anfang einer Erfolgsgeschichte, die bis heute andauert. Der Schlüssel dazu war, dass Grau den Betrieb, den er weiterhin unter der von Köst stammenden Bezeichnung

¹⁷ Vgl. dazu Steiner 2000 (wie Anm. 2), S. 23–24.

«Photographie Helios» führte, grundlegend reorganisierte. Während die meisten Berufsfotografen noch lange darauf bestanden, als mehr oder weniger geniale Bildschöpfer zu gelten, und sich demzufolge auf die Herstellung und Auslieferung von Fotos beschränkten, so kannte Grau kein falsches Ehrgefühl. Als untadeliger Berufsmann bediente er zwar die Kundschaft nach wie vor mit hervorragenden Porträts und Gruppenaufnahmen und bot darüber hinaus auch Landschafts-, Interieur- und Architekturaufnahmen an. Gleichzeitig begann er aber, wie die Inserate ab Mitte 1904 in den Zeitungen verraten, das Angebot aufzufächern. Gerade die Personenaufnahmen waren gemäss neuesten Trends als Semi-Emailbilder in Form von Broschen, Krawattennadeln und Manschettenknöpfen zu haben. An besonders eilige Kunden lieferte er Passfotos, beispielsweise für Abonnements, innerhalb einer Stunde aus. Entscheidend für die Blüte, zu der er das Geschäft brachte, war weiter, dass er gegenüber der damals boomenden Amateurfotografie keine Berührungängste hatte. Er führte das ganze Sortiment an Apparaten, Papieren und Chemikalien, das für das Heimlabor vonnöten war, und erledigte für jene Freizeitfotografen, die nicht selber in der Dunkelkammer stehen wollten, das Entwickeln und Vergrössern ihrer Aufnahmen.

Unternehmergeist und Erfindungsreichtum, die Heinrich Grau bereits als junger Mann an den Tag legte, gehörten zu seinem Charakter. Die handwerklichen Fähigkeiten hatte er sich während der Jugend angeeignet. Im württembergischen Hemsbach 1880 geboren, absolvierte er später seine Lehre in Schweinfurt, zog anschliessend in die Schweiz und arbeitete als Fotograf in Luzern und in Zug. Parallel zum Berufs- entwickelte sich auch sein Familienleben. Mit seiner Frau, der aus Schönenwerd stammenden Anna Kuhn (geboren 1878), hatte er fünf Kinder. Der älteste Sohn Eugen, der 1904 zur Welt kam, trat später seine Nachfolge an. Nicht nur für das Geschäft, auch für die Familie wurde der Platz am alten Standort allmählich eng. Mit dem Stukkateur Heinrich Zotz kaufte er 1909 ein paar Meter weiter an der Bahnhofstrasse 34 Bauland, das sie innert zwei Jahren mit einem modernen Atelier-Wohnhaus überbauen liessen.

Zum agilen und aktiven Charakter Heinrich Graus passt nicht nur, dass er sich sozial schnell integrierte. Als Mitbegründer und Mitglied der «Zuger Patentjäger» (gegründet 1920) beteiligte er sich am Vereinsleben, und mit 35 Jahren erwarb er das Schweizer Bürgerrecht. Es muss auch seiner Einstellung entsprochen haben, dass er sich bereits 1928 aus dem Geschäft zurückzog und dieses dem erst 24-jährigen Sohn Eugen übergab. Er selber konnte es dann aber doch nicht bleiben lassen. Anstatt in Luzern, wohin er und seine Frau gezogen waren, den Ruhestand zu geniessen, baute er einen Postkarten-Verlag auf. Elf Jahre später starb er schliesslich an seinem Wohnort im Alter von 60 Jahren.

Das Atelier an der Schmidgasse und später in der Vorstadt 1893–1959: Eduard Weiss, Stanislav und Borislav Dobrzanski, Maria Dobrzanski-Stark und Aloys Huwylar

Katharina Weiss blieb nicht die einzige aus der Müllersfamilie mit Stammsitz in der Kollermühle, die sich die Fotografie zum Berufsfeld machte. 1893 eröffnete ihr Neffe Eduard Weiss (1863–1912) sein Atelier an der Schmidgasse 15, etablierte sich innert kurzer Zeit als Fotograf und verschaffte sich wie seine Tante die Achtung der Bevölkerung. Wie zwei kurz hintereinander erschienene Nachrufe berichten, war er allerdings von weit weniger extrovertierter Art als diese und soll von «goldlauterem Charakter und seltener Gemütsiefe» gewesen sein.¹⁸ Das fotografische Handwerk erlernte Eduard Weiss in Wien, wo er sich längere Zeit aufhielt und damit den Wunsch des Vaters, in den elterlichen Müllereibetrieb einzusteigen, enttäuschte. Das technische Flair dazu hätte er bestimmt gehabt, gehörte er doch zu den ersten, die 1877 in die neugegründete Zuger Industrieschule eingetreten waren. Aus Österreich, so die Nachrufe weiter, habe er eine künstlerisch ausgerichtete, für Zug neue Form der Fotografie gebracht, die er von Beginn weg mit einem «bewährten Associé», M. Braiter, praktizierte (vgl. Abb. 23). Bis ins vorgerückte Alter blieb Weiss ein überzeugter Junggeselle. M. Braiter war ihm nicht nur die rechte Hand im Betrieb, mit ihm teilte er auch den Haushalt und die Freizeit, in der sie «Wanderungen in der freien Natur und Schmetterlingsfahrten» unternahmen. Erst in vorgerücktem Alter rückte Weiss von dieser Lebensform ab. 1905, mit 42 Jahren, heiratete er und wurde Vater zweier Töchter. Das Familienglück dauerte aber nicht lange. Schon länger an einer Herzkrankheit leidend, halfen auch Kuraufenthalte nur vorübergehend. Im Alter von «48¾» Jahren, wie das Zuger Neujahrsblatt vermerkte, verstarb er.

Sowohl die Fotografien, die erhalten geblieben sind, als auch die Art und Weise, wie Eduard Weiss sein Atelier führte, bestätigen das Bild, das die Nachrufe zeichnen. Bei den für jene Zeit üblichen *Cartes de visite* kommt die hohe Qualität seiner Arbeiten nicht dermassen klar zum Ausdruck. Eine Kompositaufnahme jedoch, die er für die Zuger Stadtmusik ausführte, belegt seine Fähigkeiten eindrücklich. Anlässlich des 25-jährigen Jubiläums des Vereins liess er – natürlich zusammen mit seinem Associé Braiter – gegen vierzig Mitglieder in grösseren und kleineren Gruppen so im Atelier posieren, dass sie zu einer perspektivisch stimmigen Gesamtkomposition zusammengefügt werden konnten (Abb. 15). Zur gelungenen Gestaltung – vermutlich das, was die Zuger bei Weiss als «künstlerische Photographie» schätzten – gehörten weiter ein grafisch und mit Retuschen eingearbeiteter Umraum

¹⁸ Nekrologe für Eduard Weiss in den Zuger Nachrichten, Nr. 28, vom 5. März 1912 (ingesandt von R[...]) und Nr. 30 vom 7. März 1912 (von A. W[...]).



Abb. 12
Heinrich Grau, Atelier Helios, Frauenporträt.
Carte de visite, um 1905.



Abb. 13
Eduard Weiss, Louis Bossard als «Prinz Carnival», zur Erinnerung an das Jugendfest Zug am 8. August 1904. Carte de visite, Cabinet-Format.



Abb. 14
Borislav Dobrzanski, Männerporträt, um 1925.

mit Vegetation und Felsen und im Hintergrund als Abschluss ein prächtiges Panorama von Zug und dem Zugersee. Für Landschaften sowie Altstadtwinkel und -gassen, für die Eduard Weiss in den Nachrufen besonders gerühmt wurde, sind gegenwärtig keine Beispiele bekannt.

Eduard Weiss unterschied sich nicht nur in der Qualität seiner Fotos von der lokalen Konkurrenz, sondern auch in der Art der Inserate, die er an seine Kundschaft richtete. Stellten die anderen Öffnungszeiten, neue Errungenschaften und die einwandfreie Qualität der hergestellten Produkte in den Vordergrund, so beschränkte Weiss sich bald darauf, der Zuger Bevölkerung jene Tage zu kommunizieren, an denen sein Geschäft geschlossen blieb. Wüsste man es nicht besser, könnten die jeweils vor den grossen Feiertagen wie Ostern, Pfingsten, Fronleichnam oder auch dem eidgenössischen Betttag erscheinenden Notizen dazu verleiten, Weiss für eine besonders fromme Seele zu halten. Seinen Zeitgenossen jedoch war klar, dass eine Wanderung oder eine «Schmetterlingsfahrt» bevorstand. Einzig ein Inserat, das im März 1905 im Zuger Amtsblatt erschien, passt nicht in dieses Schema. Mit Nachdruck wehrt sich Weiss sogar unter Androhung des Rechtswegs gegen das Gerücht, sein Geschäft stehe vor der Aufgabe. Vermutlich ist dieses im Zusammenhang mit seiner angeschlagenen

Gesundheit und den Kuren zu sehen, die in den Nachrufen erwähnt werden.

Wie es 1912 und in den ersten Jahren nach dem Tod von Eduard Weiss im Atelier an der Schmidgasse weiterging, ist nicht mehr eindeutig zu rekonstruieren. Sein Associé M. Braiter blieb noch einige Zeit im Geschäft, verliess dieses aber bald. An seine Stelle trat Stanislaw Dobrzanski (geboren 1879), der vermutlich schon einige Zeit im Betrieb mitgearbeitet hatte. Als polnische Staatsangehörige mit Schweizerpass waren er und sein Bruder Borislav (1874–1932) zu einem unbestimmten Zeitpunkt in die Schweiz gekommen, Borislav arbeitete, bevor auch er 1922 nach Zug kam, ab 1891 in Einsiedeln als Geschäftsführer im Atelier Lienhardt.¹⁹ Für Stanislaw scheint ein Einreisedatum vor 1907 wahrscheinlich, soll er doch zu diesem Zeitpunkt bereits Aufnahmen der Zuger St.-Oswalds-Kirche und der Kirche St. Wolfgang in Hünenberg zu einer schweizweiten Publikation über sakrale Bauwerke beige-steuert haben.²⁰ Sonst ist von den beiden Dobrzanski-Brüdern wenig, dafür aber biografisch und auch fotografisch Bemerkenswertes überliefert. Wie man sich in der Familie erzählt, stammten die beiden vom polnischen Emigranten Borislav Dobrzanski (geboren 1843) ab. Von Beruf Fotograf, war dieser seit 1864 in verschiedenen Schweizer Städten tätig, liess sich schliesslich in Fischenthal im Tösstal nieder, beantragte das Schweizer Bürgerrecht und heiratete eine Schweizerin. Bald habe sich das Paar, vermutlich zusammen mit dem kleinen Borislav junior, in Richtung Weissrussland verabschiedet, wo der

¹⁹ Vgl. dazu Ricabeth Steiger, Historische Fotografie. Erwerbung der Fotosammlung Herzog/Nachlass Paul Knechtli/Fotogeschäft Lienhardt-Gasser, Einsiedeln 1870–2005. In: Schweizerisches Nationalmuseum (Hg.), Die Sammlung, 2008–2009. Zürich 2011, S. 52–61.

²⁰ Vgl. dazu Steiner 2000 (wie Anm. 2), S. 29.



Abb. 15

Eduard Weiss, M. Braiter: Gruppenporträt der Stadtmusik Zug, um 1900. Die aufwendige, aus einzelnen Gruppenaufnahmen zusammengestellte und grafisch ausgeschmückte Gesamtkomposition entstand vermutlich anlässlich des 25-Jahre-Jubiläums der Stadtmusik 1906.

Familienvater in Krenenz ein Atelier eröffnete. Beide Buben sollen an einer ausgezeichneten Adresse in Moskau ihre Fotografenausbildungen absolviert und zeitweise am Zarenhof fotografiert haben. Wie weit auch immer diese Erzählungen stimmen, von der Qualität ihrer Aufnahmen, aber auch von der Geschäftshaltung her waren die Dobrzanskis würdige Nachfolger von Eduard Weiss. Dazu kommt, dass sie vom Berufsverständnis gut in die Zuger Fotoszene passten, sich mit der Konkurrenz gut verstanden und sich – wenn erforderlich – mit dieser zusammentaten. Eines der wenigen Inserate, das von Stanislav Dobrzanski im November 1918 erschien, hatte dieser zusammen mit Heinrich Grau aufgesetzt. Zusammen empfahlen sie sich hinsichtlich der Festtage für die Herstellung von Geschenken in allen möglichen Ausführungen und warnten gleichzeitig vor einem Phänomen, das sich während der Kriegsjahre vermehrt bemerkbar gemacht hatte: «Lassen Sie sich nicht durch Hausierer für Vergrösserungen bereden und geben Sie Ihre Aufträge am hiesigen Platze zur Ausführung. Obige Firmen versichern Ihnen exakte, prompte und fachmännische Ausführungen.» Besagtem Inserat ist überdies zu entnehmen, dass Stanislav Dobrzanski zum

Hauptgeschäft in Zug in Baar an der Marktgasse jeweils sonntags zwischen zwölf und vier Uhr nachmittags eine Filiale geöffnet hielt.

Nach nicht einmal zwanzig Jahren in Zug war es für Stanislav Dobrzanski Zeit für eine Veränderung. 1921 übersiedelte er nach Lugano und überliess sein Zuger Atelier dem Bruder Borislav, der die Stelle in Einsiedeln quittierte. Auch dieser garantierte für die Qualität seiner Arbeit, wie das Antrittsinserat vom Oktober 1921 verrät. Insbesondere machte er auf den künstlerischen Charakter seiner Fotografien aufmerksam wie auch auf die Anfertigung von Vergrösserungen und Freilichtaufnahmen, hier vor allem auf Gruppen-, Landschafts- und Architekturaufnahmen «sowie alle ins Fach schlagenden Arbeiten».

Für Borislav brachte der Umzug nach Zug auch persönliche Umstellungen mit sich. Vorher ledig, lernte er hier die Wiener Lehrerin Maria Stark (1889–1959) kennen, die mit erholungsbedürftigen Kindern in der Schweiz weilte. Die beiden heirateten, und 1925 kam ihr Sohn Theodor, später auch noch eine Tochter zur Welt. Eine Rente – wohl zusammen mit dem Ersparten – ermöglichte dem Paar ein eigenes Haus, das sie 1929 an der Vorstadt 4 errichteten

liessen. Gleichzeitig verlegten sie das freistehende Atelier an denselben Standort.²¹

Die Zeit, die Borislav Dobrzanski im neuen Heim vergönnt war, blieb kurz: 1932 starb er und hinterliess nebst Theodor eine Tochter und die Witwe Maria, die das Geschäft aus eigenen Kräften oder mit einem Gehilfen über die Runden brachte. Erst Jahre später, im März 1944, legte sie ihre Tätigkeit nieder. In der Person des weiter nicht bekannten Bruno Nussbaumer – so schien es – hatte sie einen würdigen Nachfolger gefunden, mit dem es dann aber, aus was für Gründen auch immer, doch nicht klappte.²² Noch im gleichen Jahre nahmen zwei andere junge Männer das Atelier in Pacht, nämlich Alois Huwyler (1919–1989) und Werner Senn, der eine Fotograf, der andere Optiker. Huwyler hatte seine Lehre bei Eugen Grau, dem Sohn von Heinrich, absolviert und dort seinen zukünftigen Geschäftspartner kennengelernt.²³ Die beiden blieben bis nach dem Tod der Witwe im Dobrzanski-Atelier und verlegten, als die Liegenschaft wegen Erbstreitereien Anfang der 1960er Jahre versteigert wurde, das Geschäft an die Bahnhofstrasse. Alois Huwyler starb 1989 an den Folgen eines Gasunfalls.

Der 1893 von Eduard Weiss gegründete Atelierstandort an der Schmidgasse hatte bis um 1960 Bestand. Die eigentliche Ateliertradition im fotografischen Sinn endete bereits 1932 mit dem Tod von Borislav Dobrzanski. Als Letzter dieser Linie hielt er das Ideal einer künstlerischen Tradition hoch und schuf nebst guten Porträts vor allem für Zug einzigartige Architekturaufnahmen. Schon fast als Vermächtnis nehmen sich die sorgfältigen Fotos der seit den 1890er Jahren bestehenden Gasanlagen aus, die er ein Jahr vor seinem Tod festhielt.²⁴

Nebenschauplätze in Baar und Cham sowie beim Zuger Schützenhaus 1870–1904

Das mit drei ständigen Ateliers dichte fotografische Netz in Zug dominierte nicht nur das Angebot in der Stadt selber, sondern auch dasjenige in der näheren Umgebung. Weder in Zug selber noch in den nahe gelegenen Dörfern Baar und Cham konnten sich andere Fotografen oder Fotografinnen dauerhaft etablieren. Zum selben Zeitpunkt, als Katharina Weiss das neugebaute Chalet an der Bahnhofstrasse eröffnete, fotografierte 1872 in Baar ein gewisser Schirmer & Compagnon. Mehr ist über die beiden nicht belegt. Vermutlich handelte es sich um einen Ableger des gleichnamigen St. Galler Ateliers, wie eine einzige in der Region erhaltene *Carte de visite* nahelegt.

1886 hielt sich gemäss den Anzeigen in der Zeitung ein F. Bossard jeweils sonntags und montags in Baar auf und fotografierte im bereits bekannten Lindenhof. Obschon

die Schreibweise nicht übereinstimmt, dürfte besagter Berufsmann im Zusammenhang mit dem Atelier Bosshard stehen, das seit ungefähr 1872 in Horgen belegt ist. Mit Sicherheit handelte es sich dabei auch um den gleichen Fotografen, der ein Jahr zuvor im Ägerital unterwegs war, dort mit Ignaz Hirschler zusammenarbeitete und im Gasthaus Kreuz in Unterägeri die Kundschaft während einiger Tage im November bediente.

Bei Johann Schnurrenberger, der zur selben Zeit dieselben Orte wie Bossard besuchte, handelt es sich entweder um einen Fotografen auf Wanderschaft oder um einen Satelliten des allerdings erst ab 1897 in Thalwil nachgewiesenen Ateliers. Für Cham bedeutete seine Anwesenheit 1886 im Schlosshof St. Andreas das erstmalige Auftauchen eines Fotografen. Offenbar arbeitete er im Freien, da er seine Anwesenheit ab Mitte Juli für den nächstfolgenden Sonntag mit schöner Witterung ankündigte. Dasselbe Angebot wiederholte er im folgenden September. 1888 war Schnurrenberger zunächst wechselweise in Cham und Unterägeri tätig. Im April begann er in Unterägeri, an Ostern war er in Cham anzutreffen, um anschliessend zum Weissen Sonntag wieder ins Ägerital hinauf zu wechseln. Die Saison beschloss er in Baar, wo er sich im Herbst bei Kupferschmied Binzegger in der Bühlgasse einquartierte.

Als dritter Fotograf, der sich in Cham zeitlich zwischen Schnurrenberger und Bossard drängte, ist J. Schiess zu erwähnen. Gemäss Meldung im August 1887 im Zuger Amtsblatt hatte er vor, sich dort im Gasthof Kreuz niederzulassen. Dem Fehlen weiterer Inserate und anderer Hinweise nach zu schliessen, blieb es in seinem Fall jedoch bei einem kurzen Auftritt.

Zwischen 1890 und ungefähr 1910 wurde Baar schliesslich doch noch zum ständigen Atelierstandort. Zunächst an der Marktgasse und ab 1893 im Haus «Zum Bad» unterhielt ein A. Meier bis über die Jahrhundertwende hinaus einen Betrieb, den er gemäss Anzeige jeden Sonntag sowie auch an Werktagen offenhielt. Nebst den üblichen Personenaufnahmen empfahl er sich auch für Fotos von Fabriken und Vereinsgruppen. Bei A. Meier dürfte es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um den Limonadenfabrikant Josef Anton Meyer (1860–1910) handeln, der nebenher malte und sich offensichtlich auch in der Fotografie versuchen wollte. Wann er sein Atelier schloss, ist nicht bekannt.

Als Nachfolgerin von Meyer etablierte sich an der Marktgasse Anna Meyenberg (1870–1907). Mit nur gerade 22 Jahren begann sie 1892 ihre Tätigkeit, stellte diese allerdings sechs Jahre später wieder ein. Grund dafür war die Heirat mit dem in der Nachbarschaft wohnhaften Johann Staub, dem Sohn eines Textilhändlers. Sie zog mit ihm nach Zürich, wo dieser als Kantonsschullehrer arbeitete. Sie starb Jahre später als Mutter von vier Kindern in Luzern an Tuberkulose. Wie es den Anschein macht, blieb das Atelier in der Familie, und der unmittelbar auf Anna

²¹ Vgl. dazu Kamm-Kyburz 2004 (wie Anm. 15), S. 85 und 88.

²² Zuger Nachrichten, Nr. 33, 17. März 1944.

²³ Vgl. dazu Steiner 2000 (wie Anm. 2), S. 30–31.

²⁴ Vgl. dazu Steiner 2000 (wie Anm. 2), S. 70–71.



Abb. 16
Anonym, Hochzeitsaufnahme eines Paares aus Edlibach, um 1925. Die Fotografie ist eingebettet in eine Gesamtkomposition mit einem Blechrähmchen und einer auf Papierkanvas gestickten Inschrift. Am originalen Fundort in einem Menzinger Haushalt war das Bild Teil eines Arrangements zusammen mit einer Familienfoto und drei weiteren gerahmten Hochzeitsfotografien.

Meyenberg folgende Fotograf Augustin Albrecht benutzte dieses bloss als Filiale zu seinem Stammgeschäft beim Schützenhaus in Zug. Nach seinem Abgang kam es noch einmal zu einem kurzen Wechsel. Carl Josef Meyenberg, Annas Vater, vermietete die Räumlichkeiten neu an Emma Zurkirchen, deren Tätigkeit nur für die beiden folgenden Jahre 1904 und 1905 dank einer intensiven Werbekampagne in der Presse nachweisbar ist. Vermutlich hörte sie mit Fotografieren auf, oder – was ebenfalls wahrscheinlich ist – sie liess sich von Heinrich Grau anstellen und betreute den Standort als Filiale.

In der Kollermühle, abseits von Zug, hatte Katharina Weiss vor Jahren das erste ständige Fotoatelier gegründet. Nach ihrem Wegzug ins Zentrum blieben die Studios auf kleinem Raum im Bereich Bahnhof-Vorstadt konzentriert. Erst in den 1890er Jahren, auf dem Höhepunkt der Atelierfotografie, wurde ein Standort ausserhalb dieses Bereichs

wieder ein Thema. Rudolf Trüb, von dem sonst keine weiteren Angaben vorliegen, eröffnete beim Schützenhaus an der heutigen Chamerstrasse (Höhe Schützenmatt) seinen Betrieb, für den er von 1892 bis 1895 im Zuger Amtsblatt inserierte. Trüb war offensichtlich ein ausgewiesener Fachmann. So bot er nebst den einschlägigen Personenfotos auch Landschafts- und Architekturaufnahmen an und empfahl sich speziell für Sach- und Industriefotografien sowie die Reproduktion von Plänen und Kunstwerken. Besonders einträglich dürfte das Geschäft dennoch nicht gewesen sein. Um 1897 trat ein Augustin Albrecht seine Nachfolge an, der vor allem mit wiederholten Rabatten und Preisaktionen auf sich aufmerksam machte und die Einkünfte überdies von 1898 bis 1904 mit einer – bereits erwähnten – Filiale in Baar aufzubessern versuchte. Mit Bestimmtheit kam aber auch er auf keinen grünen Zweig. Als Letzter versuchte sich ein F. C. Schmid beim Schützen-



Abb. 17
Anonym, Gruppenbild
der Familie Schwerz-
mann, wohnhaft
am Postplatz in Zug,
um 1900.

haus. Über das obligate Antrittsinsurat hinaus, das in den Zuger Nachrichten erschien, war von ihm aber nichts mehr zu vernehmen.

Erste Fotohäuser und Geschäfte mit Fotoabteilungen in Zug

Die Zeit um die Jahrhundertwende brachte für die Fototeliers einen Boom – und anschliessend einen steten Rückgang der Umsatzzahlen. Der zentrale Grund dafür war die Amateurfotografie. Immer mehr Privatpersonen kauften sich die einfacher zu bedienenden Kameras, die ab Mitte der 1890er Jahre erhältlich waren, richteten sich zu Hause eine Dunkelkammer ein und vergrösserten ihre Fotos selber oder nahmen dafür professionelle Hilfe in Anspruch. Fotografen, die nicht rechtzeitig auf diese Trendwende reagierten, ihre Angebote nicht auf die neue Kundschaft ausrichteten oder sich spezialisierten, hatten

keine gute Zukunft vor sich. Im Zentrum Zugs hatten zwei Betriebe den Wechsel in die neue Ära unterschiedlich gut geschafft. Stanislav Dobrzanski und ab 1921 sein Bruder Borislav führten ihr Geschäft so weiter, wie es vorher unter Eduard Weiss bestanden hatte. Nach wie vor verzichteten sie nicht auf Personenaufnahmen, die sie allerdings wie ihr Vorgänger auf sehr hohem Niveau ausführten, profilierten sich aber auch mit Architekturaufnahmen, vermutlich aber auch mit Aufträgen aus Industrie und Gewerbe. Für Heinrich Grau hingegen war die Umstellung in Richtung Fotohaus das Erfolgsrezept. Ohne die alten Tugenden einer fachmännischen Fotografie zu verlassen, diversifizierte er sein Geschäft und deckte sämtliche damals denkbaren Angebote und Dienstleistungen im Bereich der Fotografie ab. Die Übernahme des Geschäfts durch seinen Sohn Eugen (1904–1974) brachte dem Betrieb eine erneute Strategiekorrektur.



Abb. 18
Eugen Grau, Musikdirektor Karl Geist (gestorben 1942), um 1930.
Gebürtig von Weimar, leitete Karl Geist von 1925 bis 1938 die Stadt-
musik Zug.



Abb. 19
Eugen Grau, Oskar Metz, auch bekannt als «Professor Stuhl»,
um 1940.

Eugen, dessen Geburt ziemlich genau mit der Ankunft seiner Eltern in Zug zusammenfiel, wuchs in einem lebhaften Umfeld auf, dem er jedoch gut gewachsen war und dessen Dynamik er nicht nur aufnahm, sondern sogar noch erhöhte. Wohl eher freiwillig als unter Druck entschied er sich wie sein Vater für den Fotografenberuf, liess es aber nicht dabei bewenden. Die Fotografenlehre absolvierte er im heute jurassischen Porrentruy und wechselte dann nach Berlin, wo er sich in der Firma Rodenstock zum Optiker ausbilden liess. Über Heidelberg kehrte er nach Zug zurück. Eugen Grau war gerade einmal 24-jährig, als sein Vater und seine Mutter 1928 nach Luzern zogen, er die Leitung des Betriebs übernahm und dem bisherigen bereits als Fotohaus funktionierenden Geschäft eine Optikabteilung angliederte. Die alte Bezeichnung «Photographie Helios» wechselte er 1934 in «Photo-Optik Grau». Was das Spektrum der Personenfotografie betrifft, gab es keine grossen Änderungen. Lediglich ausser Haus gefertigte Aufnahmen bekamen eine neue Bedeutung, so etwa an privaten oder öffentlichen Anlässen wie Erstkommunionsfeiern, Hochzeiten, Vereinsanlässen und Theateraufführungen oder Umzügen, beispielsweise an Fronleichnam oder an der Fasnacht. Neu hinzu kam ein Ansichtskartenverlag mit Orts- und Landschaftsaufnahmen aus dem ganzen Kanton, der ständig wuchs. Nach dem Zweiten

Weltkrieg warf der Aufschwung in Presse und Werbung neue Aufträge ab, so in Form von Reportagen oder Werbefotografien für Gastrobetriebe und Hotels. Zur Blüte der Firma trug auch die Filiale in Baar bei, die vermutlich schon zu Zeiten von Heinrich Grau an der dortigen Markt-gasse betrieben, 1929 an die Dorfstrasse 9 und um 1970 an die Dorfstrasse 12 verlegt wurde. Lange bestand die Niederlassung aus einem Laden und einem kleinen Aufnahmestudio, später wurden dort nur noch Passfotos angefertigt. Ende Oktober 2012 wurde die Filiale geschlossen.

Wie sein Vater Heinrich führte auch Eugen ein aktives Leben. Anders als dieser ging er zwar nicht auf die Jagd, war dafür ein leidenschaftlicher Ballonfahrer, sowohl als Privatmann als auch als Hauptmann der Ballontruppen. Mit Claire Bächler (1909–2010) lernte er 1929 eine ebenso attraktive wie aktive Frau kennen, die er ein Jahr später heiratete.²⁵ Die beiden wurden auch geschäftlich ein gut funktionierendes Paar. Die junge Frau arbeitete sich in den Betrieb ein, kümmerte sich im Laden um den Verkauf

²⁵ Zum Leben von Claire Grau-Bächler vgl. die zwei Festartikel zu ihrem 100. Geburtstag: Jürg J[...], Claire Grau. Jubilarin hadert mit dem Schicksal. Neue Zuger Zeitung, Nr. 62, 16. März 2009, S. 23. – Rupy Enzler, Claire Grau feiert den 100. Lenz. Zuger Presse/Zugerbote, Nr. 11, 18. März 2009, S. 20.

und die Kundenbetreuung, abends und nachts kolorierte sie Abzüge. Auch während der Mutterschaft hatte sie kaum Gelegenheit, sich aus dem Geschäft zu verabschieden. Hansjürg (geboren 1939) und Peter (geboren 1944) kamen im Zweiten Weltkrieg zur Welt, während dem Claire Grau des Aktivdienstes ihres Gattens wegen über weite Strecken die Leitung des Geschäfts innehatte. Beide Söhne blieben der Familientradition treu. Peter spezialisierte sich auf die Optik, Hansjürg absolvierte in Paris an einer Kunstschule die Fotofachklasse und arbeitete später unter anderem bei Kodak in Rochester USA.

Mit der doppelten Abstützung in den Bereichen Fotografie und Optik überstand die Firma Photo-Optik Grau sämtliche Umstellungen in der Fotobranche, den Wechsel zur Farbfotografie eingeschlossen. Die grössten Änderungen, die sich im Familienbetrieb in der zweiten Jahrhunderthälfte ereigneten, waren 1971 die Umwandlung in die Familien-Aktiengesellschaft «Photo Optik Grau AG» und der Tod Eugen Graus 1974. Schon länger an einer Krankheit leidend, hatte dieser die Leitung bereits 1965 an den Sohn Hansjürg übergeben, der dafür seinen Auslandsaufenthalt abbrach.

Claire blieb weiterhin im Geschäft und teilte sich die Leitung mit den beiden Söhnen. 1981 bis 1983 brachten sie gemeinsam den Bau eines neuen Geschäftshauses und den Bezug der neuen Räumlichkeiten 1983 über die Bühne, und bis ins hohe Alter liess Claire Grau es sich nicht nehmen, im Laden mitzuarbeiten. Hochbetagt starb Claire Graubächler 2010 im Alter von 101 Jahren.

Photo-Optik Grau besteht weiterhin. Hansjürg und Peter Grau teilen sich die Geschäftsleitung mit Mischa Grau, einem Vertreter der nun vierten Generation. Betrachtet man die Firma in ihrer Herkunftslinie zurück bis zum Maler-Fotografen Xaver Zürcher und der Gründung seines Ateliers 1866 an der Bahnhofstrasse, dauert die Tradition nun 146 Jahre, eine Zeitspanne, mit der nur wenige andere Betriebe der Schweizer Fotobranche aufwarten können.

Ateliers und Wanderfotografen an der Peripherie

Bildschnitzer, Schreiner, Geigenbauer und Fotograf: Ignaz Hirschler in Ober- und Unterägeri, 1864–1912

Die Art und Weise, wie die Fotografie in der Stadt Zug und im Kanton rundum Fuss fasste, zeichnet sich durch mehrere Besonderheiten aus. Zum einen tauchten die ersten belegbaren Fotografen verhältnismässig spät auf, zum

anderen gab es nur eine kurze Phase, in der Wanderfotografen aktiv waren. Die ersten Ateliers machten diesen ab 1864 Konkurrenz und dominierten rasch das Feld. Bemerkenswert ist weiter, dass dies auch für das Ägerital gilt. Voraussetzung dafür war eine gewisse Bevölkerungsdichte, die einem Fotografen eine ausreichende Kundenschaft gewährleisten konnte. Unter- und Oberägeri zählten zusammen über 4000 Einwohner und lagen damit von der Grösse her zwischen Zug (1860: 4805 Einwohner) und Baar (1860: 3300 Einwohner). Der entscheidende Grund dürfte jedoch in der Persönlichkeit des ersten Ägeritaler Fotografen, Ignaz Hirschler (1833–1912), und seiner Vielseitigkeit zu suchen sein. Als Hirschler 1864 bekannt machte, dass er von nun an in Oberägeri *Cartes de visite* sowie Porträts auf Papier, Leinwand und Purpurglasplatten anfertigen werde, hatte er seine Wanderjahre hinter sich – allerdings nicht als Fotograf, sondern als Schreiner und Geigenbauer.²⁶ In Engelberg aufgewachsen, baute er dort mithilfe eines Schreiners seine erste Violine, verliess das Tal noch als Jugendlicher und erlernte in Kägiswil bei Sarnen das Schreinerhandwerk. In Baar, wo er eine Stelle angetreten hatte, sei er einem aus Brunnen stammenden Wanderfotografen begegnet.²⁷ Von der neuen Technik begeistert, habe Hirschler den Lichtbildner überzeugen können, ihm diese ebenfalls beizubringen, und sei dann selber als Wanderfotograf herumgereist. In Oberägeri, wo er schliesslich 1864 anlangte und sich in der Kirchmatt niederliess, kam er mit der Fotografie allein dann doch nicht über die Runden. Er begann wieder mit Schreinerhandwerk und vertiefte sich zunehmend auch in den Geigenbau. Wegen Reparaturarbeiten an Instrumenten kam er nach Einsiedeln, wechselte 1871 den Wohnsitz dorthin, kehrte dann aber Jahre später wieder ins Ägerital zurück. In Einsiedeln soll es ihm zu kalt und zugig gewesen sein. 1880 erschien in den Inseraten, die für seine Fotografien warben, Oberägeri als Atelierstandort, ein Jahr später verlegte er diesen nach Unterägeri.

Wie die Fotos, die von Ignaz Hirschler erhalten geblieben sind, und die Spuren, die er als Geigenbauer hinterlassen hat, vermuten lassen, pflegte er seine drei Berufe nebeneinander bis ins hohe Alter weiter. Wie gross die Anteile dabei waren, lässt sich nicht mehr feststellen. Im Nachruf, der im März 1939 im Zuger Volksblatt erschien, wird Hirschler als zurückhaltender, aber begabter Mensch mit grossem handwerklichen Geschick gewürdigt: «Namentlich im Geigenbau dürfte der Dahingeschiedene als einer der ersten in unserer Zeit lebenden Meister genannt werden.»

Ein Fotoatelier über zwei Generationen mit einer Frau im Zentrum: Die Bürgis im Ägerital 1912–1973

Wie Stadt und Kanton Zug beispielhaft belegen, sind fotografierende Frauen keine Ausnahmerecheinung. Der technisch niederschwellige Einstieg und das zu Beginn noch offene Berufsbild machten es gerade Frauen einfach, sich

²⁶ Die Informationen zu Ignaz Hirschler stammen u. a. von einem Tonträger, der um 1961 im Rahmen von Interviews für eine Radiosendung aufgezeichnet wurde und sich im Besitz von Nachkommen Ignaz Hirschlers befindet.

²⁷ Gemäss aktuellem Kenntnisstand könnte es sich um F. Baumli oder das Gespann Hug & Walder handeln, die beide 1864 in Baar arbeiteten.

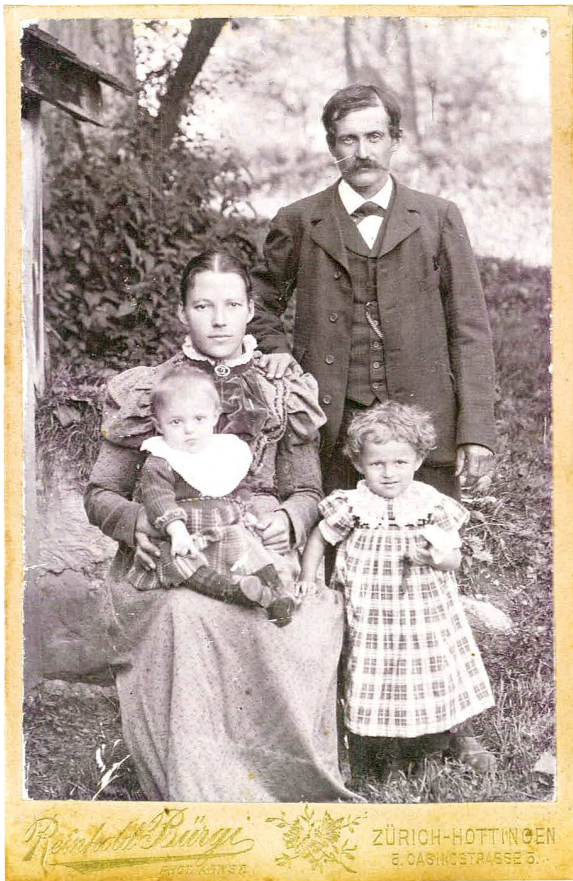


Abb. 20
 Laura Bürgi, Familienaufnahme. Carte de visite, um 1907. Die Fotografie stammt aus der Anfangszeit von Laura Bürgi in Unterägeri, als sie noch Rückkartons aus dem Geschäft des von ihr geschiedenen Ehemannes Reinhold Bürgi verwendete.



Abb. 21
 Laura Bürgi & Söhne, Hochzeitspaar mit Trauzeugen, um 1950.

das Metier anzueignen. In manchen Fällen geschah dies – wie bei Katharina Weiss – aus freiem Entschluss und aus Eigeninitiative. Häufig kamen Frauen über ihre Männer zur Fotografie, sei es, dass sie als Witwen die Ateliers ihrer Männer weiterführten oder sich nach Scheidungen selbstständig machten. Für den zweiten Fall ist die Geschichte der Laura Bürgi-Heusser (1875–1964) ein eindrückliches Beispiel.

Laura Bürgi-Heusser stammte aus einer Familie im rheinländischen Barmen (heute Teil der Stadt Wuppertal, Nordrhein-Westfalen). Der Vater besass eine Spinnerei, starb aber früh, und seine Tochter führte den Betrieb weiter. Im Kreis der katholisch-apostolischen Kirche lernte sie den Graveur und Fotografen Vitus Reinhold Bürgi (1872–1933) kennen, den sie 1895 heiratete. Das Paar liess sich in Zürich nieder. Im Abstand von je vier Jahren kamen die Söhne Reinhold (1895–1964), Traugott (1899–1998) und Ernst (1903–1990) zur Welt, das Familienleben geriet allerdings aus dem Takt. Nach der Trennung von ihrem Ehemann eröffnete Laura Bürgi kurz nach der Jahrhundertwende in Unterägeri ein eigenes Atelier. Ins Tal war sie wegen der gesundheitlichen Probleme eines der Kinder und auf Anraten des Kinderarztes gekommen.

Es spricht für die Energie und die Tatkraft Laura Bürgis, wie rasch sie sich mit der neuen Situation arrangierte. Innerhalb kurzer Zeit hatte sie genug Geld für den Neubau eines Wohn- und Geschäftshauses beisammen, das sie mitten im Dorf an der Kreuzung Waldheimstrasse/ Alte Landstrasse errichten liess. Von ihrem Mann Reinhold Bürgi war keine Rede mehr. Dieser war in der Zwischenzeit nach Affoltern am Albis weitergezogen, betrieb dort ein Atelier und gründete eine neue Familie. Laura Bürgi etablierte sich hervorragend. Zum einen war Ignaz Hirschler, der die Fotografie bloss als Nebenerwerb und – in vorgerücktem Alter – kaum mehr mit grossem Ehrgeiz und Profitstreben betrieb, keine grosse Konkurrenz. Zum andern hatte sie einen guten Geschäftssinn und passte sich den Gegebenheiten an. Fotografien gab es nicht nur im Atelier. Im Stil einer regionalen Wanderfotografin klapperte sie das ganze Ägerital ab und kam sogar bis in die Baarer Lorzenebene oder in entferntere Ortschaften wie Meierskappel und Rothenthurm. Dazu kommt, dass Laura Bürgi – vermutlich anders als ihr Vorgänger – nicht nur Personen ablichtete, sondern auch vom landschaftlichen und touristischen Potenzial des Ägeritals sowie von dessen Bedeutung als Kur- und Rehabilitationsort pro-

fitierte. Bereits aus ihren frühen Jahren ist eine ganze Anzahl an gut inszenierten Ortsbildern und Ansichten des Sees, der umliegenden Landschaften, von Sehenswürdigkeiten und vielen anderen für Auswärtige interessanten Sujets zu finden. Als Spezialität bot Laura Bürgi lange auch Stereoaufnahmen an, die mittels eines Betrachtungsgeräts das landschaftliche Erlebnis in 3-D vermittelten. Weder als Berufs- noch als Geschäftsfrau verhielt sie sich zimperlich. Als Beweis für ihre Unerschrockenheit wird kolportiert, sie sei beim Ablichten der 1910 eingeweihten Lorzentobelbrücke fast ertrunken. Mitten im Fluss habe sie sich einen vermeintlich besonders guten Standort für die Aufnahme ausgewählt und sei bei der Flut, ausgelöst durch eine unerwartete Öffnung der Schleusen, beinahe ums Leben gekommen. Eine andere Anekdote berichtet von wiederholten Verbrennungen, die sie sich beim Fotografieren mit Magnesiumblitz geholt haben soll. Zumindest eine Zeitlang trug ein mobiler Kinobetrieb zu den Einkünften bei. Vor allem an Festen sollen beispielsweise Filme von Charlie Chaplin gezeigt worden sein. Weniger auf kommerziellen Beweggründen fusste die Beziehung Laura Bürgis zum Künstler Meinrad Iten (1867–1932). In jungen Jahren landesweit ein beehrter Poträtist und Landschaftsmaler, erlitt Iten später einen massiven Auftragsrückgang, weshalb er sich mehr und mehr auf sein nahes Umfeld im Ägerital konzentrierte und hier mehr als tausend Menschen in Form von Rötelzeichnungen porträtierte. Laura Bürgi reproduzierte eine ganze Anzahl davon im Ansichtskartenformat.

Positiv auf die Entwicklung des Geschäfts wirkte sich ihr Einfluss auf ihre Söhne aus. Alle drei entschieden sich, ebenfalls Fotografen zu werden, absolvierten ihre Lehren bei der Mutter, stiegen später direkt bei ihr ein oder kooperierten eng mit ihr. Reinhold, der Älteste, zog es gar nicht erst von zu Hause fort. Er heiratete erst spät. Die Ehe blieb kinderlos. Zusammen mit der Haushälterin Hedwig Röllin, die auch im Labor mitarbeitete, führten er und seine Mutter den Betrieb weiter, ohne viel an der Ausrichtung zu ändern. Nach wie vor waren Personenaufnahmen die Hauptbeschäftigung. Es scheint, dass Reinhold Bürgi grösseren Wert auf die Herstellung von Ansichtskarten legte, womöglich auch, weil er in engem Kontakt etwa mit dem Ägeritaler Verkehrsverein stand.

Die beiden jüngeren Söhne Traugott und Ernst machten sich selbstständig. Ernst, der Jüngste, übernahm Ende der 1920er Jahre in Unterägeri die zum Stammgeschäft der Mutter gehörende Filiale, in der nicht nur die üblichen fotografischen Dienstleistungen angeboten, sondern auch noch Spielwaren und Papierwaren verkauft wurden. Traugott zügelte nach Oberägeri, wo er 1934 ein Fotogeschäft eröffnete. Bei beiden spielte dabei sicher die familiäre Situation mit eine Rolle: Am 15. Oktober 1931 hatten sie eine Doppelhochzeit gefeiert und wurden Väter von vier Kindern. Traugott Bürgis Betrieb, der allein auf die Fotografie abstellte, hatte im Zweiten Weltkrieg mit Problemen zu kämpfen. 1948 verlegte er das Geschäft nach Zürich-Oerlikon, spezialisierte sich auf Passfotografien und das Kolorieren von Abzügen, das er mit grossem Geschick ausführte. 1961 ver-



Abb. 22
Laura Bürgi & Söhne, Theatergruppe, als Zigarettens- und Zündholzschafteln verkleidet, um 1930.

legte er den Geschäftssitz noch einmal, diesmal nach Glattbrugg. Nach der Pensionierung trat sein Sohn Peter die Nachfolge an und stellte auf Industrie- und Werbefotografie um. Ernst blieb weiterhin in Unterägeri, auch über den Tod des Bruders und der Mutter 1964 und die Schliessung des Stammhauses hinaus. Erst 1973, als das Haus abgerissen wurde und einem Hotelneubau Platz machen musste, gab er seinen Foto-Papeterie-Spielwaren-Laden auf.

Während der Ägerer Zeit bestand die Hauptarbeit von Traugott und Ernst Bürgi im Ablichten von Personen und der Suche nach Sujets für Ansichtskarten. Darüber hinaus agierten aber beide ab und zu in der Art von Reportern. So war Traugott Bürgi mit der Kamera zugegen, als sich 1926 bei einem Fluganlass bei einem Start ein Unfall ereignete und drei Kinder starben.²⁸ Ernst dokumentierte 1934 das grosse Unwetter, das den halben Kanton unter Wasser setzte. Noch über Jahre verkaufte er Postkarten davon.

Reinhold Bürgi und die Mutter Laura verstarben 1964 kurz hintereinander. Traugott und Ernst erlebten 1981 mit der Goldenen Hochzeit, die sie, wie bereits die Hochzeit 1931, gemeinsam feierten, ein seltenes Glück. Sie starben hochbetagt, Ernst 1990 mit 89 und Traugott 1998 mit 99 Jahren.

Eigenheiten der Atelierfotografie

Der Erfolg der Fotografie gegenüber der künstlerischen Bildherstellung beruhte darauf, dass vom gleichen Bild mit geringem Aufwand und zu einem geringen Preis unbeschränkt viele Abzüge gemacht werden konnten. Einmal hergestellt, blieb die Negativplatte beim Fotografen, wurde sorgfältig im Auftragsbuch nach Datum und Namen registriert und im Archiv aufgehoben. Jederzeit, sofern der Fotograf noch arbeitete oder die Platten weitergegeben hatte, konnten Bilder nachbestellt werden.

Die Verbreitung der Fotografie hängt eng mit der Standardisierung der Apparate und der nötigen Materialien zusammen. In Frankreich kam Mitte der 1850er Jahre das erste Normformat auf den Markt und gelangte schnell in die anderen europäischen Länder. Die fertigen Abzüge wurden auf Kartonkarten mit festen Massen aufgeklebt. Mit der Zeit setzten sich zwei Formate durch. Das kleinere Normalformat (59 × 70 mm) nennt man *Carte de visite*, das grössere (112 × 164 mm) wird als Cabinet-Aufnahme bezeichnet. Das Impérial-Format (ca. 190 × 330 mm) kam erst Mitte der 1870er Jahre auf, eignete sich vor allem für Gruppenaufnahmen, wurde jedoch selten eingesetzt. Anfänglich bestanden die Kärtchen aus einfachem Karton. Unter der Fotografie und auf der Rückseite blieb Platz für Nachrichten. Schnell einmal begannen die Fotografen die offenen Flächen für ihre Zwecke zu nutzen, indem sie zuerst die Vorderseite mit den Firmenangaben bedrucken liessen, später auch die Rückseite. Über den privaten

Gebrauch hinaus eroberte sich die *Carte de visite* bald auch andere Sujetbereiche. Berühmtheiten, Fürsten- und Königshäuser, Landschaften, bestimmte Lokalitäten, Bilder von Krieg und Katastrophen wurden in den kleinen Bildchen eingefangen und fanden reissenden Absatz. Für die Präsentation zu Hause gab es normierte Alben. In die vorfabrizierten Seiten brauchte man die Kärtchen nur noch einzustecken. Je nach Grösse fanden auf einer Doppelseite zwei bis acht Aufnahmen Platz. Die Aussparungen sind so angelegt, dass nur noch das Bild sichtbar ist. Der Name des Fotografen verschwindet.

Die Ära der *Cartes de visite* nahm Mitte der 1850er Jahre in Paris ihren Anfang und dauerte bis über die Jahrhundertwende. In dieser Zeit etablierte sich die Fotografie als billiges und populäres Bildmedium. Auch in der Schweiz schossen landauf, landab die Ateliers wie Pilze aus dem Boden. Die eidgenössische Berufsstatistik von 1860 zählte noch 46 Berufsleute. Bis 1880 erhöhte sich die Zahl der Fotografen und Retuscheure auf 539.

Schauplatz des fotografischen Geschehens waren je nach Situation noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein Atelierbauten wie derjenige, den Katharina Weiss 1872 beim Bahnhof Zug bezog. In einem Vorraum wurde die Kundschaft empfangen und anhand von Musteralben und -aufnahmen mit den Möglichkeiten der Inszenierung vertraut gemacht. Zur Auswahl standen beispielsweise verschiedene Hintergründe, die von Landschaften über Stadtansichten, Garten- und Parkumgebungen bis zu Interieurs reichen konnten. Dazu kamen Kulissenteile und Versatzstücke aller Art, die zur gefragten Szenerie passten. Felsbrocken, kleine Hügel, Pilaster oder Sockel, meist aus Papiermaché, gehörten ebenso dazu wie Stühle, Sessel, Tische und viele Accessoires. Wollten Kunden nicht in ihren eigenen Kleidern abgelichtet werden, stand eine Garderobe zur Verfügung, die derjenigen eines Theaters vergleichbar war und den damaligen Alltagsmenschen ebensogut in einen historischen Ritter wie in einen monänen Bürger verwandeln konnte. Für kleine und grössere Kinder standen eigene Kostüme bereit. Einmal eingekleidet, ging es in den Aufnahmeraum mit der vorbereiteten Staffage. Mit einem raffinierten Lamellensystem liess sich dort das Licht, das durch das nach Norden ausgerichtete Glasdach eintrat, gezielt regulieren. Je nach Fähigkeiten der Fotografen entstanden Porträts, deren illusionistische Wirkung mehr oder weniger glaubhaft ausfiel. Bis zum Aufkommen der Trockenplatten Anfang der 1880er Jahre war das Nebeneinander von Aufnahmeraum und Labor unverzichtbar. Die Kollodiumplatten wurden in der Dunkelkammer beschichtet, im nassen Zustand im Aufnahmeraum in die Kamera eingelegt und unmittelbar nach der Aufnahme entwickelt. Bis zur Auslieferung der fertigen Abzüge in Form von *Cartes de visite* dauerte es ein paar Tage.

²⁸ Traugott Bürgi, Das Fliegerunglück in Unterägeri. Zürcher Illustrierte, 4. Oktober 1926.



Abb. 23

Atelier Weiss & Braiter; Porträt von Alfred Hess (1867–1904), nach 1904. Das grossformatige Porträt (75 × 60 Zentimeter) ist ein grossartiges Beispiel für die hochstehende Fotokultur des Ateliers von Eduard Weiss und seinem Compagnon Braiter. Als Vorlage diente vermutlich das Negativ zu einer Carte de visite, das von einem früheren Auftrag her noch im Archiv der Fotografen verblieben war und nun, nach dem Tod des Dargestellten, zu einem eindrücklichen Totenbild umgedeutet wurde. Hervorragend ist die Überarbeitung in Grisailletechnik.

Etwas später als beim Negativmaterial kam es auch bei den Fotopapieren zu einem Wechsel. Der Übergang zur Trockenplatte war eine technische Neuerung, eine andere war die Ablösung des Albuminpapiers durch andere Bildträger wie die Silbergelatine-Auskopierpapiere und Kollodiumpapiere im Verlauf der 1880er Jahre und – mit Verzögerung im 20. Jahrhundert – die Silbergelatine-Entwicklerpapiere.

Preise

Preise und Qualität der Fotografien waren in den Inseraten immer wichtige Argumente, wobei die Nennung konkreter Zahlen für Zug nicht die Regel war. Meist wurden die Fotos als «billig», «billigst» oder auch «günstig» bezeichnet. Die «Ähnlichkeit», die garantiert wurde, war ein Hauptkriterium, verbunden mit der Zusicherung, nur einwandfreie Abzüge auszuliefern und zu berechnen. Sicher ist, dass die Preise im Verlaufe der Jahrzehnte sanken. Kosteten Mitte der 1860er Jahre die *Cartes de visite* im Dutzend oder Halbdutzend noch 10 respektive 5 Franken, so wurden gegen Ende des Jahrhunderts noch 6.50 Franken respektive 3.50 Franken verlangt. Verglichen mit dem Umfeld von Bern waren die Preise in Zug höher.²⁹

Ästhetik

Früher war der Gang ins Fotoatelier eine ernsthafte Angelegenheit mit geradezu rituellem Charakter. Dementsprechend verhielten sich die Leute bei den Aufnahmen, sei es als einzelne Person beim Porträt, als Paar beispielsweise bei der Hochzeit oder als kleinere oder grössere Gruppe im Familien-, Vereins- oder Freundschaftsverband. Dazu kommt, dass lachende oder lächelnde Gesichter gerade in der Anfangszeit bei mehreren Sekunden Belichtungszeit schwierig zu fotografieren gewesen wären. Aus demselben Grund waren Aufnahmen von Kindern, die naturgemäss schlecht stillhalten können, seit je ein heikles Unterfangen. So beeilten sich die Fotografen gerade in diesem Punkt jeweils, neues, sensibleres Material anzupreisen, in den 1850er Jahren das «amerikanische» Verfahren oder später die sogenannten «Momentaufnahmen». Um welche Techniken es sich dabei handelte, ist im Nachhinein kaum mehr eindeutig festzustellen. Die «Ernsthaftigkeit», verbunden mit der etwas steifen Ästhetik, ist ein Merkmal, in dem sich professionelle Aufnahmen von

²⁹ Vgl. dazu Markus Schürpf, *Fotografie im Emmental. Idyll und Realität*. Bern 2000, S. 19.



Abb. 24

Anonym, *Die Vorstadt Zug nach dem Seeufereinbruch vom 5. Juli 1887, 1887*. Die Aufnahme ist eine von vielen, die nach dem Ereignis von der Passage zum Dampfschiffsteg aus aufgenommen wurde.

frühen Amateurfotos unterscheiden. Für Zug sind die Fotografien von Josef Maria Weber-Strebel ab Ende des 19. Jahrhunderts gute Vergleichsbeispiele zu den Werken von Katharina oder Eduard Weiss. Entstanden die Porträts von Tante und Neffe praktisch ausschliesslich im Atelier, wo sie die Beleuchtung manipulieren konnten, so fotografierte der Amateur vor allem im Freien und mehr mit der Absicht, Ereignisse und Situationen zu dokumentieren. Einmal sind es Mädchen, die sich bei einem festlichen Anlass zwanglos als Gruppe der Kamera präsentieren, oder ein paar Knaben, die er beim Baden im See begleitete (Abb. 26).

Ereignisaufnahmen vor 1900

Bis in die 1880er Jahre war das Fotografieren ausserhalb des Ateliers eine beschwerliche Sache, da für die Vorbereitung und die Fixierung der Platten stets ein mobiles Labor mitgeführt werden musste. Dazu kam, dass die langen Belichtungszeiten das Fotografieren bewegter Sujets

³⁰ Anonyme Aufnahme, reproduziert in Spillmann 1988 (wie Anm. 1), S. 107. – Gemäss Jürg Schalch handelt es sich um den Bahnhof von Zug (vgl. Jürg Alexander Johann Schalch, Zug kommt zum Zug. Umfeld, Baugeschichte und Auswirkungen der ersten Eisenbahnlinie im Kanton Zug, Steinhausen 1997, 135).

wie etwa Festumzüge oder Menschen in Bewegung praktisch unmöglich machten. So erstaunt es nicht, dass in den beiden ersten Jahrzehnten kaum Ereignisse dokumentiert wurden. Von der Eröffnung der Eisenbahnlinie Zürich–Zug–Luzern der Schweizerischen Nordostbahn im Mai 1864 ist eine einzige Aufnahme bekannt, die den geschmückten Festzug in einem der Bahnhöfe zeigt.³⁰ Eine ganze Anzahl von Fotografien gibt es von der Vorstadtkatastrophe vom 5. Juli 1887 (Abb. 24). Im Zentrum des Interesses standen jedoch nicht die Betroffenen, sondern die in den See abgerutschten, zertrümmerten Häuserzeilen und die stehengebliebenen Bauten. Die Menschen, die auf den Fotos zu entdecken sind, gerieten wohl eher zufällig ins Bild. Tatkraft und Entschlossenheit markierend, liess sich jedoch eine Gruppe von Arbeitern bei den im Anschluss an das Unglück verordneten Sondierbohrungen im Baugrund der Vorstadt festhalten. Für die folgenden Jahrzehnte steigt die Häufigkeit der fotografierten Ereignisse. Das Bild eines Festwagens, vermutlich fotografiert anlässlich des Jugendfestes, das 1890 im Anschluss an die Seekatastrophe als Dankesfest durchgeführt wurde, dürfte von Katharina Weiss stammen, entstand die Aufnahme doch in unmittelbarer Nähe ihres Ateliers.



Abb. 25
Anonym, Seegfrömi, 1891 oder 1895.



Abb. 26
Anonym, Gruppenbild in der
Zuger Badeanstalt, um 1895.
Das Negativ stammt vermutlich
von Josef Maria Weber-Strebel.

Jahre später, 1904, bot Eduard Weiss in einem Inserat in den Zuger Nachrichten Aufnahmen der Kindergarten-Kinder in Albumin- oder Platinabzügen an, die anlässlich des damaligen Jugendfests entstanden waren.³¹ Katharina Weiss wiederum werden die ältesten Aufnahmen des gefrorenen Sees 1891 zugeschrieben (Abb. 25). Den Charakter der Seegfröni als Volksfest unterstreichend, hatte sich eine ansehnliche Menge Menschen zu einem Ad-hoc-Gruppenbild zusammengefunden. Im Nachlass von Josef Maria Weber-Strebel schliesslich gehören Ereignisaufnahmen zum festen Repertoire.

Amateure, Händler und Quereinsteiger

Amateure im Umbruch zum 19. Jahrhundert: Josef Maria Weber-Strebel und Carl Schell

Fotografie als Liebhaberei und Steckenpferd ist so alt wie die Fotografie selbst. Schon zu Zeiten, als die Technik noch eine knifflige Sache war und Tüftlergeist und Sachverstand erforderte, gab es – meist vermögende – Männer, die zum Vergnügen fotografierten. Ihren Ansprüchen und Interessen entsprechend, die sich natürlich von denjenigen der Berufsleute unterschieden, resultierten andere Bilder. Machten in der professionellen Fotografie Personenaufnahmen den Löwenanteil aus, so beschäftigten sich Amateure häufig auch mit Stillleben, Naturstücken, Landschaften, Ortsbildern oder Architekturaufnahmen, und auch bei Personenfotos gingen sie weniger rigide vor als ihre Profikollegen und erlaubten sich weniger steife Porträts oder auch Szenen im Alltag und der Familie. Meistens

brauchten sie dazu kein Atelier, höchstens ein Labor, um ihre Fotos zu entwickeln und abzuziehen. Oft überliessen sie diese Arbeiten gar ganz den Profis.

Ein schönes Beispiel eines versierten Amateurs im 19. Jahrhundert ist der Zuger Josef Maria Weber-Strebel (1842–1933).³² Als ausgebildeter Kaufmann arbeitete er zunächst als Buchhalter und war von 1889 bis 1925 als Bürger- und Kirchenratsschreiber tätig. Offensichtlich liess ihm dieses Amt genügend Zeit für andere Beschäftigungen. So betrieb er gemeinsam mit seiner Frau neben der Stadtkanzlei einen Laden, in dem sie Kleider und Schuhe feilboten und später – wohl zum Leidwesen der professionellen Fotografen – Kameras und anderes Zubehör zum Selbstkostenpreis weiterverkauften.³³ Weiter tat er sich als Münzensammler hervor und veröffentlichte heimatkundliche Aufsätze im «Zuger Kalender» und im «Zuger Neujahrsblatt».

Wann genau Weber-Strebel mit Fotografieren anfang, lässt sich aufgrund der Quellenlage nicht feststellen. Frühestens dürfte dies im Lauf der 1880er Jahre der Fall gewesen sein, als es bereits industriell gefertigte Trockenplatten und einfach zu bedienende Kameras zu kaufen gab. Was die Wahl der Sujets betrifft, folgte er seinen anderen Leidenschaften und Freizeitbeschäftigungen. Stark am Geschehen und an der Geschichte der Stadt interessiert,

³¹ Zuger Nachrichten, Nr. 93, 13. August 1904.

³² Josef Maria Weber-Strebel, Nekrolog. Gfr. 88, 1933, S. XXXIV.

³³ Josef Maria Weber-Strebel führte in Zug «neben dem Hirschen» ein Schuh-, Kleider-, Mode- und Wäschegeschäft, wo auch Quincailerie- und Mercerieartikel zu haben waren (Zuger Amtsblatt, 29. November 1879).

hielt er unzählige Strassenzüge, Hausansichten und Plätze fest. Bei offiziellen Anlässen und Festen war er ebenso mit der Kamera dabei wie bei zwanglosen Vergnügen, etwa beim Baden im See oder Ausflügen in der näheren Umgebung. Eine grosse Zahl von Negativen entstand in den Bergen, wo er sich als begeisterter Alpinist und Gründungsmitglied der SAC-Sektion Rossberg häufig aufhielt. Speziell gelegen kam ihm der Boom, den Ansichtskarten nach 1907 erlebten. Seine Aufnahmen von Sehenswürdigkeiten und Landschaften in Stadt und Umgebung waren dafür bestens geeignet. Er vertrieb diese in der Art eines Verlags als Heliogravüren «in schönster Ausstattung und zu Fabrikpreisen».

Josef Maria Weber-Strebel und sein fotografisches Werk spielen für Zug und Umgebung nicht nur seiner speziellen Sichtweise als Amateur wegen eine wichtige Rolle. Seinen Status verdankt er auch dem einfachen, für Zug aber einzigartigen Umstand, dass sein Archiv erhalten geblieben ist. Nach der Übergabe an die Stadtbibliothek 1958 lagerten die Fotos zusammen mit anderen auf dem Estrich. Erst im Rahmen einer bibliothekarischen Diplomarbeit Mitte der 1980er Jahre wurden sie, soweit möglich, ins System der Bildersammlung eingeordnet: Was nach topografischen oder thematischen Gesichtspunkten verwertbar war, zogen die Verantwortlichen heraus, den Rest liessen sie unangetastet unter der Bezeichnung «private» Fotos liegen.³⁴ Dieses häufig bei Bildkonvoluten dieser Art anzutreffende Interesse an Sujets und Themen bringt den Nachteil mit sich, dass Herkunft und Autorenschaft der einzelnen Objekte nur noch mit Mühe zu rekonstruieren sind.

Im Gegensatz zu Josef Maria Weber-Strebel sind vom Amateur Carl Schell (1853–1930), wie es den Anschein macht, nicht nur wenige Aufnahmen erhalten geblieben, sondern auch über sein Leben ist wenig bekannt. Anders als sein Vater, der Gold- und Silberschmied Caspar Schell (1811–1869), der als fortschrittlich Orientierter massgeblich an der Stadtplanung mitwirkte und mit der satirischen Vision der Megalopolis «St. Europ in der Schweiz» 1865/68 Aufsehen erregte, führte er offensichtlich ein unspektakuläres Leben und pflegte vor allem historische Interessen.³⁵ So betätigte er sich neben der Goldschmiedekunst als Sammler von urgeschichtlichen Objekten. Die wenigen, bekannten Fotos weisen in eine ähnliche Richtung. Einmal dokumentierte er die Kapuzinertreppe mit Dachgebälk, ein andermal den Kolinbrunnen.³⁶

Händler und Quereinsteiger in der Stadt Zug

Um 1900 erreichte die kommerzielle Fotografie gleichzeitig einen Höhe- und Wendepunkt. In den Zentren und grösseren Ortschaften gab es meist mehrere Ateliers, und auch in Dörfern und kleineren Orten war irgendjemand anzutreffen, der die Bevölkerung mit Personenaufnahmen versorgte. Zusätzlich begannen Quereinsteiger verschiedenster Herkunft die professionellen Betriebe zu konkurrenzieren, indem sie ebenfalls fotografierten oder mit fotografischem Zubehör zu handeln begannen. Ging es im einen Fall um wohlfeile Porträts, etwa für Pässe oder Erinnerungsbilder, so zielten die anderen auf die wachsende Schar der Amateure, die Material für den Eigenbedarf brauchten. In Zug entdeckten höchst unterschiedliche Berufsgruppen die neue Einkommensquelle. 1901 beispielsweise bot der Velohändler B. Stocker Anleitungen für Amateure an. Für 10 Rappen, die in Form von Briefmarken zu begleichen waren, versprach er Kenntnisse, die auch mit billigen Apparaten ausgezeichnete Bilder ermöglichen sollten.³⁷ Seriöser klangen die Angebote anderer Anbieter. Der Apotheker E. Spillmann hatte 1904 ebenfalls die neue Gruppe der Freizeitfotografen im Auge. Nebst Platten, Filmen und Papieren führte er auch «photographische Lösungen» im Sortiment, die er als Apotheker bestimmt mit dem nötigen Sachverstand herzustellen in der Lage war. Dank seiner feinmechanischen Ausrichtung ebenfalls vertrauenswürdig trat der Uhrmacher J. Waller auf. Bei ihm waren zunächst Fotoapparate zu haben, später zusätzlich auch andere «Zutaten» sowie Platten und Filme. Waller, der gemäss seinen Inseraten 1904 und 1905 mit dem Handel von Fotomaterialien begonnen hatte, verstarb kurze Zeit später, sein Nachfolger R. Bär setzte seine Geschäftspraxis fort.

Im Fall von E. Spillmann und J. Waller blieb der Handel mit Fotozubehör wohl eher ein Nebenschauplatz. Für Franz Wadsack (1879–1930), ebenfalls ein Quereinsteiger, entwickelte sich daraus ein einträglicher Geschäftszweig, der später von seinem Sohn Max Eugen in professioneller Art und Weise weitergeführt wurde.³⁸ Aus Österreich stammend, kam Franz Wadsack 1904 nach Zug und arbeitete als Coiffeur im Haus von Schneider Kunz an der Bahnhofstrasse. Mit seiner Frau, die ebenfalls aus Österreich stammte, erwarb er später ein Haus am Kolinplatz, wo er Zigarren, Zigaretten, Tabak sowie Grammofone und Schallplatten verkaufte und gleichzeitig eine angegliederte Fotoabteilung unterhielt. Über die fotografischen Produkte oder Dienstleistungen, mit denen Franz Wadsack aufwartete, ist ebenso wenig bekannt wie über den Weg, auf dem er sich das nötige Know-how angeeignet hatte.

Der Sohn Max Eugen Wadsack (1909–1972) begann zunächst eine kaufmännische Ausbildung, die er beim Tod des Vaters abbrach. Er sattelte um, absolvierte die Laborantenschule in der AGFA in Berlin, gefolgt von einer

³⁴ Vgl. dazu Liliane Pfeffer, *Aufbau des topographischen Bildarchivs der Stadt- und Kantonsbibliothek Zug*. Diplomarbeit der Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare, 1985.

³⁵ Vgl. dazu Kamm-Kyburz 2004 (wie Anm. 15), S. 28–31.

³⁶ Vgl. dazu Spillmann 1988 (wie Anm. 1), S. 32, 36 und 47. – Zu Carl Schell s. auch Stefan Hochuli in *Tugium* 25, 2009, S. 84.

³⁷ *Zuger Amtsblatt*, Nr. 32, 10. August 1901, S. 805.

³⁸ Vgl. dazu Steiner 2000 (wie Anm. 2), S. 31–32.



Abb. 27
Eduard Rogenmoser, Gruppenaufnahme «Zuger-Korb-Industrie», Oberägeri, um 1920.

Anlehre in einer Bank, um anschliessend gemeinsam mit den Geschwistern der Mutter im Geschäft beizustehen. Ab 1949 übernahm er die Leitung. Wie in der Familie überliefert wurde, soll Max Eugen eine Vorliebe für Naturfotografie gehabt haben. Zu seinen besonderen Stücken hätten ausserdem die berühmten Zuger Sonnenuntergänge gehört.

Amateur auf dem Land: Eduard Rogenmoser in Alosen

Unter all den Tätigkeiten und Beschäftigungen, denen Eduard Rogenmoser (1885–1948) aus Alosen (Gemeinde Oberägeri) nachging, und den sonstigen Aktivitäten und Liebhabereien, die er sonst noch pflegte, ist sein fotografisches Schaffen zwar nur ein Aspekt. Dadurch aber, dass darin seine Person, die verschiedenen Facetten seiner Persönlichkeit, darüberhinaus seine Familie und das Dorf bildhaft fixiert die Zeit überdauert haben, wird es zu einem seltenen Kulturgut, das einen Blick in die ländliche Welt im hintersten Zugerland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ermöglicht.³⁹ Dreh- und Angelpunkt von Eduard Rogenmosers Leben waren sein Amt als Posthalter und der Laden, von dem aus er das Dorf Alosen und die ganze Umgegend mit allen erdenklichen Gütern des täglichen Bedarfs belieferte. Von seinem Vater auf ihn übertragen,

bildeten diese beiden Tätigkeiten das ökonomische Standbein, das er für den Unterhalt der wachsenden Familie benötigte. Weiter engagierte er sich politisch bereits als 24-Jähriger im Bürgerrat von Oberägeri, später im Zuger Kantonsrat und zusätzlich während langer Zeit als Kassier und Rechnungsführer in verschiedenen lokalen Vereinen und Korporationen. Zum aktiven Naturell Rogenmosers passte auch sein Tüftlergeist, der sich u.a. in der Konstruktion und dem Bau der absonderlichsten fahrbaren Untersätze niederschlug. Eine Turbine, die er in einem nahen Bach einrichtete, erzeugte genug Strom, um das eigene Haus und das des Nachbarn zu beleuchten. Für die Kinder stellte er beispielsweise grosse Dreiräder her, mit denen sie den langen Schulweg nach Oberägeri hinunter zumindest bergab schneller zurücklegen konnten. Für seine Fahrten zur weitverstreuten Kundschaft besass er ein ebenfalls zum Dreirad umgeändertes Motorrad mit Ladefläche und genug Sitzplätzen, dass es auch für Sonntagsausflüge mit der vielköpfigen Familie taugte. Dass er später doch noch ein handelsübliches Automobil, einen Amilcar, erstand, kam wiederum der ganzen Talschaft zugute. Er setzte dieses

³⁹ Vgl. dazu Erica Albisser-Iten, Eduard Rogenmoser. Fortschritt auf dem Lande. Fotografien. Steinhausen 2000.

nämlich für den offiziellen Personen-Postverkehr ein, der vorher mit Kutschen betrieben worden war.

Vor diesem Hintergrund ist es nicht weiter erstaunlich, dass auch das fotografische Werk Rogenmosers höchst abwechslungsreich ausgefallen ist. Wie der Allrounder zur Fotografie kam, lässt sich nachträglich kaum eruieren. Als Handlungsreisender war es für ihn aber kaum ein Problem, Apparate, Negative, Papier und Chemie zu erstehen, und – gepaart mit seinem Flair für Technik – diese auch fachgerecht anzuwenden. An eigenem Bedarf und Nachfrage bei den Leuten mangelte es schliesslich nicht. Gerne machten die «Alösler» und die Leute der Umgebung von seinen Dienstleistungen Gebrauch. Auch wenn seine Porträts und Gruppenbilder vielleicht nicht die gleiche Qualität wie Profiaufnahmen erreichten, so ersparte Rogenmoser seinen Kunden doch den Gang ins Fotoatelier und war auch bei speziellen Anlässen wie der Erstkommunion oder der – in Alosen immer bedeutsamen – Fasnacht zugegen. Gewerbetreibenden dokumentierte er ihre Produkte, und für die Landwirte und Züchter hielt er die besten Kühe und Stiere fest. Für eigene Zwecke entwickelte Rogenmoser einen fotografischen Bestellkatalog der Produkte, mit denen er handelte. Sortiert nach Artikelgruppen fotografierte er Besen und Bürsten, Sensenblätter, Wetzsteine, Spaten und Schaufeln, Rechen aus Eisen oder Holz, Harken, Hacken, Heu- und Kälberstricke und vieles andere mehr in Gesamtbildern und mit Nummern versehen. Aufgrund der aus heutiger Sicht seltsam anmutenden «Stilleben» war es für die Kundschaft ein Leichtes, ein spezifisches Gerät oder einen speziellen Artikel zu bestellen. Wie man sich noch heute erzählt, sei Rogenmoser für seine zuverlässige und prompte Geschäftsführung bekannt gewesen und geschätzt worden.

Die Fotografien Eduard Rogenmosers zeichnen sich durch Merkmale aus, wie man sie von anderen Dorf- und Wanderfotografen im gleichen Zeitraum aus dem Tessin oder dem Kanton Bern kennt.⁴⁰ Entstanden im nahen Kontakt zur Bevölkerung und mitten drin im sozialen und wirtschaftlichen Leben, sind die Bilder erstaunlich authentische Dokumente, die wenig zu tun haben mit klischeebehafteten Idealvorstellungen vom Landleben.

⁴⁰ Vgl. dazu Museo Cantonale d'Arte (Hg.): Roberto Donetta. Pioniere della fotografia nel Ticino di inizio secolo. Milano 1993. – Markus Schürpf, Ernst Hiltbrunner. Dorf- und Wanderphotograph. Wyssachen. Photographien 1920–1955. Langenthal 1994. – Markus Schürpf, Arthur Zeller (1881–1931). Vieh- und Wanderfotograf im Simmental. Fotografien 1900–1930. Zürich 2008.

⁴¹ Steiner 2000 (wie Anm. 2) erwähnt eine ganze Reihe zusätzlicher Amateurfotografen für das 19. und 20. Jahrhundert, die weiter allerdings kaum dokumentiert sind: Jean Besmer (geboren 1915), Hans Bläsi (geboren 1922), Rolf von Burg (geboren 1934), Philipp Burri (1866–1905), Johann Greter (1887–1978), Werner Haupt (1898–1973), Marcel Loser (geboren 1956), Jakob Marfurt (geboren 1911), Josef Müller (1866–1941), Gottlieb Schönbächler (1908–1998), Fridolin Stocker (1898–1964) und Bruder Jakob Thür (geboren 1926).

⁴² Vgl. dazu Steiner 2000 (wie Anm. 2), S. 42–45.

Entscheidend dafür ist eine Ästhetik, die vom Entscheid, was überhaupt fotografierenswert ist, und über die Art, wie es fotografiert wird, auf der Wechselwirkung von Fotograf und Beteiligten basiert. Dank der Nähe Rogenmosers zu den Menschen und der Vertrautheit mit ihrer Welt entstanden Bilder, wie sie ein Profifotograf kaum je zustande gebracht hätte.⁴¹

Selbstständige Fotografen in der Stadt und im Kanton Zug

Quereinsteiger auf Umwegen: Josef Greter in Cham

Quereinsteiger sind für die Fotografie seit ihren Anfängen ein häufiges Phänomen. Dabei spielen stets unterschiedliche Faktoren eine Rolle und führen zu verschiedenen Resultaten. Unter den für Zug angeführten Beispielen blieb es bei bescheidenen Betrieben, die weiterhin in Kombination mit anderen Aktivitäten ihren Umsatz bestritten. Fotografisch beschränkte sich die Tätigkeit auf eher einfachere Personenaufnahmen und den Fachhandel. Nur wenige erreichten ein professionelles Format, das mit der Stellung des Marktleaders am Platz, Foto Grau, zu vergleichen gewesen wäre.

Trotz widriger Umstände schaffte dieses beispielsweise Josef Greter (1892–1968).⁴² In einer vielköpfigen Bauernfamilie aufgewachsen, blieb ihm sein Berufswunsch zunächst versagt. Er begann eine Lehre als Maschinenschlosser, die er krankheitshalber aber aufgeben musste. Er verliess die Schweiz und arbeitete als Butler für einen Inder auf Weltreise, kehrte zurück in die Schweiz und verdiente sein Geld in der Hotellerie und als Feinmechaniker, zunächst in der Munitionsfabrik Altdorf und ab 1919 in der «Anglo-Swiss Condensed Milk Company» in Cham.

Bei einer grösseren Entlassungswelle 1922 besann sich Josef Greter schliesslich auf seinen alten Berufswunsch und wagte den Schritt, als selbstständiger Fotograf anzufangen. Sein Geschäft lief offensichtlich so gut, dass er sich trotz der Krisenjahre an der Luzernerstrasse im Park einer Arztvilla ein Wohn- und Geschäftshaus bauen lassen konnte, das er 1937 mit seiner Frau Elisabeth, die er 1926 geheiratet hatte, und dem gemeinsamen Sohn bezog. Die wenigen Fotos, die von Josef Greter erhalten geblieben sind, deuten darauf hin, dass er auch Kundschaft in weiter entfernten Ortschaften wie Menzingen bediente, beispielsweise bei Professaufnahmen in den dortigen Klöstern. Eine Spezialität Greters waren Grossvergrösserungen mit bis zu einem Meter Kantenlänge, die er dank einer Eigenentwicklung anzufertigen in der Lage war. In der Zeit vor der Farbfotografie bot er schliesslich kolorierte Abzüge an, dies unter Mitarbeit eines spezialisierten Betriebs in Zürich.

1949 hatte Josef Greter genug vom Berufsalltag und verkaufte sein Geschäft an Marianne Blatter-Zingerli.

Zusammen mit seiner Frau zog er sich in sein Ferienhaus in Weggis zurück. Der vorgezogene Ruhestand dauerte allerdings nur gerade ein Jahr. Das Ehepaar übersiedelte nach Arbon an den Bodensee, wo er in einem Geschäftshaus eine Papeterie mit Fotoabteilung einrichtete. Nach einem schweren Verkehrsunfall kehrten die beiden 1956 zurück an den Vierwaldstättersee, wo Josef Greter 1968 starb.

Josef Räber: Studiofotograf und Chronist schweizerischen Brauchtums

Was das Leben und das Werk von Josef Räber (1916–2008) betrifft, ist die Situation paradox. Wie man sich erzählt, wendete er einen grossen Teil seiner Zeit und seiner Energie auf, das schweizerische Brauchtum fotografisch zu dokumentieren.⁴³ Abgesehen aber von ein paar Hundert Fotos, drei Büchern, die Illustrationen von ihm enthalten, und einigen dürren Informationen ist von ihm selber nichts überliefert. Das Foto- und Negativarchiv, das bis zu seinem Tod bestanden haben soll, ist heute unauffindbar. Aufgrund der spärlichen Spuren lässt sich einzig sagen, dass er ein ausgezeichnete und vielseitige Fotograf war. Das Wenige, das über ihn bekannt und darüber hinaus wahrscheinlich ist, lässt sich zum folgenden Lebensbild zusammenstellen.

1916 geboren, absolvierte Josef Räber in den 1930er Jahren die Fotografenlehre bei Eugen Grau. An der Hünenbergstrasse in Cham, im Hinterhaus des Gasthofes zum Raben, begann er anschliessend mit der selbstständigen Geschäftstätigkeit. 1938 eröffnete er nahe dem Zuger Bahnhof an der Alpenstrasse das «Foto-Studio Räber», soll den Chamer Betrieb aber noch eine Zeit lang als Filiale weiter betrieben haben. Von einer seiner Lehrtöchter, Margrith Bäumlín, ist aus den Nachkriegsjahren bekannt, dass sie die Stelle bei ihm verliess und die Lehre bei einem anderen Fotografen beendete. Olga «Oly» Nussbaumer, seiner letzten Angestellten, übergab er das Fotostudio und zog sich nach Luzern zurück, wo er die letzten Lebensjahre verbrachte.

Wie die erhaltenen Fotos aus der Hand Räbers belegen, war er ein begabter Porträtfotograf, verstand sich aber auch auf Reportagen sowie Landschafts- und Architekturaufnahmen. Räber war bereits im vorgerückten Alter, als ihn der Autor und Verleger Benjamin Laederer für den 1970 dreisprachig publizierten Band «Zug-Zoug-Zug» beizog.⁴⁴ Jahre zuvor hatte Laederer mit Alt-Bundesrat Philipp Etter als Autor eine Zuger Ortsmonografie lanciert und für die Illustrationen das Fotografentrio Björn Lindroos, Jack Metzger und Heinz Baumann engagiert. Es spricht für Josef Räber, dass beim zweiten Band die Wahl auf ihn fiel, umso mehr als die Liste der Fotografen, die mit Laederer zusammenarbeiteten, illustre Namen umfasst, beispielsweise Mondo Annoni, Jean Mohr, Yvan Dalain, Martin Glaus und viele mehr.⁴⁵

Eindrückliches Zeugnis für das bedauerlicherweise verschollene Werk Räbers ist der 1981 erschienene Bild-

Textband «Das Jahr der Schweiz in Fest und Brauch».⁴⁶ Die durchwegs farbigen Abbildungen waren dabei nicht – wie so oft bei Bildbänden – nachträglich als Illustrationsmaterial zusammengetragen worden, sondern stammten ausschliesslich von Josef Räber. Sein Archiv mit 20 000 Diapositiven zum Thema Brauchtum – so der Herausgeber Rolf Thalmann in der Einleitung – habe überhaupt erst den Anstoss zum über 300-seitigen Werk gegeben. Das Resultat darf sich noch heute sehen lassen und erfüllt sowohl populäre als auch wissenschaftliche Ansprüche. 91 ausgewiesene und fachkundige Autoren verfassten die 116 Texte, die je mit mehreren Räber-Fotos ergänzt wurden.

Marianne Blatter-Zingerli: Studiofotografin mit Format

Die Nachfolge von Josef Greter in Cham bei dessen Geschäftsaufgabe 1949 brachte einen weiteren Namen für die bereits beträchtliche Liste fotografierender Frauen im Kanton. Marianne Blatter-Zingerli (1920–2004) darf für sich beanspruchen, anders als ihre Kolleginnen als Erste eine fundierte Ausbildung aufzuweisen und ihre Kenntnisse an verschiedenen Stellen vertieft zu haben. Sie war nicht nur eine hervorragende Porträtistin, sie machte auch – was bei Frauen früher eher selten der Fall war – ausgezeichnete Sach- und Industriefotos.⁴⁷

Anders als ihr Vorgänger Josef Greter stiess die junge Marianne Zingerli mit dem Wunsch, Fotografin zu werden, nicht auf Widerstand. Ganz im Gegenteil: Bereits in der Jugend, die sie als jüngstes von zehn Kindern eines Gärtnermeisters in Frauenfeld erlebte, machte ihr ältester Bruder sie mit der Fotografie vertraut. Die Lehre absolvierte sie bei der ältesten Schwester, die als ausgebildete Fotografin in Stein am Rhein ein eigenes Studio führte. Vermutlich während einer ersten Anstellung in Schaffhausen hospitierte sie bei Hans Finsler (1891–1972), einem Pionier der modernen Sachfotografie, an der Kunstgewerbeschule in Zürich. Anschliessend wechselte sie zum renommierten Bündner Fotografen Romedo Guler (1900–1970). Aufgrund der Erfahrungen, die sie bei Hans Finsler hatte sammeln können, war sie bestens gerüstet für die beiden nächsten Stellen. Während des Zweiten Weltkriegs trat sie in die Papierfabrik Biberist ein, die zweite Anstellung führte sie gegen Ende des Kriegs nach Zug in die Firma Landis & Gyr. Selbstredend waren an beiden Orten Sachfotografien gefragt, darüber hinaus aber auch dokumen-

⁴³ Mündliche Informationen von Rolf Thalmann, ehemals Konservator am Museum für Gestaltung in Basel.

⁴⁴ Vgl. dazu Hans Hürlimann, Zug-Zoug-Zug. Genf 1970.

⁴⁵ Vgl. dazu Philipp Etter, Zug. Genf 1961.

⁴⁶ Vgl. dazu Rolf Thalmann (Hg.), Das Jahr der Schweiz in Fest und Brauch. L'Année en Suisse, ses fêtes et ses coutumes. L'Anno in Svizzera nelle feste e nelle usanze. Zürich 1981.

⁴⁷ Vgl. dazu Sabine Münzenmaier und Mathilde Tobler, Bitte recht freundlich lächeln! Die Chamer Fotografin Marianne Blatter und ihr Nachlass im Museum Burg Zug. Tugium 25, 2009, S. 61–68.



Abb. 28
Marianne Blatter, Porträt eines jungen Mannes, um 1965.



Abb. 29
Marianne Blatter, Frauenporträt, um 1955.

tarische Aufnahmen und bei Landis & Gyr auch Porträts der Belegschaft. 1948 und 1950 waren die entscheidenden Jahre, für das Privat- und das Berufsleben. Auf dem Zugerberg hatte sie den Zahntechniker Otto Blatter, der im Winter die dortige Skischule leitete, kennengelernt. 1948 feierten die beiden Hochzeit, und praktisch gleichzeitig bekam die jungverheiratete Frau Blatter die Gelegenheit, das Fotostudio von Josef Greter zu übernehmen. Marianne Blatter setzte ihre Tätigkeit auch als Mutter zweier Töchter weiter. Nach dem Tod ihres Mannes 1981 ging ihr die Tochter Ruth zur Hand. Mit 75 Jahren beendete Marianne Blatter 1995 ihre Karriere ohne Nachfolgeregelung. Erst 2006 zog mit Peter Hofstetter wieder ein Fotograf in das Chamer Fotostudio ein.

Ausser den Fotografien, die Marianne Blatter als junge Werkfotografin machte und die im Archiv der betreffenden Firmen vielleicht noch vorhanden sind, ist ihr gesamtes Schaffen aus den selbstständigen Jahren integral erhalten geblieben, noch dazu mit den wertvollen Registern und dem ganzen Mobiliar. Der ganze für den Kanton Zug einzigartige Bestand von 100 000 Negativen ging 2004 einige Monate nach Marianne Blatters Tod an das Museum

Burg und wurde dort in der Zwischenzeit in Form eines Grobinventars erschlossen. Eine auf den ersten Blick merkwürdige, auf jeden Fall aber bedauerliche Tatsache ist, dass von Marianne Blatter nur noch ein paar Dutzend Abzüge vorhanden sind. Sie vergrösserte äusserst sparsam und selten mehr, als die Kundschaft auch kaufte. Und wenn, dann mit dem Zweck, Anschauungs- und Aushängematerial zu haben, das sie auf Kartons aufzog und ins Schaufenster stellen konnte. Was die Art der Aufträge betrifft, setzte Marianne Blatter die Tradition von Josef Greter weiter. Das Hauptstandbein blieben die Personenaufnahmen. Zunächst fuhr sie mit Klassenfotos in verschiedenen Zuger Gemeinden fort, hörte dann aber auf, als der Preisdruck der Konkurrenz zu gross wurde. Als Spezialitäten pflegte sie hingegen die Dokumentation von Hochzeiten oder Kinderporträts, für die sie – was bei Fotografinnen oft der Fall ist – ein besonderes Flair hatte.

Helen Keiser: eine Zugerin in Arabien

In engem Bezug zu ihrem schriftstellerischen Werk stehen die Fotografien von Helen Keiser (geboren 1926).⁴⁸ Als 28-Jährige hängte sie ihre Arbeit als Dekorateurin und Grafikerin an den Nagel und wurde zur Berufsreisenden. In der Schweiz schien ihr alles zu einfach, sie «wollte dorthin, wo es nichts gab, wo es den Leuten materiell nicht gut ging».⁴⁹ Gemeinsam mit einer Kollegin fuhr sie 1954 nach

⁴⁸ Vgl. dazu Helen Keiser, *Salaam. Verschwundenes Arabien. Fotografien und Texte*. Zürich 2002.

⁴⁹ Christoph Kühn, *Die einsame Wölfin – Helen Keiser: Reisende, Schriftstellerin, Fotografin und Malerin*. In: Keiser 2002 (wie Anm. 48), S. 14.

Indien. Alle weiteren Reisen, die sie alle allein und nun mit einer Kamera ausgerüstet unternahm, führten sie in die arabische Welt, die ihr zur zweiten Heimat wurde. Ihre Reiseberichte publizierte sie zusammen mit den Fotografien in einer ganzen Reihe von Büchern oder als Reportagen ab 1955 bis 1969 in der renommierten Illustrierten «Die Woche». Dabei pflegte sie alles andere als einen romantizierenden Orientalismus. Für das Buch «Geh nicht über den Jordan», das die Lage der palästinensischen Flüchtlinge nach dem Sechstagekrieg in den verschiedenen Lagern am Rande der Wüste dokumentiert, fand sie lange keinen Verleger.⁵⁰ Nach einem Verriss in der Presse jedoch entwickelte es sich zum Bestseller, der drei Neuauflagen erlebte.⁵¹ Mit zunehmendem Alter wurde es ruhiger in Helen Keisers Leben. Sie begann zu malen, und 1983 erhielt sie für ihr Gesamtwerk und dessen Beitrag zur Völkerverständigung den Anerkennungspreis des Kantons Zug.

Fotografen in Nachbarschaft zur Kunst

Die Fotografie ist ein Medium, das sich mit der technischen Entwicklung und der ungeheuren Bandbreite von Nutzungsformen immer wieder von Neuem ausdifferenzierte. Die ökonomischen Möglichkeiten, damit ein Auskommen zu finden, sind ein Aspekt, die darstellende und ästhetische Komponente, die ihr innewohnt, ein anderer. Für die Stadt Zug ging die Zeit der Atelierfotografie mit dem Tod von Borislav Dobrzanski 1932 endgültig zu Ende. Seine Witwe führte den Betrieb zwar weiter, das vorgängige Niveau erreichte sie aber nicht mehr. Mit der Übernahme durch Huwylers und Senn und der Verlegung an die Bahnhofstrasse verwandelte sich auch dieses Atelier in ein Fotohaus. Das dominierende Unternehmen am Platz war das Fotohaus Grau, das von Beginn weg nicht nur auf eine eigene hochstehende Fotografie abstellte, sondern auch auf Billigfotografie, den Handel, die Verarbeitung von Kundenaufträgen und diese mit einem Optikgeschäft kombinierte. Den Weg hin zur Reportagefotografie, wie er ab den 1930er Jahren für viele ein Thema wurde, beschritt in Zug niemand. Josef Räber passte sich der Situation dadurch an, dass er – wie zu vermuten ist – einen schlanken Betrieb führte, dennoch mit guter Qualität überzeugte und damit neben der grossen Konkurrenz bestehen konnte. Sein Hauptwerk, wie er das wohl sah, die Dokumentation des Schweizer Brauchtums, entstand nebenher und mit ziemlicher Sicherheit ohne grossen Profit. Josef Greter und Marianne Blatter blieben in Cham unangefochten und kamen mit unterschiedlichen Rezepten über die Runden. Bei Greters waren es der Erfindungsreichtum und die Arbeitsmoral, bei Marianne Blatter nebst ihrer Geschäftstüchtigkeit eine hohe Bildkultur, wie sie in einem Fotostudio ihrer Generation einzigartig ist. Auch dies mutet in ihrem Fall merkwürdig an: Auch wenn sie vermeintlich

nur eine bescheidene Dorf- und Studiofotografin war, für die Region Zug zeigen sich in ihrem Werk die fotografischen Entwicklungen der 1930er und 1940er Jahre bezüglich Lichtführung und Komposition am deutlichsten.

Andere Wege haben die Karrieren von zwei Fotografen aus der gleichen Generation von Marianne Blatter und Josef Räber genommen, in deren Werk die gestalterisch-ästhetische Komponente im Vordergrund stand: Christian Staub und Armin Haab. Beide waren hochbegabte Fotografen mit einschlägigen Ausbildungen, beide haben grossartige Fotografien hinterlassen, die aber über einen kleinen Kreis von Interessierten und Kennern hinaus die gebührende Anerkennung noch nicht erhalten haben.

Christian Staub (1918–2004)

Christian Staubs Biografie verlief von Anfang an verwinkelt.⁵² Im Grunde hätte er Künstler werden wollen und verliess nach der Jugend in Baar die Schweiz unmittelbar nach Abschluss seiner Hochbauzeichnerlehre. In Paris arbeitete er im Atelier des kubistischen Malers und Bildhauers André Lhote, machte mit der Welt der Surrealisten Bekanntschaft und stellte erste fotografische Versuche mit einer Lochkamera an. Der Aufenthalt dort dauerte etwa zwei Jahre und endete 1940 mit der Flucht gerade einen Tag vor dem Einmarsch der deutschen Truppen. Seine Bilder und Fotografien gingen verloren. Zurück in Zug setzte er die künstlerische Arbeit fort. Er trat der Vereinigung «Freie Zuger Künstler» bei und provozierte bei einer Ausstellungsbeteiligung ein Jahr später einen handfesten Skandal. Mit einem Gemälde hatte er an die Ermordung von 200 französischen Geiseln durch die Nazis 1941 in Nantes erinnert. Aus Angst vor Reaktionen liessen die Behörden das Bild aus der Ausstellung entfernen. Kurze Zeit später hängte Staub die Kunst an den Nagel und trat stattdessen in Hans Finslers Fotoklasse an der Kunstgewerbeschule Zürich ein. Wie andere Schüler Finslers auch wandte er sich anschliessend zunächst der Reportagefotografie zu. In den ersten Nachkriegsjahren entstanden berührende und faszinierende Aufnahmen, unter anderem auch in Wien. Renommierte Magazine und Zeitschriften wie «Du» oder «Annabelle» gehörten zu seinen Abnehmern, eine dauerhafte Tätigkeit entwickelte sich aber daraus nicht. Stattdessen zog er nach Biel und begann als Werbefotograf zu arbeiten. Dank Aufträgen aus der Uhrenindustrie, die er u.a. über die Agentur Foot, Cone and Belding erhielt, hatte er erstmals ein geregeltes Einkommen und darüber hinaus genug Freiraum für eigene Projekte. Eindrückliche Bestätigung seiner Qualitäten war 1954 die Aufnahme ins «Kollegium Schweizerischer

⁵⁰ Helen Keiser, *Geh nicht über den Jordan*. Schicksal Palästina. Luzern 1971.

⁵¹ Vgl. Kühn 2002 (wie Anm. 49), S. 19–20.

⁵² Vgl. dazu Martin Gasser, Christian Staub. In: *Photoforum Pasquart* (Hg.), Christian Staub. *Cette sacrée vie*. Biel 2005, S. 8–9.

Photographen», den kleinen Kreis ausgewählter Person, dem nach dem Tod von Paul Senn und Werner Bischof noch Walter Lübli, Gotthard Schuh und Jakob Tuggener angehörten. Nebst Christian Staub stiessen damals Kurt Blum, René Groebli und Robert Frank neu dazu. In den folgenden Jahren hatte er das eine und andere Highlight zu verbuchen. 1955 stellte er mit den Kollegiumsphotografen im Helmhaus in Zürich aus. Im gleichen Jahr erschien der erste Fotoband «Circus», zwei Jahre später mit «Biel – schwarz auf weiss» der zweite.⁵³ 1959 schloss Foot, Cone and Belding die Agentur in Biel, und Christian Staub gab seiner Biografie noch einmal eine neue Wende. Nach einer ersten Anstellung als Professor für Fotografie an der Hochschule in Ulm, die er bis 1963 versah, folgte eine zweite im indischen Ahmedaba und ab 1967 die dritte in Seattle, wo er bis 1988 unterrichtete.

Der Schriftsteller Jörg Steiner (geboren 1930), der zu Christian Staub in seiner Bieler Zeit engen Kontakt hatte, bezeichnete den Fotografen in einem Interview als «Sternschnuppe».⁵⁴ Staub faszinierte, nicht nur als Fotograf, auch als Mensch, und doch knüpfte er kaum Freundschaften. Die Beziehung zu seiner ersten Frau Judith, die er 1953 geheiratet hatte, brach er mit dem Abschied von Biel abrupt ab. Trotzdem haben ihn jene, die mit ihm einmal in Kontakt standen, stets in Erinnerung behalten. Die Zuger machten dabei keine Ausnahme. Bezüge zu seiner Heimat halten sich in seinem fotografischen Werk in Grenzen. Da sind zum einen die Fotografien mit Fritz Wotruba, der im Zweiten Weltkrieg einen grossen Teil seines Exils in Zug verbrachte. Mit einem Text von Jean Rodolphe von Salis erscheinen 1948 ein paar davon in Form einer Broschüre. Zum anderen beteiligte sich Christian Staub an der grossen Jubiläumspublikation anlässlich der Zuger Jahrhundertfeier 1952.

Noch bevor sein Werk 2004, in seinem Todesjahr, schliesslich in die Fotostiftung in Winterthur gelangte, widmeten ihm die Zuger 1979 eine Ausstellung im Kunsthaus sowie eine Monografie, die sein Freund aus alten Tagen, Eugen Hotz, herausgab.⁵⁵

Armin Haab (1919–1991)

Der Verlauf von Christian Staubs Karriere als Fotograf in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg ist für die Schweiz kein Einzelfall. Viele erlebten erfolgsversprechende Anfänge als Reporter, gaben jedoch die aufreibende, anstrengende, aber wenig einträgliche Tätigkeit früher

oder später wieder auf. Einige wurden Kameraleute beim Film oder Fernsehen, das ab den 1960er Jahren zur grössten Konkurrenz der Illustrierten wurde.⁵⁶ Andere machten ihren Weg mit Werbe- und Industriefotografien oder wie Staub als Lehrer und beschäftigten sich nebenher mit Fotografie. Einen noch einmal anderen Weg schlug der Baarer Armin Haab (1919–1991) ein. Anders als Christian Staub, der wie eine «Sternschnuppe» auf- und davonflog, harrete er in der heimatlichen Erde aus und betrieb seine Fotografie zunächst parallel zum bürgerlichen Müllerberuf, später als Privatier.⁵⁷

In seinen Jugendjahren war der Engelberger Herbert Matter (1907–1984), der in den 1930er Jahren als Fotograf und Grafiker mit der Kombination von Typografie, Fotos und Fotomontagen die Schweizer Werbung massgeblich mitprägte, Haabs Vorbild. Als Kind der Baarer Neumühle-Müller kam für ihn eine gestalterische Ausbildung aber keineswegs infrage. Erst nach dem erfolgreichen Abschluss als Typograf erhielt er die Erlaubnis für eine zusätzliche fotografische Ausbildung. Zunächst trat er in die eben neu eröffnete Fotoschule von Gertrude Fehr (1895–1996) in Lausanne ein und wechselte 1943 an die Kunstgewerbeschule Zürich in die Fotoklasse von Hans Finsler. Zu einer Fotografen- oder Gestalterlaufbahn, wie er sie selber angestrebte hatte, kam es jedoch nicht. Der Bruder, der für die Nachfolge als Leiter der elterlichen Mühle vorgesehen war, blieb nach einem Bergunfall verschollen. Mit dem Handelsdiplom und der Anlehre als Müller bereitete sich Armin Haab darauf vor, an seine Stelle zu treten. 1948 übernahm er die Leitung der Neumühle. Trotzdem liess er es sich nicht nehmen, seine Leidenschaften weiterhin auszuleben. Mit «Lettera» gab er 1954 ein 130-seitiges Standardwerk zu Gebrauchsschriften heraus, das mehrmals neu aufgelegt, zweisprachig verfasst und bis in die 1970er Jahre mit neuen Versionen ergänzt wurde. Gleichzeitig fotografierte er in der Schweiz und auf ausgedehnten Reisen in der ganzen Welt. Die Ausbeute stellte er zu Kassetten mit grossformatigen Abzügen zusammen. Die über 40 Exemplare, die heute zusammen mit seinem Archiv in der Fotostiftung in Winterthur aufbewahrt werden, thematisieren etwa den Tessin, die Westschweiz, die USA, Brasilien und vieles andere mehr. Zwischen 1950 und 1957 erschien eine Anzahl seiner Reisereportagen in der Kulturzeitschrift «Du». Über Mexiko und das Königreich Bhutan publizierte er 1956 und 1961 je einen Bildband. Haabs Aufnahmen aus dieser Zeit sind hervorragende Beispiele einer hochstehenden Reisefotografie und stehen in einer Reihe etwa mit denjenigen von Emil Schulthess (1913–1996).

1965 wurde die Neumühle Baar stillgelegt. Haab zog sich zurück und führte das Leben eines Privatiers. Er verlegte den Wohnsitz nach Ascona und soll sich unter anderem mit Papierschöpfen, der Buchbinderei und auch wieder mit Typografie beschäftigt haben. Mit seiner Rückkehr nach Zug Mitte der 1970er Jahre begann er mit

⁵³ Christian Staub, *Circus*. Ein Fotobuch. Zürich 1955. – Christian Staub, *Biel, schwarz auf weiss*. Bienne, noir sur blanc. Biel-Bienne 1957.

⁵⁴ Vgl. dazu Hélène Cagnard, *Une étoile filante*. In: *Photoforum Pasquart* (Hg.) 2005 (wie Anm. 52), S. 12–15, deutsche Übersetzung S. 16–19.

⁵⁵ Vgl. dazu Kunsthaus Zug (Hg.), *Christian Staub. Fotografien*. Zug 1979.

⁵⁶ Beispiele sind etwa Rob Yvan Dalain, der für das Westschweizer Fernsehen ab 1959 als Produzent arbeitete, oder René Groebli, der später als Industriefotograf tätig war.

⁵⁷ Vgl. dazu Steiner 2000 (wie Anm. 2), S. 38–39.



Abb. 30
Armin Haab, *Selbstporträt als Fotograf*. Aus dem Fotobuch «Zentrale», 1948.

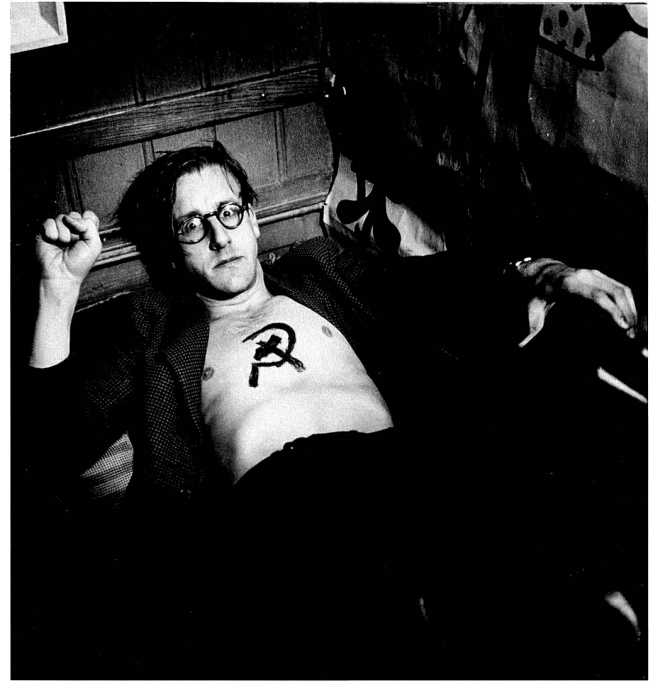


Abb. 31
Armin Haab, *Christian Staub als Revolutionär*. Aus dem Fotobuch «Zentrale», 1948.

einem fotografischen Spätwerk, das er voll und ganz seiner Heimat widmete. Ab 1977 durchforschte er das Zugerland und fotografierte Land, Leute und Landschaften in all seinen Facetten. Mit dem reichhaltigen Material publizierte er 1981 unter dem Titel «Zug» einen ersten Band, der sich mit der Kantonshauptstadt befasste und sich ausgezeichnet verkaufte. Ermuntert durch den Erfolg, liess er sechs Jahre später mit «Zug und seine Nachbarschaften» der Orts- eine Kantonsmonografie folgen.

Wie bei Christian Staub versäumte es das offizielle Zug nicht, Haab als Person und das fotografische Werk noch zu seinen Lebzeiten zu würdigen. 1989 stellte das Kunsthhaus eine Ausstellung zusammen, zu der ein schmaler Katalog erschien.⁵⁸

Die «Zentrale» in Baar

Sowohl Christian Staub als auch Armin Haab hatten einen starken Bezug zu Kunst und Gestaltung. Staub malte zu Beginn seiner Karriere und provozierte 1941 in Zug in einer Gruppenausstellung sogar – wie oben erwähnt – einen Skandal.⁵⁹ Haab war ein Leben lang kunstinteressiert, schuf mit «Lettera» ein typografisches Standardwerk und beschäftigte sich mit der mexikanischen Grafik und in späteren Jahren mit dem malerischen Werk von Picasso. Darüber hinaus verkehrten beide in der «Zentrale», einer losen Gruppe, die sich in den 1940er Jahren um den Baarer Grafiker und Maler Eugen Hotz (1917–2000) gebildet hatte. Vor allem Armin Haab übernahm mit seiner Kamera die Rolle des Bildchronisten und dokumentierte die abendlichen und nächtlichen Zusammenkünfte. Weiter

machte er – manchmal assistiert von Christian Staub – eigentliche Fotosessionen, bei denen sich die Beteiligten in jugendlich-übermütiger Art und Weise in Szene setzten (Abb. 30 und 31). Die über die Jahre gesammelten Fotografien stellte Haab zu einem zweibändigen Original-Fotobuch zusammen, das er 1948 in drei Exemplaren anfertigte.

Kunst mit Fotografie

Gleich drei Persönlichkeiten aus dem Zuger Kulturleben stehen für die neue Einstellung gegenüber Fotografie, wie sie sich im Lauf der 1970er Jahre in der Kunstszene nach und nach durchsetzte: Im Schaffen der Künstlerinnen Rut Himmelsbach (geboren 1950) und Hannah Villiger (1951–1997) wird die Kamera zum selbstverständlichen Gestaltungsmittel, und Guido Baselgias (geboren 1953) Fotografien entwickeln sich nach seinen Anfängen als Industrie- und Werkfotograf in den letzten Jahren immer mehr in reine, nach ästhetischen und kompositorischen Gesichtspunkten gestaltete Aufnahmen.

Rut Himmelsbach, in Zug geboren und aufgewachsen, durchlief ihre Ausbildung zur Fotografin an der Fotoklasse der Kunstgewerbeschule Zürich und am London College of Printing. Anfang der 1980er Jahre arbeitete sie ausschliesslich mit der Kamera und schuf assoziativ gestaltete Fotoserien mit Momentaufnahmen nahestehender Personen oder von Gegenständen, die ihr wichtig waren.

⁵⁸ Zuger Kunstgesellschaft und Kunsthhaus Zug (Hg.), Armin Haab. Photographien. Zug 1989.

⁵⁹ Vgl. dazu Gasser 2005 (wie Anm. 52), S. 8.

Später begann sie auch Bilder und Objekte in ihre Werke einzubeziehen. Hannah Villiger ging den umgekehrten Weg. Sie absolvierte an der Schule für Gestaltung in Luzern die Bildhauerabteilung und arbeitete zunächst plastisch. Ab den späten 1970er Jahren spielte die Kamera eine zunehmend dominierende Rolle für ihr Werk, wobei sie sich weiterhin als «Bildhauerin» verstand. Augenfällig wird dies in den Grossvergrößerungen nach Polaroidaufnahmen, die ab 1982 entstanden. Oft unscharf und mit ungewohnter Perspektive inszenierte sie Teile ihres eigenen Körpers, so dass diese wie Bausteine zur Schaffung von Räumen oder Architekturen beitragen. Nach ihrer Jugend in Cham lebte Hannah Villiger an verschiedenen Orten in der Schweiz und im Ausland, verlor den Kontakt zum Heimatkanton aber nicht. 1978 und 1990 war sie an zwei Gruppenausstellungen im Kunsthaus Zug beteiligt. 1991 widmete ihr das Haus mit «Hannah Villiger. Zwei» eine Einzelausstellung. 1989 erhielt sie als Ehrung für ihr Schaffen den «Preis der Innerschweizer Kantone».

Guido Baselgia, im Engadin geboren, kam als Hochbauzeichnerlehrling nach Baar und absolvierte anschliessend die Fotoklasse an der Schule für Gestaltung Zürich. Nach einer kurzen Zeit als Industrie- und Werkfotograf machte er sich 1983 selbstständig und spezialisierte sich auf die Gebiete Fotojournalismus, Architektur- und Industriefotografie, Landschaften und Menschen. Baselgias Vielseitigkeit kommt auch in den fotografischen Werkgruppen und Projekten zum Ausdruck, die das Leben und die Menschen im Kanton Zug thematisieren. In einer Langzeitreportage beschäftigte er sich mit dem Metalli-Areal, und für das Kunsthaus Zug begleitete er mit seiner Kamera verschiedene Ausstellungsvorbereitungen. 1994 publizierte er schliesslich einen umfangreichen Bildband über den Kanton, dem er vier Jahre später einen weiteren über die Stadt Zug folgen liess.⁶⁰ Als Nachfolger von Armin Haab und anders als dieser demonstriert Baselgia eindrücklich, dass auch ohne Ausblendungen und Einschränkungen ein Bild des modernen Zugs voll Wärme und Lebensnähe entstehen kann. Ergänzend zu seinen erzählenden oder dokumentierenden Fotografien arbeitet Baselgia in den letzten Jahren zunehmend an subtilen Naturaufnahmen, die ohne inhaltliche oder gegenständliche Anknüpfungen auskommen.

Ortsbilder und Landschaften

Ansichten und Ortsbilder im 19. Jahrhundert

Mit Ausnahme früher Tourismusdestinationen, wie etwa des Berner Oberlands, oder der grossen Zentren Zürich, Bern, Basel, Genf oder Lausanne, gab es in der Schweiz lange kaum Nachfrage nach fotografischen Ansichten oder Landschaften. Stadt- und Ortsansichten sowie Aufnahmen von Strassenzügen oder Gebäuden blieben gegenüber Personenfotografien deshalb lange in der Minderzahl. Speziell für Zug ist, dass aus diesen Themenbereichen, nebst einigen Dutzend Abzügen, vor allem Negative erhalten geblieben sind, deren Urheber sich nicht mehr eindeutig feststellen lassen. Der Grund dafür liegt in der früher in Bibliotheken und auch Archiven üblichen Methode, Ansichten nicht nach Herkunft, sondern nach topografischen Kriterien zu ordnen. Wie es jedoch den Anschein macht, dürften die fraglichen Bilder, die sich heute grösstenteils in der Stadt- und Kantonsbibliothek Zug befinden, mehrheitlich von zwei Persönlichkeiten stammen. Für ein Konvolut mit ungefähr hundert grossformatigen Platten kommt grösstenteils Katharina Weiss infrage, für die restlichen, in die mehrere Hundert gehenden kleinformatigen Platten Josef Maria Weber-Strebel.⁶¹

Sujets oder auch Themen, die in diesen Fotografien auftauchen, betreffen nur zu einem kleinen Teil eigentliche Stadtansichten. Eine, die besonders bemerkenswert ist, zeigt Zug von der Seeseite her, aufgenommen aus einiger Entfernung in der Gegend der Schützenmatt (vgl. Abb. 1). Fast die Hälfte der Platte nimmt der See ein, dessen Oberfläche der damals langen Belichtungszeiten wegen sich nur verschwommen auf die Platte zeichnete. Nachträglich wurde deshalb, um den Realitätsgrad und die Stimmung der Aufnahme zu steigern, das Wellenspiel einretuschiert.

Einen umfangreichen und beeindruckenden Teil der Sammlung in der Stadt- und Kantonsbibliothek machen mittelalterliche Wehrbauten aus, die den Entfestigungsbestrebungen ab den 1830er Jahren entgangen waren, oder markante Gebäude, die wohl deshalb ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückten, weil ihnen schon damals ein historischer Wert beigemessen wurde. Auf fast makabre Art und Weise lässt sich beispielsweise die Geschichte des Baarertors nachzeichnen, das zunächst überlebt hatte, 1873 aber dennoch zerstört wurde (Abb. 32 und 33). Jahre später, bei der Einweihung des neuen Bahnhofs 1897, feierte es in Form einer temporären Festarchitektur seine Auferstehung. Diesen mit Wehmut als Zeugen von Alt-Zug gehüteten und später wiederholt wieder ans Tageslicht geholten Fotografien steht eine noch grössere Zahl entgegen, die Zugs Weg in die neue Zeit dokumentieren. Eines der vermutlich ältesten Stücke, ein ziemlich lädiertes Kollodiumnegativ, zeigt den ersten Bahnhof bei der Eröffnung der Nordostbahnlinie Zürich–Zug–Luzern im Mai 1864. Andere öffentliche Bauten sind etwa das 1868 bis 1872 entstan-

⁶⁰ Vgl. Guido Baselgia, Zug, Zug und Rotkreuz 1994. – Guido Baselgia, Zug Stadt. Eine photographische Erforschung. Bern 1998.

⁶¹ Von J. M. Weber-Strebel befinden sich weiter einige Fotografien im Staatsarchiv des Kantons Zug (Sammlung Weber-Strebel, Signatur P 232).

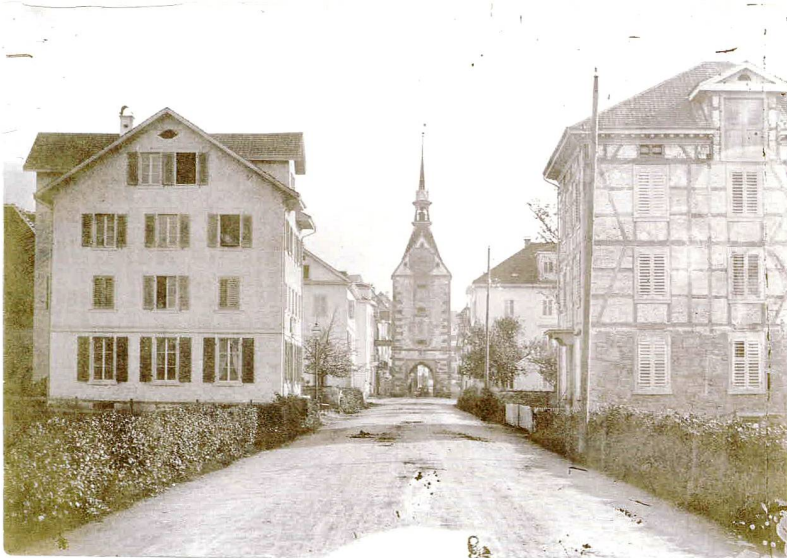


Abb. 32
Anonym, Baarertor von der Bahnhofstrasse her, vor 1873. Späterer Abzug nach einem Negativ, das vermutlich von Katharina Weiss stammt.



Abb. 33
Anonym, Baarertor kurz vor dem Abriss, 1873. Die Glocke und die Uhrzeiger sind bereits entfernt.

dene Regierungsgebäude oder das Postgebäude, dem das Gebäude des Fideikommiss Landtwing weichen musste. Breiten Raum nehmen jene Vorhaben am Seeufer ein, die seit den 1850er Jahren in Planung waren, jedoch erst um 1875 fertiggestellt wurden und – quasi zum Abschluss des Jahrhunderts – die gewaltigen Bauvorhaben rund um die neue Gotthard-Eisenbahnstrecke, verbunden mit dem Neubau des Bahnhofs. Besonders beeindruckend wirken die Bilder, die während des Baus des Guggitunnels und der dazugehörigen Erdverschiebungen entstanden.⁶²

Wie ein Menetekel schieben sich in diese stete Fortschrittswelle die Fotos der Seekatastrophe von 1887. Bei der Neugewinnung von Land für die Erstellung einer neuen Quaianlage im Bereich der Vorstadt, die in den 1880er Jahren forciert wurde, waren die Zuger zu hastig und ohne die nötigen Vorkehrungen vorgegangen. Entgegen Expertenvorschlägen unterliessen sie es, das hinzugewonnene Gelände mit Aufschüttungen im See oder Pfählungen zu sichern. Am 5. Juli 1887 kam es schliesslich zur Katastrophe. Zusammen mit dem aufgeschütteten Terrain versank der nördliche Teil der Vorstadt im See. Sieben Tote und ein Trümmerfeld mit gewaltigen Ausmassen war die schreckliche Bilanz, wie eine ganze Reihe von Fotografien des Schadenplatzes zeigt (Abb. 24). Katharina Weiss war auf jeden Fall zugegen und bestimmt auch weitere Zuger Fotografen. Dazu gesellten sich aber auch Fotografen von ausserhalb, wie etwa Arthur Synnberg (geboren 1857), der sich die Sensation und die Aussicht auf gut absetzbare Aufnahmen nicht entgehen lassen wollte.⁶³

Touristische Aufnahmen und Ansichtskarten

Die langsame Entwicklung hin zur touristischen Destination setzte in Zug in den 1850er Jahren ein, ohne dass dabei die Fotografie eine Rolle gespielt hätte. Ein Brennpunkt war der Schiffsverkehr auf dem Zugersee, der mit dem ersten Raddampfer «Rigi» 1852 begann, ein anderer der Bau von Hotels und Kurhäusern in höheren Lagen ausserhalb Zugs. 1839 bereits nahm das Kurhaus Schwandegg bei Menzingen den Betrieb auf. Auf dem Zugerberg begann der Tourismus mit der Eröffnung des Kurhauses Felsenegg 1854. Ab 1869 wurde dieses als «Anstalt für Alpenluft, Milch- und Badekuren» geführt und später in ein «Grand Hôtel» umgewandelt, genau gleich wie das benachbarte «Grand Hôtel Schönfels», das 1869 den Betrieb aufgenommen hatte. Mit der Gründung des Verkehrsvereins 1890 und dem Ausbau von mannigfaltigen Angeboten und Einrichtungen begannen auch die Zuger, sich im Fremdenverkehr zu engagieren.⁶⁴ Die Herausgabe von Führern, die allerdings erst mit Verzögerung mit Fotos illustriert erschienen, wurde zum einträglichen Geschäft, an dem sich Zuger und auswärtige Verlage beteiligten.⁶⁵ Entscheidende Schritte in Richtung Massentourismus waren schliesslich die Eröffnung eines Verkehrsbureaus, die Herausgabe eines «Fremdenblattes» und der

⁶² Zu den Fotografien der baulichen Veränderungen Zugs vgl. vor allem die Werke von Walter Nigg und Werner Spillmann (s. Anm. 1).

⁶³ Vgl. dazu Kamm-Kyburz 2004 (wie Anm. 15), S. 33, Abb. 16. – Die Aufnahme befindet sich im Bildbestand der Stadt- und Kantonsbibliothek Zug.

⁶⁴ Vgl. dazu den Jahresbericht des Verschönerungsvereins Zug für das Jahr 1893, Zug 1894.



Abb. 34
Anonym, Abbruch der
St.-Michaels-Kirche, Winter
1898/99. Das Negativ zu diesem
Abzug stammt vermutlich von
Josef Maria Weber-Strebel.

Bau der Standseilbahn auf den Zugerberg, die 1907 fertiggestellt wurde, sowie die elektrische Strassenbahn, die ab 1913 bis nach Oberägeri und Menzingen führte.

Zum wichtigsten Medium, mit dem Ansichten der Stadt und Landschaft Zug in die Welt hinaus befördert wurde, entwickelte sich die Ansichtskarte, die ab den

⁶⁵ Unter anderem enthalten folgende Führer von Zug und Umgebung fotografische Illustrationen: E. Sp[...], Führer durch Stadt und Land Zug. Zug [um 1910]. – Rudolf Weiss und Andreas Iten-Weiss, Zugerland. Zug 1911. – Verkehrsbureau Zug (Hg.), Zugerland. Sehenswürdigkeiten, Exkursionen, Hotels, Gasthöfe und Restaurants. Zug

1890er Jahren aufkam und mit den neuen Postregelungen ab 1907 zum beliebten Kommunikationsmittel wurde. Josef Maria Weber-Strebel gehörten zu den Ersten, die Fotos von Ansichten der Stadt, markanter Gebäude und Landschaften der Umgebung als Karten produzierten, gefolgt von Heinrich Grau. Für dessen Fotohaus wurde die

1914. – Zug und Umgebung. Zürich [um 1930]. – 1906 produzierte die «Graphische Industrie» ein Gruss-Album von Zug in Form eines Leporellos mit 18 in Kupfertiefdruck reproduzierten Sujets aus der Stadt Zug. Mit grosser Wahrscheinlichkeit stammen die Vorlagen ebenfalls von Josef Maria Weber-Strebel.



Abb. 35
Anonym, Winterliche Sicht über
Zug von Süden, 1902. Diese
Aufnahme, die vermutlich von
Josef Maria Weber-Strebel
stammt, entstand unmittelbar vor
dem Ende der Bauarbeiten der
neuen Pfarrkirche St. Michael,
möglicherweise aber schon nach
der Einweihung im Oktober
1902. Am südlichen Querschiff
stehen noch letzte Gerüststangen.



Abb. 36
 Laura Bürgi & Söhne, Rötelfischer auf dem Ägerisee.
 Vorlage für Ansichtskarte,
 um 1925.

neue Errungenschaft über die Generationen hinweg ein einträgliches Geschäft, das auch der immer stärker werden Konkurrenz der Grossverlage Photoglob und der Vorgängerfirma Wehrli sowie J. Gaberell in Thalwil widerstehen konnte. Andere Fotografen und Kleinverlage in Zug, die kürzer oder länger auf Ansichtskarten setzten, waren beispielsweise auch J. Kündig, J. Trachsler und der Fotograf Josef Räber. Ausserhalb Zug setzten Laura Bürgi und ihre Söhne von Beginn des Jahrhunderts weg ebenfalls auf die Produktion von Ansichtskarten (Abb. 36). Mehr noch als bei den anderen, wurde bei ihnen dieses Medium zur Plattform, auf der sie ihre Leidenschaft für fotografierte Landschaften ausleben konnten. Praktisch ausschliesslich für die Produktion von Ansichtskarten fotografierte der Chamer Amateur Richard Heller (1904–1992). Die Ansichten mit Sujets aus dem Dorf und der unmittelbaren Umgegend verkaufte er in seiner Papeterie und Buchbinderei nebst anderen Artikeln wie etwa Zigarren.

Bildbände nach dem Zweiten Weltkrieg

«In jedem Menschen lebt das Bild seiner Heimat. [...] Doch manches an diesem Bilde der Heimat bleibt unklar, verschwommen, es steigt nicht zur Bewusstheit auf, vieles wird von der Hast der täglichen Betriebsamkeit verdrängt.»⁶⁶ Diese Feststellung von Josef Brunner, Professor an der Zuger Kantonsschule, umreisst die Beweggründe zum reich bebilderten Band, den sich die Zuger 1952 anlässlich ihrer 600-jährigen Zugehörigkeit zur Eidgenossenschaft gleich selber zum Geschenk machten. Eine ganze Schar kompetenter Autoren steuerte zum 300-seitigen Werk eine breite Palette von Aufsätzen bei. Im besten heimatkundlichen Sinn thematisierten sie alle nur erdenklichen Aspekte, von der Geologie über ausgewählte geschichtliche Themen und Ereignisse, die Flora, Wirt-

schaft und Bankenwesen, das Sozial- und Bildungswesen bis hin zur Kultur. Nebst den Autoren strich Josef Brunner in seinem Vorwort insbesondere die beiden Fotografen Christian Staub und Armin Haab hervor. Anders als üblich, sei die Idee gewesen, «das Bild nicht nur als Illustration zu verwenden, sondern es auch zur selbstständigen, gültigen Aussage werden zu lassen». So fiel Christian Staub und Armin Haab die Aufgabe zu, einerseits Fotografien zu den Textbeiträgen zu liefern, etwa mit Sachaufnahmen von prähistorischen Funden oder Szenen aus der Industrie, andererseits gab es Themen – z.B. die Landschaft – die in Form von Bildstrecken ohne Text abgehandelt wurden: «Die Vielfalt des zugerischen Landschaftsbildes erhält damit in der Bilderreihe durch das ganze Buch hindurch eine eindruckliche Zusammenfassung. Der Zusammenklang von so starken Kontrasten auf dem kleinen Raum des Zugerlandes wird für viele eine Offenbarung sein.»⁶⁷

Der Band, zu dem Staub 28 und Haab 27 Fotografien beisteuerte, ist nicht nur vom Bildkonzept her einzigartig.⁶⁸ Bis nach dem Zweiten Weltkrieg gab es keine Druckwerke, die den Kanton Zug als Kultur- und Lebensraum in diesem Ausmass fotografisch gewürdigt hätten. Umso aussergewöhnlicher ist die Kadenz, in der sich die illustrierten Publikationen über das Zugerland in den nächsten Jahren folgten. 1956 erschien, wiederum unter Mitarbeit von Josef Brunner, das mittelformatige Bändchen «Zug».⁶⁹ Die bezaubernden Fotografien, die nicht nur die

⁶⁶ Das Buch vom Lande Zug. Festgabe zur Zuger Zentenarfeier 1952, hg. im Auftrag der hohen Regierung des Standes Zug, Gestaltung Josef Brunner. Zug 1952, S. 7 (Vorwort).

⁶⁷ Josef Brunner in: Das Buch vom Lande Zug (wie Anm. 66), S. 8.

⁶⁸ Zum Jubiläumsband steuerten weiter Josef Räber und der Zürcher Fotograf Milou Steiner je eine Aufnahme bei.

⁶⁹ Karl Jud, Zug. Zug 1956. – Die Einleitung von Josef Brunner wurde in Deutsch, Französisch, Italienisch und Englisch abgedruckt.

Stadt Zug, sondern auch die Szenerie der 1950er Jahre eingefangen haben, stammen diesmal nicht von einem Zuger, sondern vom Ostschweizer Amateurfotografen Karl Jud (1906–1993). Nur ein Jahr später war Zug in der Reihe der «Schweizer Heimatbücher» an der Reihe.⁷⁰ Der Historiker Hans Koch war für den Text besorgt. Für die Illustrationen wurden ausser Armin Haab, Christian Staub und Karl Jud auch Eugen Grau und der Luzerner Clemens Schildknecht (1899–1966) berücksichtigt. Naturgemäss lag bei diesem Werk der Schwerpunkt auf den historischen Baudenkmalern und dem städtischen Siedlungskern. Ein offeneres Konzept verfolgte hingegen der 1961 in der «Editions Générales» in Genf erschienene Band, dessen Herausgeber niemand Geringeren als Alt-Bundesrat Philipp Etter für die Textarbeit gewinnen konnte.⁷¹ Für den Bildteil zeichneten Reporter der Zürcher Agentur Comet – Björn Lindroos (1919–1984), Jack Metzger (1918–1999) sowie Heinz Baumann (geboren 1935) – verantwortlich. Für die Chamer war 1962 die 1100-Jahr-Feier ihres Bestehens der Anlass, die Gemeindegeschichte in einem zweibändigen Werk, illustriert mit zahlreichen Fotografien, zu würdigen.⁷²

Sonst im Schatten seiner Kollegen Haab und Staub stehend, erhielt 1970 Josef Räber die Gelegenheit zu einem Werk, zu dem Hans Hürlimann, der spätere Bundesrat, den Text verfasste.⁷³ Hans Koch war es schliesslich, der zwei Jahre später und zwanzig Jahre nach dem Zentenarband mit «Zug. Vergangenheit – Gegenwart» einen nächsten Anlauf zu einem Übersichtswerk wagte. Auf die Geschichte Zugs seit dem 9. Jahrhundert fokussierend, flocht er einzelne Kapitel über die Entwicklung von Wirtschaft und Industrie sowie das Verkehrswesen ein, die er anders als die anderen mit fotografischen Vorlagen illustrierte. Erstmals waren für das Publikum die Katharina Weiss zugeschriebenen Aufnahmen vom ersten Zuger Bahnhof und der Eröffnungsfahrt auf der Nordostbahn-Linie Zürich–Zug–Luzern zu sehen.⁷⁴

Diesem eher etwas spröden Werk liess Hans Koch für die Reihe «Die Kantone der Schweiz» zwei Jahre später das kleinformatische, aber fast 130 Seiten starke Bändchen «Zug» und für den Avanti-Verlag 1976 gleich noch einmal eine Zug-Monografie folgen.⁷⁵ Ohne grossen einleitenden Text wird die Leserschaft in ersterem unmittelbar in die Bildwelt seiner Heimatstadt geführt. Der Grossteil der Abbildungen stammt vom Zürcher Fotografengespann Be-



Abb. 37

Leopold Wölfling (1868–1935), ehemals Erzherzog Leopold Ferdinand Salvator von Österreich, Wasserhose auf dem Zugersee am 19. Juni 1905. Das Negativ zu dieser Aufnahme stammt von Leopold Wölfling, Eduard Weiss war für die Abzüge und den Verkauf in Form von Cartes de visite besorgt.

ringer & Pampaluchi. Aus Zug waren unter anderen Josef Räber, Sonia Hartmann und der Amateur Walter Nigg vertreten. Illustriert mit Fotos vom Reporter und Journalisten Rupy Enzler (geboren 1937) fügte Hans Koch seinen Stadtbüchern 1979 mit dem «Zuger A–Z» ein Letztes hinzu.⁷⁶

Geradezu monumentale Ausmasse nahmen die beiden Bildbände an, die Armin Haab in der zweiten Hälfte seiner fotografischen Karriere in den 1980er Jahren vorlegte. 1969 hatte er endgültig mit der Schwarz-Weiss-Fotografie aufgehört und war nach Ascona gezogen, wo er sich mit Kunststudien und der Buchherstellung beschäftigte. Gerade erst nach Zug zurückgekehrt, schlug der Verleger Erich Kalt vor, mit ihm zusammen einen neuen Fotoband zu produzieren. Während Jahren war Haab im ganzen Kanton unterwegs, bis das Werk 1981 endlich vorlag. Die Aufgabe, die er sich gestellt hatte, war nicht ganz einfach, wie er im Nachwort unter dem Titel «Photographische Mühen mit dem Zugerland» erklärt. Mit der Idee, ein Werk zu schaffen, das sich «vornehmlich mit den dauernden Werten unseres

⁷⁰ Hans Koch, Die Stadt Zug. Bern, 1957 (Schweizer Heimatbücher, Band 82).

⁷¹ Philipp Etter, Zug. Genf 1961.

⁷² Geschichte von Cham. Festgabe zur 1100-Jahr-Feier der Gemeinde Cham. Cham 1958–1962.

⁷³ Hans Hürlimann und Josef Räber, Zug, Zoug, Zug 1970.

⁷⁴ Hans Koch, Zug. Vergangenheit und Gegenwart. Aarau 1972.

⁷⁵ Hans Koch, Zug. Genf 1974 (Kantone der Schweiz, Band 21). – Hans Koch, Zug. Neuenburg 1976.

⁷⁶ Hans Koch, Zuger A–Z. Zug 1979.



Abb. 38
 Laura Bürgi, Holzfäller,
 um 1905.

Landes beschäftigt», stiess er in der Landschaft, deren Zersiedlung mit dem rasanten Bevölkerungs- und Wirtschaftswachstum enorm zugenommen hatte, tatsächlich auf Schwierigkeiten. Die Folgen davon möglichst ausblendend, suchte er für jeden Landstrich und für jeden Ort eine Jahreszeit und tageszeitliche Beleuchtungen, die die Folgen des Wachstums möglichst ausblendeten und die Sujets in ein günstiges Licht rückten.⁷⁷ Die Ausbeute war dennoch riesig. Aus den 30 000 Aufnahmen, die zusammengekommen waren, wählte er 203 aus, die er zu einem imaginären Rundgang durch den Kanton zusammenstellte. Das Publikum nahm ihm – und dem Verleger – den schönfärberischen Blick keineswegs übel und dankte ihm die Darstellung eines heilen Zugerlandes mit reissendem Absatz. Innerhalb weniger Wochen war Ende 1981 die erste Auflage ausverkauft. Dass auch eine zweite Auflage ziemlich zügig über den Ladentisch ging, bewegte ihn schliesslich zu einem nächsten Bildband mit modifiziertem Konzept. «Zug und seine Nachbarschaften» war der Titel dieses Werks, in den Haab nicht verwendetes Material des ersten Bandes aufnahm, sich aber noch einmal mit der Kamera auf den Weg machte. Bei der Drucklegung des Buches 1987 waren bereits drei Viertel der Auflage subskribiert. Der erste Band hatte in der Zwischenzeit noch eine dritte Auflage erlebt. Bei «Zug und seine Nachbarschaften» blieb es bei einer.

Fotografien für Gewerbe und Industrie

Die Zuger Industriegeschichte und die Fotografie

Die Geschichte von Industrie und Gewerbe war bei Historikern früher nicht gerade das bevorzugte Thema. Beim Zuger Hans Koch und seinem Artikel «Zugerland» für die «Chronik der Innerschweiz» von 1947 war dies nicht anders. Zusammen mit weiteren Autoren hatte er am Sammelband mitgewirkt, der aus «Beiträgen zur Heimatgeschichte von Uri, Schwyz, Unterwalden, Zug» besteht, gefolgt von einer mehrerer Hundert Seiten umfassenden Darstellung gewerblicher und industrieller Betriebe und Firmen in Bild und Text.⁷⁸ Über dreissig Seiten hinweg hakt Hans Koch in seinem Text – angefangen bei der Geografie und der Geologie des Kantons über dessen frühe Besiedlung, eine genauere Beschreibung der Geschichte vom 9. bis ins 19. Jahrhundert bis hin zu Kultur und Brauchtum – alle Aspekte ab, die das damalige Publikum von einer solid heimatkundlich-geschichtlichen Darstellung erwartete. Überraschenderweise findet sich jedoch in seinem Text auch eine kurze Passage über die wirtschaftliche Entwicklung Zugs seit der Mitte des 19. Jahrhunderts. Auf gut drei Seiten fasst er die Verlagerung von der Landwirtschaft hin zur Milch- und Viehwirtschaft, das Aufkommen der Textil- und Papierindustrie und schliesslich, im Umbruch zum 20. Jahrhundert, die Anfänge der Metall- und Maschinenfirmen zusammen. So genau und

⁷⁷ Armin Haab und Paul Stadlin, Zug, Zug 1982, S. 262.

⁷⁸ Hans Koch, Zugerland. In: Chronik der Innerschweiz. Teil 1: Beiträge zur Heimatgeschichte von Uri, Schwyz, Unterwalden und Zug. Zollikon-Zürich 1947, S. 171–200.



Abb. 39
 Werkaufnahme Metallwaren-
 fabrik Zug, Spedition der
 Metallwarenfabrik Zug, um
 1920. Die Aufnahme ist stark
 retuschiert und diente als
 Druckvorlage.

ausgewogen wie die Beschreibung der historischen Entwicklungen wollte ihm diejenige der industriellen allerdings nicht glücken.⁷⁹ Etwas weiter holt Koch aus bei der Würdigung von Wolfgang Henggeler als Gründerfigur im Textilsektor oder den verwinkelten Anfängen der Landis & Gyr.⁸⁰ Mit den restlichen Unternehmen geht er hingegen stiefmütterlich um. Bei der «Anglo-Swiss Condensed Milk Company» in Cham, die er unter der ortsüblichen Bezeichnung «Milchsiederei» abhandelt, erwähnt er kurz die Umwälzungen, die diese in der Landwirtschaft bewirkt hatte, und über die 1880 eröffnete «Email- und Metallwarenfabrik» weiss er lediglich zu berichten, dass diese unter dem neuen Direktor Julius Weber in «Metallwarenfabrik» umbenannt worden war.⁸¹ Zwei weitere Leader der damaligen Zuger Wirtschaft und andere, ungenannte Vertreter der Metallbranche, subsumiert er kurz und bündig: «In den metallverarbeitenden Industrien des Zugerlandes nimmt die Maschinenfabrik Cham eine nicht unbedeutende Stellung ein, während kleinere Unternehmen für Spezialprodukte tätig sind. Die «Verzinkerei Zug» leitet ihren Namen von einem kleinen Teil der Gesamtproduktion her. Ihr Fabrikationsprogramm ist reichhaltiger, als der Gründungstitel vermuten lässt.»⁸²

Verständlich wird Kochs ungewöhnlicher Exkurs in die Industriegeschichte Zugs vor dem Hintergrund des

Konzepts, das der «Chronik» als Ganzer zugrunde lag. Die Beiträge der Innerschweizer Historiker machten nur einen Teil der Publikation aus, ein zweiter war Firmen der realen Wirtschaft vorbehalten.⁸³ Für Zug kamen gegen 80 grössere und kleinere Unternehmen zusammen, die sich mit teilweise mehrseitigen «Industrie- und Geschäftsmonographien» in ein vorteilhaftes Licht rückten und dabei mit vorzüglichem Bildmaterial nicht sparten. Die Idee, die dahinter stand, wird bei der Lektüre des Vorwortes rasch klar: «Es ist das Verdienst der beteiligten Firmen von Handel, Industrie und Gewerbe, dieser Innerschweizer Chronik zu Gevatter gestanden zu haben, was sowohl die Auftraggeber wie auch die Mitarbeiter und die Herausgeber ehrt», lautet etwas verbrämt und aus heutiger Sicht etwas umständlich die Erklärung.⁸⁴ Und trotzdem, ungewollt hat diese frühe Form von Sponsoring dennoch zu einem historisch und fotografiehistorisch äusserst interessanten Druckwerk geführt.

Dichte Quellenlage

Was die Zuger Industrie- und Gewerbebetriebe in der «Chronik» von 1947 an Texten und Abbildungen präsentieren, ist beeindruckend und führt die beträchtliche Bandbreite an Branchen und Firmen und deren Bedeutung für das Wirtschaftsleben des Kantons vor Augen. Zum Glück hat eine ganze Reihe der Firmenarchive inklusive Bildmaterial die Zeit überdauert – so unter anderem diejenigen der grossen Industriebetriebe Metallwarenfabrik, Verzinkerei Zug und der Landis & Gyr – und sind inzwischen öffentlichen Institutionen übergeben worden. Ebenfalls überlebt haben Bestände der Zuger Verkehrsbetriebe und ihrer Vorgänger, der «Elektrischen Strassenbahnen im

⁷⁹ Koch 1947 (wie Anm. 78), S. 196–200.

⁸⁰ Koch 1947 (wie Anm. 78), S. 198–199.

⁸¹ Koch 1947 (wie Anm. 78), S. 198.

⁸² Koch 1947 (wie Anm. 78), S. 199.

⁸³ Chronik der Innerschweiz, Teil 2. Zollikon-Zürich 1947, S. 187–290.

⁸⁴ Chronik der Innerschweiz, Teil 2 (wie Anm. 83), S. 6 (Vorwort).

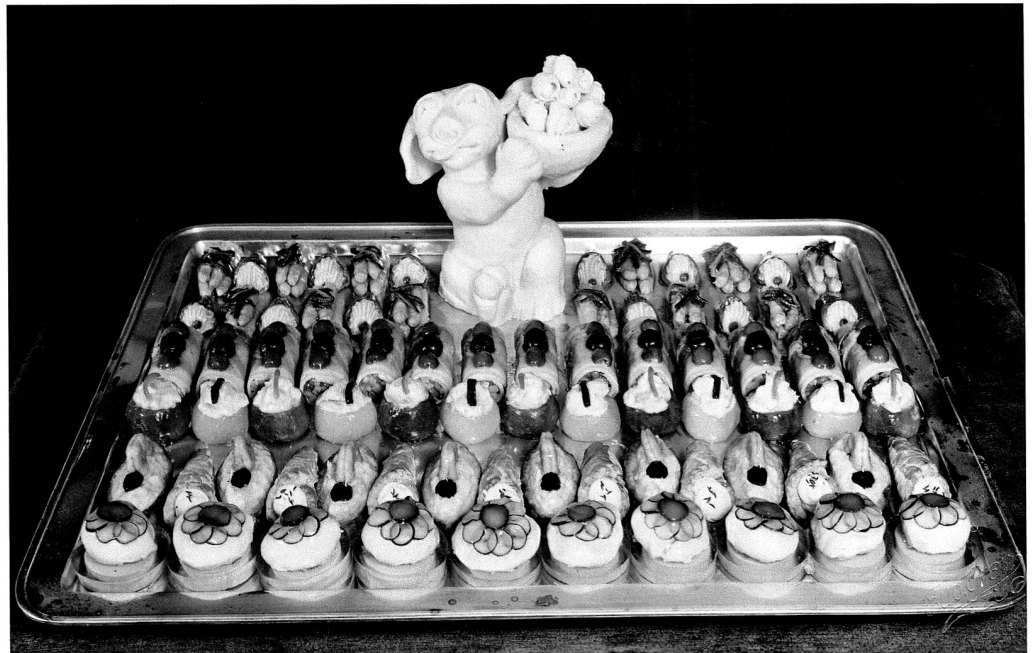


Abb. 40
Eugen Grau, Angerichtete
Platte mit belegten Brötchen,
Wirtfachaussstellung 1935.

Kanton Zug», der Wasserwerke Zug, der Zugerbergbahn, der Schifffahrtsgesellschaften auf dem Zuger- und dem Ägerisee sowie auch die Archive der Spinnerei Ägeri und der Victoria-Möbel Baar.

Trotzdem sind gerade aus dem 19. Jahrhundert visuelle Quellen aus der Industrie und dem Gewerbe nicht sehr häufig. Für die Chamer «Milchsiederei» ist ein frühes Fundstück beispielsweise die Aufnahme von Wilhelm Schaufelberger (1843–1903) eines Milch transportierenden Fuhrwerks vor den Fabrikgebäuden von 1873. Schaufelberger war damals als Wanderfotograf in der Innerschweiz unterwegs und liess sich später für einige Jahre in Burgdorf als Atelierfotograf nieder. Im 20. Jahrhundert freilich leisteten die Zuger Fotografen parallel zu den wirtschaftlichen Entwicklungen einen wichtigen Anteil am Entstehen einer hochstehenden Sach- und Industriefotografie, nebst den meist unbekanntesten Werkfotografen vor allem die Brüder Dobrzanski oder die Fotografen aus dem Fotohaus Grau. Äusserst wertvoll sind weiter die recht zahlreichen Fotos aus dem ländlichen Umfeld, die in den Archiven von Eduard Rogenmoser und der Bürgis zu finden sind.

Entgegen der mageren Aufzählung Kochs in seinem Artikel vermitteln die 104 Seiten der «Innerschweizer Chronik» einen lebhaften und reichen Überblick über das Zuger Wirtschaftsleben. Manche der Unternehmen und Geschäfte beschränkten die Illustrationen auf die Wiedergabe der teils respektablen Gebäudekomplexe, oft auch nur in zeichnerischer Form. Die Monografien anderer jedoch lassen zumindest erahnen, dass im Kanton Zug wie andernorts auch, Fotografie in den verschiedensten Spielarten auch in der Wirtschaft genutzt wurde. Speziell sind beispielsweise Aufnahmen aus den Spinnereien in Neuägeri und Baar. In der Textilindustrie wurden Fotografien erst

nach dem Zweiten Weltkrieg im Rahmen der Vermarktung wirklich ein Thema. Oft lassen sich jedoch – wie der Industrieteil der Chronik zeigt – für Dokumentations- und Präsentationszwecke erstellte Aufnahmen finden. Die Spinnerei an der Lorze Baar liess dafür eigens den sonst unbekanntesten Fotografen Faude aus Zürich kommen, der die Verarbeitung von Baumwolle über mehrere Stationen hinweg festhielt.⁸⁵ Bemerkenswert sind weiter die Illustrationen der Victoria-Werke in Baar, die ab 1938 Möbel, Kleinmöbel und Spielwaren herstellten und diese in der Chronik mit soliden Sachaufnahmen zeigten.⁸⁶ Weitere Möbelproduzenten, die mit weniger pfiffigen Wiedergaben glänzten, waren die beiden Zuger Betriebe E. Renggli und Kleinmann.⁸⁷ Die metallverarbeitenden Traditionsfirmen Metallfabrik und Verzinkerei Zug hielten sich mit ihren Beiträgen zurück. Die heute nicht mehr existierende Maschinenfabrik Cham – 1927 gegründet und auf die Herstellung von Zentrifugen spezialisiert – veröffentlichte dafür einige ihrer «Milch- und Industrieseparatoren» nach fotografischen Vorlagen.

Weltfirmen und Verkehr

Dem Fotoarchiv der Landis & Gyr und denjenigen der Verzinkerei Zug und der «Metalli» kommen, ohne dass gegenwärtig eine erschöpfende Übersicht bestehen würde und eine gründliche Bewertung möglich wäre, nationale Bedeutung zu. Nur schon was an publiziertem Material vorhanden und gegenwärtig einsehbar ist, zeigt, dass Fotografien bei beiden Firmen in den verschiedensten Spielarten eine wichtige Rolle spielten und für Dokumentation,

⁸⁵ Chronik der Innerschweiz, Teil 2 (wie Anm. 83), S. 189.

⁸⁶ Chronik der Innerschweiz, Teil 2 (wie Anm. 83), S. 206

⁸⁷ Chronik der Innerschweiz, Teil 2 (wie Anm. 83), S. 210–211 und 215.

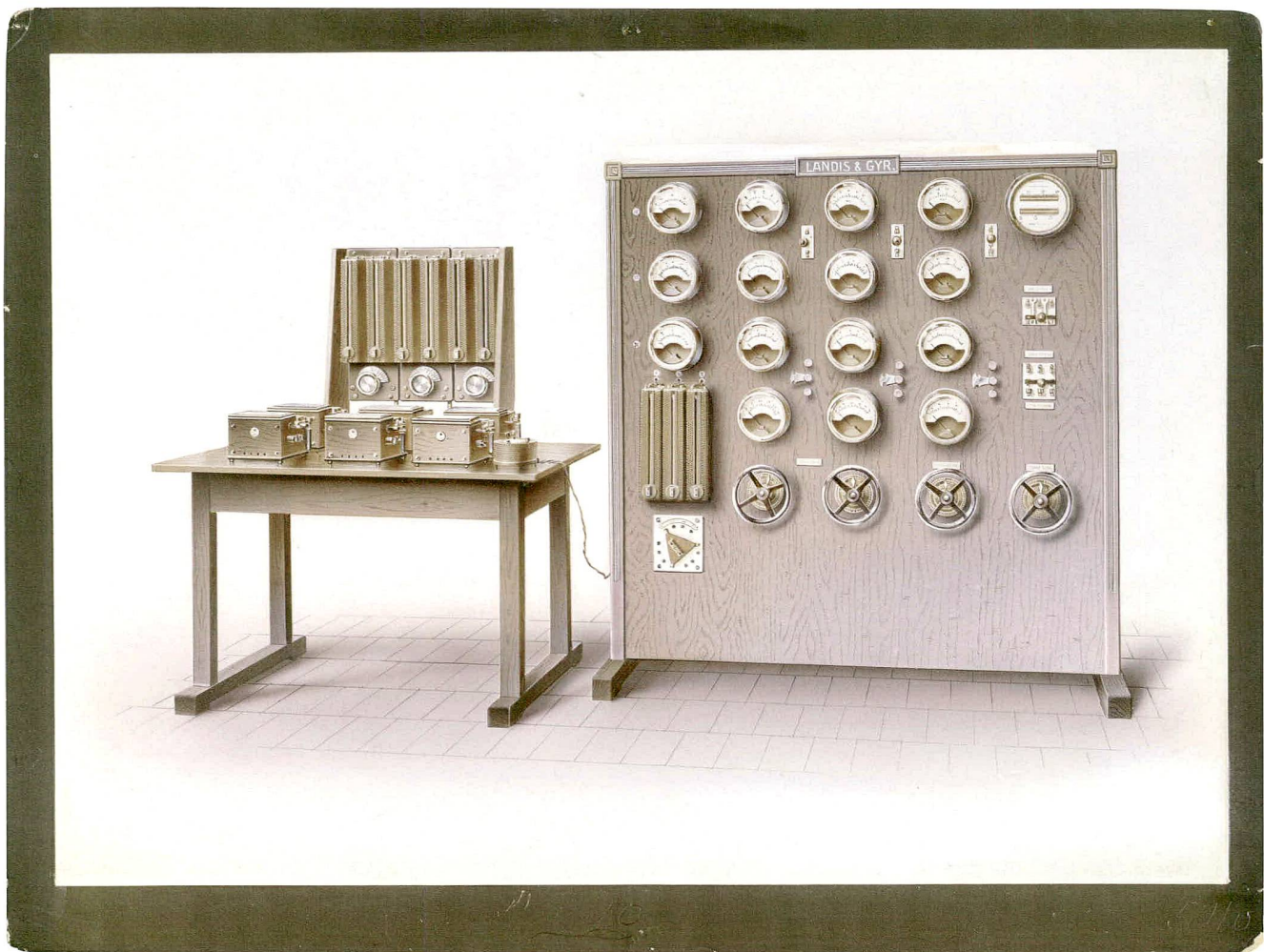


Abb. 41
 Werkaufnahme Landis & Gyr; Zähler, um 1910.

Werbung und wohl auch für andere, interne Zwecke auf hohem Niveau eingesetzt wurden. Das Urteil bestärken schliesslich Jubiläumsschriften. Vermutlich wegen der Kriegsjahre kam der Band zum 50-jährigen Bestehen der Landis & Gyr 1951 zwar mit fünf Jahren Verspätung heraus, dafür aber in einer fulminanten Form. Die Texte erschienen nebst deutsch auch in englischer, italienischer, französischer und sogar spanischer Übersetzung. Die Bandbreite der Fotografien reichte von der perfekten Sachaufnahme über Szenen in der Fabrik, Einsatzsituationen der Produkte bis hin zu Porträts massgeblicher Mitarbeiter sowie historischer Fotos bis zurück in die Gründerzeit. Besondere Sorgfalt legten die Herausgeber auf eine ganze Reihe von bezaubernden Farbaufnahmen. Für den Druck engagierten sie Conzett & Huber, eines der damals besten Häuser für Farbproduktionen überhaupt.

Der Jubiläumsband zum 50-Jahr-Jubiläum der Verzinkerei Zug – erschienen 1963 – fiel etwas weniger detailliert, für jene Jahre dafür grafisch und fotografisch geradezu experimentell aus. Auch wenn im Umfang kleiner, war die Palette der berücksichtigten Fotografien vergleichbar mit dem Landis-&-Gyr-Band. Der Glanzpunkt waren Farb-

aufnahmen von René Groebli in der ihm eigenen, verfremdeten Form, wie er sie im Zeitraum zwischen 1953 und 1980 als einer der Ersten in der Schweiz geschaffen hatte.

Vom Gesamtbild her weniger glamourös, vom historischen Gehalt aber nicht minder interessant sind die verschiedenen Teilbestände, die ins Archiv der Zuger Verkehrsbetriebe eingegangen sind. Anders als für die beiden Grossfirmen spielte die Fotografie für die einzelnen Schiff-, Bahn- und Busbetriebe eine weniger grosse Rolle und wurde weniger systematisch eingesetzt. Trotzdem gibt das überlieferte Material ein lebhaftes Bild der verkehrstechnischen Entwicklung zurück bis zu den ersten Dampfschiffen, die auf dem Zugersee verkehrten. In diesem Fall leider nicht aus den frühen Jahren, sondern aus etwas späterer Zeit, als sich in Zug die ersten Fotografen etabliert hatten. Besonders augenfällig bei der Durchsicht ist die grosse Verbundenheit mit der Bevölkerung, wie sie etwa bei der Umstellung vom Bahn- auf den Busbetrieb bei der Ägerital-Linie zum Ausdruck kommt. Die Kehrseite der Mobilisierung schliesslich zeigen die Fotos der Zuger Kantonspolizei, die im Anschluss an Unfälle von den Schadensplätzen zur Dokumentation erstellt wurden.

Anonyme und bekannte Werkfotografinnen und -fotografen

Wer als Urheber hinter den Fotografien steckt, ist gerade bei industriellen Aufnahmen oft unbekannt und selten herauszufinden. Bei der Jubiläumspublikation der Landis & Gyr ist kein einziger Fotograf namentlich erwähnt. Zu vermuten ist, dass die junge Marianne Zingerli, die während der Kriegsjahre bei der Firma als Werkfotografin angefangen und diese 1940 verlassen hatte, daran mitgearbeitet hat, oder auch Carl Muther (gestorben 1969), der ab unbekanntem Datum bis Mitte der 1960er Jahre als Werkfotograf für das Unternehmen tätig war. Die Verzinkerei Zug nennt für ihr Jubiläumsbuch zumindest im Impressum den Zuger Fotografen Josef Räber. Wie bei andern Firmen ähnlichen Zuschnitts auch ist denkbar, dass beispielsweise

in den frühen Jahren Ingenieure und Konstrukteure mit einem Flair für Fotografie einfache Aufnahmen von Produkten, Ereignissen oder Situationen in den Betrieben selber machten.⁸⁸ Für wichtigere oder schwierigere Aufgaben und in späteren Jahren war es jedoch üblich, Spezialisten beizuziehen. Anhand von Stempeln oder Prägungen lassen sich in den verschiedenen Industriebeständen Zugs renommierte Fotografen aus der ganzen Schweiz nachweisen. Ein bisher unbekannter Fotograf, der in den Nachkriegsjahren für die «Metalli» bei der Herstellung von Druckvorlagen beauftragt war, war ein gewisser M. Birchler mit seiner «Fototechnischen Werkstätte» in Zug.

⁸⁸ Vgl. dazu Markus Schürpf und Bettina Wohlfender, Das Fotoarchiv der Ammann Unternehmungen Langenthal. 1900–1990. Langenthal 2008.

Anhang: Zuger Fotografinnen und Fotografen – von den Anfängen bis heute

Die folgenden Daten basieren, was die Fotografinnen und Fotografen bis Mitte des 20. Jahrhunderts betrifft, hauptsächlich auf den Nachforschungen, die für die Ausstellung «Augenblick» im Museum Burg Zug in den Jahren 2003/04 angestellt wurden. Ergänzende Informationen stammen aus fotoCH, dem Online-Lexikon der historischen Fotografie der Schweiz (www.foto-ch.ch), sowie aus der Dokumentation des Büros für Fotografiegeschichte in Bern.

Die Liste umfasst ab 1860 bis in die 1950er Jahre professionell oder kommerziell tätige Fotografinnen und Fotografen sowie Amateure, die eine gewisse Resonanz erreichten. Nach dem Namen und den Lebensdaten sind die Wirkungsorte aufgeführt (mit Zeitraum), bei den Wanderfotografen des 19. Jahrhunderts der Zeitpunkt ihres Auftretens im Kanton Zug. Jeder Eintrag wird mit kurzen biografischen Notizen abgerundet.

Ab den 1960er Jahren können Lücken bestehen, dafür sind für diesen Zeitraum Persönlichkeiten aus dem Kunstkontext berücksichtigt worden. Weiterführende Informationen zu den Fotografinnen und Fotografen wie Literaturangaben, Ausstellungs- oder Bestandeshinweise sind auf www.foto-ch.ch konsultierbar. Gerne nimmt das Büro für Fotografiegeschichte, Optingenstrasse 54, 3013 Bern, neue Daten und Hinweise entgegen.

Albrecht, Augustin (1862–1913)

Appenzell 1895–1897; Zug um 1897–1904, mit Filialen in Baar 1898–1904 und Wettswil am Albis; Lachen 1904–1913.

Augustin Albrecht übernahm um 1879 das Atelier von Rudolf Trüb beim Schützenhaus in Zug und ein Jahr später zudem jenes von Anna Meyenberg an der Marktgasse in Baar. Er führte auch eine Filiale in Wettswil am Albis. 1904 heiratete er die gelernte Damenschneiderin Anna Wagner und zog mit ihr im gleichen Jahr nach Lachen, wo das Paar ein Fotoatelier einrichtete und betrieb. Aus der Ehe gingen drei Kinder hervor, Eugen, Anna und Walter, die alle den Fotografenberuf ergriffen. Augustin Albrecht starb 1913 an Tuberkulose.

Bär, NN.

Zug 1866.

Die Wanderfotografin Bär übte 1866 ihr Handwerk bei Schreiner Schell an der Sankt-Oswalds-Gasse in Zug aus.

Bär, Jakob

Zug 1862 und ab 1864.

Der Wanderfotograf Jakob Bär weilte 1862 mehrmals in Zug und bot seine Dienste in der Wirtschaft Elsener in der Vorstadt an. Im August

fotografierte er im Weiler St. Wolfgang in Hünenberg im Gasthaus Rössli. Im November kehrte er noch einmal nach Zug zurück. Um 1864 nahm er in der Zuger Vorstadt ein festes Atelier in Betrieb, welches sich im Winter heizen liess.

Baselgia, Guido (geboren 1953)

Baar 1983–2003; Zug 2003–2010; Malans ab 2010.

Nach der Lehre als Hochbauzeichner besuchte Guido Baselgia von 1976 bis 1979 die Fotoklasse an der Kunstgewerbeschule in Zürich. Von 1979 bis 1983 war er als Industrie- und Werbefotograf tätig, ab 1983 dann als freischaffender Fotograf mit Ateliers in Baar und Zug. Er unternahm Reisen nach Osteuropa und veröffentlichte Bildreportagen im «Wochenende» der Neuen Zürcher Zeitung, im Magazin des Tages-Anzeigers und im Magazin «Du». Mit seinen Arbeiten gewann er zahlreiche Preise.

Baumli, F.

Beromünster 1861; Baar 1862 und 1865 bis um 1866; Unterägeri 1862; Menzingen 1862; Neuheim 1862.

Der Wanderfotograf F. Baumli bot seine Dienste im Sommer 1862 beim Schützenhaus in Baar an. Im Juni zog er weiter nach Unterägeri und im September nach Menzingen und Neuheim. Im Herbst 1865 richtete F. Baumli in seiner Wohnung im Haus von A. Andermatt in Baar gegenüber dem Gasthof Krone ein ständiges Atelier ein, welches er 1866 vorübergehend in die Bierbrauerei von Schmid und Steiner in Baar verlegte.

Blatter-Zingerli, Marianne (1920–2004)

Zug 1945–1950; Cham 1950–1995.

Marianne Blatter-Zingerli, in Frauenfeld aufgewachsen, erlernte die Fotografie bei ihrer Schwester, die ein Fotostudio in Stein am Rhein führte, und an der Fotoklasse von Hans Finsler an der Kunstgewerbeschule Zürich. Anschliessend arbeitete sie bei Romedo Guler in Thusis und als Werkfotografin in der Papierfabrik Biberist. Um 1945 zog sie nach Zug und war als Werkfotografin für Landis & Gyr tätig. 1948 heiratete sie den Zahntechniker Otto Blatter. 1949 übernahm sie das Fotogeschäft von Josef Greter in Cham, welches sie bis 1995 führte.

Bossard, F.

Unterägeri und Baar 1885 und 1886.

Der Wanderfotograf F. Bossard hielt sich im November 1885 im Gasthof Kreuz in Unterägeri und 1886 im Lindenhof in Baar auf. Bei seiner Person handelt es sich vermutlich um den gleichnamigen Fotografen aus Horgen.

Braiter, M.

Zug um 1865 bis um 1912.

M. Braiter war «Associé» von Eduard Weiss, mit welchem er Haushalt und Geschäft teilte. Nach dem Tod von Eduard Weiss führte er das Fotoatelier kurze Zeit weiter, bevor er es Stanislav Dobrzanski übergab.

Bürgi, Ernst Johannes (1901–1990)

Unterägeri 1920–1973.

Ernst Johannes Bürgi, jüngster Sohn von Laura Bürgi-Heuser und Vitus Reinhold Bürgi, erlernte das Fotografenhandwerk wie seine beiden älteren Brüder bei der Mutter und leitete ab Ende der 1920er Jahre deren Filiale, die sich an der Seefeldstrasse in Unterägeri im ehemaligen Restaurant Falken neben dem Hotel Seefeld (heute Seminarhotel) befand. Ab 1933 arbeitete er auf eigene Rechnung. Der Betrieb, dem eine Papeterie und ein Spielwarenladen angegliedert waren, hatte kein Aufnahmestudio, wohl aber eine Dunkelkammer, da Ernst Bürgi vor allem Filme entwickelte und Vergrößerungen anfertigte. 1973 musste die Liegenschaft an der Seefeldstrasse einem Neubau weichen. Ernst Bürgi gab sein Fotogeschäft auf.

Bürgi-Heuser, Laura (1875–1964)

Unterägeri 1902–1964.

Aus der Ehe mit dem Fotografen Reinhold Bürgi hatte Laura Bürgi-Heuser drei Söhne, Reinhold, Traugott und Ernst Johannes. Nach der Trennung von ihrem Mann eröffnete sie 1902 ein Fotoatelier an der Kantonsstrasse in Unterägeri und bezog mit der Familie eine Wohnung im Bauernhaus der Familie Letter an der Waldheimstrasse. 1908 verlegte sie das Atelier und den Wohnsitz in ein eigens gebautes Wohn- und Geschäftshaus an der Waldheimstrasse/Alten Landstrasse. Ab den späten 1920er Jahren betrieb sie eine Filiale in Unterägeri, die der jüngste Sohn Ernst leitete und 1933 übernahm. Laura Bürgi-Heuser führte ihr Geschäft gemeinsam mit dem ältesten Sohn Reinhold bis zu ihrem Tod 1964.

Bürgi, Reinhold jun. (1895–1964)

Unterägeri um 1920–1964.

Reinhold Bürgi war der älteste Sohn von Laura Bürgi-Heuser und Vitus Reinhold Bürgi. Von seiner Mutter erlernte er das Fotografenhandwerk und arbeitete dann während seiner gesamten Berufszeit mit ihr zusammen im Geschäft an der Waldheimstrasse/Alten Landstrasse in Unterägeri. Die Ehe mit der aus Zürich stammenden Gertrud Weilenmann blieb kinderlos. Neben seinem Beruf setzte er sich als Mitglied der Gemeindefeuerwehr und des Kantonalen Kirchenrates der evangelisch-reformierten Kirche ein und war Vorstandsmitglied im Verkehrsverein Unterägeri.

Bürgi, Traugott (1899–1998); «Foto-Kunst Traugott Bürgi», «Passbildzentrale»

Oberägeri 1934–1943; Zürich-Oerlikon 1943–1961; Glattdbrugg 1961–1979.

Traugott Bürgi, Sohn von Laura Bürgi-Heuser und Vitus Reinhold Bürgi, absolvierte die Lehre zum Fotografen im Atelier seiner Mutter. 1934 eröffnete er am östlichen Dorfausgang von Oberägeri in einem neu erstellten Wohn- und Geschäftshaus an der Morgartenstrasse 7 ein eigenes Fotogeschäft. Er entwickelte eigene Methoden zur Anfertigung vollwertiger Kopien und Vergrößerungen ab unter- oder überbelichteten Negativen. Traugott Bürgi war auch ein begabter Zeichner und fertigte seit den 1930er Jahren Zeichnungen nach Fotografien von Personen an. Wegen des Verbots von Landschaftsaufnahmen gingen im Zweiten Weltkrieg die Amateuraufträge stark zurück. 1943 verkaufte er Haus und Atelier und übernahm in Zürich-Oerlikon an der Schulstrasse 37 einen Betrieb, der sich auf das Kolorieren von Abzügen spezialisiert hatte. Er führte diesen zunächst unter der Bezeichnung «Foto-Kunst Traugott Bürgi», später als «Passbildzentrale». Ein wichtiger Erwerbszweig blieb die Verarbeitung von Amateuraufträgen. 1961 zog Traugott Bürgi nach Glattdbrugg, wo er ein Studio für Passfotos eröffnete. Von 1979 bis 1996 führte sein Sohn Peter das Geschäft weiter.

Dobrzanski, Borislav jun. (1874–1932)

Moskau; Zug um 1922–1932.

Als Sohn des Fotografen Borislav Dobrzanski vermutlich in der Schweiz geboren, erlernte Borislav Dobrzanski jun. wie auch sein Bruder Stanislav die Fotografie in einer lithografischen Anstalt in Moskau. Um 1900 wanderten die beiden Brüder in die Schweiz ein und waren unabhängig voneinander in verschiedenen Städten als Fotografen tätig. 1922 übernahm Borislav als Nachfolger von Stanislav das Atelier an der Schmidgasse 8 in der Zuger Vorstadt. 1929 erwarb er das Haus an der Vorstadt 4 und ergänzte dieses mit einem freistehenden Atelier. In Zug heiratete Borislav Dobrzanski jun. die aus Wien stammende Lehrerin Maria Stark, die nach seinem Tod 1932 das Geschäft weiterführte. Aus der Ehe stammt der Sohn Theodor (geboren 1925).

Dobrzanski-Stark, Maria (1889–1959)

Wien; Zug um 1922–1944.

Die aus Wien stammende Lehrerin Maria Stark gelangte mit erholungsbedürftigen Kindern in die Schweiz, wo sie den Fotografen Borislav Dobrzanski jun. kennenlernte und kurz darauf heiratete. Das Paar hatte seinen Wohnsitz in Zug und führte dort ein Fotoatelier – zunächst an der Schmidgasse 8, später an der Vorstadt 4 –, welches Maria nach dem Tod von Borislav jun. noch bis 1944 weiterführte. Danach verpachtete sie das Geschäft zuerst an Bruno Nussbaumer und kurz darauf an Alois Huwlyer und Werner Senn. Nach deren Tod 1959 wurde die Liegenschaft öffentlich versteigert.

Dobrzanski, Stanislav (auch Stanislaus) (geboren 1879)

Moskau; Zug um 1907–1922; Lugano 1922–1929; Diessenhofen und Stein am Rhein 1929–1934.

Geboren als Sohn des Fotografen Borislav Dobrzanski, erlernte Stanislav Dobrzanski wie sein älterer Bruder Borislav jun. in Moskau die Fotografie und war zeitweise als Hoffotograf tätig. Um 1900 wanderten er und sein Bruder in die Schweiz ein. Stanislav war in verschiedenen Städten als Fotograf tätig, bevor er um 1907 bei Eduard Weiss an der Schmidgasse 8 in Zug eine Stelle antrat. Kurze Zeit später übernahm er dessen Atelier und führte es bis zur Übergabe an Borislav 1922. Stanislav zog mit seiner Familie nach Lugano, wo er sich als Fotograf etablierte. 1929 zog die Familie erneut um, diesmal nach Diessenhofen. Stanislav leitete dort bis 1934 ein Fotogeschäft mit Filiale in Stein am Rhein.

Enzler, Rupert (geboren 1937); «Orion»

Cham und Zug.

Rupert «Rupy» Enzler machte eine Ausbildung im Verwaltungs- und Bankenwesen. Er eignete sich die Fotografie autodidaktisch an und veröffentlichte erste Fotos in englischen Zeitungen. 1962 berichtete er über das Manöver des Geb Füs Bat 48 in den Zuger Zeitungen. 1972 gründete Rupert Enzler die Bildagentur «Orion». Er porträtierte zahlreiche Persönlichkeiten und veröffentlichte Reportagen in den Zuger Zeitungen und der «Weltwoche».

Fischer, Reinhold

Neuägeri um 1903.

Der Fotograf Reinhold Fischer war um 1903 in Neuägeri tätig.

Forster, NN.

Zug 1864.

Der Wanderfotograf Forster bot seine Dienste im Juli 1864 im Wirtshaus Elsener in der Zuger Vorstadt an.

Frei, Gottlieb; «Müller & Frei»

Zug um 1872 bis um 1875; Zürich um 1890 bis um 1895.

Gottlieb Frei übernahm um 1872 gemeinsam mit einem Geschäftspartner namens Müller das Fotoatelier von Josef Schmidt im Haus «Zum italienischen Keller» in der Vorstadt Zug. Müller stieg kurze Zeit später aus dem Geschäft aus, welches Gottlieb Frei alleine weiterführte. Ab 1874 bot Müller «Ölgemälde neuester Konstruktion vom Medaillon bis zur Lebensgrösse» an. Wahrscheinlich handelte es sich dabei um Reproduktionen von Ölbildern.

Grau-Bächler, Claire (1909–2010)

Luzern; Zug.

Claire Bächler, Tochter des Druckereibesitzers Carl Bächler-Sidler aus Luzern, heiratete 1930 den Zuger Fotografen und Optiker Eugen Grau und arbeitete über dessen Tod hinaus bis nach 2000 im Familienbetrieb «Photo-Optik Grau» (später «Foto-Optik Grau AG») mit. Eine der Arbeiten, die Claire Grau lange Zeit ausführte, war das Kolorieren von Schwarzweiss-Abzügen.

Grau, Eugen (1904–1974); «Photo-Optik Grau»

Berlin und Heidelberg; Zug und Baar 1926–1974.

Eugen Grau, Sohn des Fotografen Heinrich Grau, absolvierte die Fotografenlehre in Pruntrut und verbrachte weitere Lehr- und Wanderjahre in Berlin, wo er eine Optikerlehre durchlief, sowie in Heidelberg, wo er als Optiker und Fotograf arbeitete. Nach der Rückkehr in die Schweiz war er im väterlichen Geschäft tätig, welches er 1926 übernahm und 1929 um eine Optikabteilung und eine Filiale in Baar erweiterte. 1930 heiratete er Claire Bächler. Das Paar hatte zwei Söhne, Hansjürg und Peter, die ebenfalls Fotografen wurden und das Geschäft des Vaters bis heute weiterführen. Eugen Grau gliederte dem Geschäft einen Ansichtskartenverlag an. 1934 erfolgte die Umbenennung von «Photographie Helios» in «Photo-Optik Grau».

Grau, Hansjürg (geboren 1939); «Foto-Optik Grau AG»

Zug und Baar seit 1965.

Nach der Fotografenlehre in Basel verbrachte Hansjürg Grau, Sohn des Fotografen Eugen Grau, Wanderjahre in Lausanne und Vevey und absolvierte eine Fotoklasse in Paris. Er erhielt eine Stelle bei Kodak in Rochester NY (USA), die er jedoch nicht antrat, weil er 1965 wegen einer Erkrankung des Vaters gemeinsam mit seinem Bruder den Familienbetrieb übernahm. 1971 wurde die Familien-Aktiengesellschaft «Foto-Optik Grau AG» gegründet. 1981 bis 1983 wurde das von Heinrich Grau 1909 bis 1911 erbaute Wohn- und Atelierhaus Bahnhofstrasse 34/Bundesplatz 2 durch ein neues Firmengebäude ersetzt. Innerhalb des Betriebs ist Hansjürg Grau für die Leitung der Fotoabteilung verantwortlich. Seit seiner Jugend sammelt er Fotoapparate.

Grau, Heinrich (1880–1939); «Photographie Helios»

Schweinfurt; Luzern; Zug 1903–1939.

Heinrich Grau, in Deutschland geboren, absolvierte die Fotografenlehre in Schweinfurt und zog danach in die Schweiz, wo er in Luzern und Zug als Fotograf arbeitete. In Zug übernahm er 1903 das Atelier von F. J. Köst an der Bahnhofstrasse 26, welches er unter dessen Bezeichnung «Helios» weiterführte. Er reorganisierte dieses grundlegend und erweiterte es zum Fotogeschäft. 1909 kaufte er an der Bahnhofstrasse 34/Bundesplatz 2 ein Grundstück und liess darauf ein Wohn- und Geschäftshaus mit verglastem Fotoatelier bauen, das er 1911 bezog. Mit seiner Frau Anna Kuhn hatte Heinrich Grau fünf Kinder. Der Sohn Eugen trat 1928 die Nachfolge im Geschäft an. Heinrich Grau zog nach Luzern, baute dort einen Ansichtskarten-Verlag auf, den er bis zu seinem Tod führte.

Grau, Peter (geboren 1944); «Foto-Optik Grau AG»

Zug und Baar.

Peter Grau ist der jüngere Sohn von Eugen und Claire Grau-Bächler. Er übernahm 1965 gemeinsam mit seinem Bruder Hansjürg den Familienbetrieb und leitet seither die Optikabteilung der Firma «Foto-Optik Grau AG».

Greter, Josef (1892–1968)

Weggis und Lenzerheide; Cham 1922–1949; Arbon um 1950.

Josef Greter wuchs in Weggis auf, wo Fotograf Baumann auf den interessierten Knaben aufmerksam wurde. Eine fotografische Ausbildung blieb ihm aus familiären Gründen jedoch verwehrt. Er absolvierte eine Lehre als Maschinenschlosser, arbeitete aber später während einiger Jahre in den Wintermonaten auf der Lenzerheide als Sportfotograf in Baumanns dortiger Filiale. 1919 liess sich Josef Greter in Cham nieder und war als Mechaniker in der Kondensmilchfabrik tätig.

1922 kündigte er und eröffnete im «Neudorf» ein Fotoatelier, das er 1923 in die Liegenschaft «Zum Kreuz» verlegte. 1937 liess er an der Luzernerstrasse ein Wohn- und Geschäftshaus erstellen. 1950 zog er sich aus dem Fotogeschäft zurück und verkaufte dieses an Marianne Blatter-Zingerli. In Arbon eröffnete er später eine Papeterie und führte nebenher wieder Fotoarbeiten aus.

Griss, Yvonne (1957–1996)

Zug und Luzern 1975–1978; Zürich ab 1978.

Yvonne Griss absolvierte von 1975 bis 1978 eine Lehre als Industriefotografin bei Landis & Gyr in Zug und bei Otto Pfeifer in Luzern. Danach besuchte sie die Fotofachklasse an der Schule für Gestaltung in Zürich und absolvierte ein Volontariat beim Fernsehen DRS. Ab 1981 war sie als freischaffende Fotografin tätig und ab 1984 assistierte sie zudem als Filmtechnikerin. Sie publizierte in zahlreichen Zeitschriften und wurde 1994 Mitglied der Ateliergemeinschaft Kontrast in Zürich.

Grossmann, Johann

Zug um 1878–1887.

Johann Grossmann fotografierte ab 1878 im Haus «Zum italienischen Keller» in der Zuger Vorstadt im Atelier von Josef Schmidt. Nach der Vorstadt-Katastrophe vom 5. Juli 1887, bei der das Haus stark beschädigt wurde, verliess Grossmann Zug und trat die gesamte Atelierausstattung an Schmidt ab.

Haab, Armin (1919–1991)

Baar; Lausanne 1941–1942; Zürich 1943; Tessin um 1969 bis um 1975; Zug ab 1975.

Armin Haab, als Sohn eines Mühlenbesitzers in Baar geboren, schloss eine Typografenlehre in der Buchdruckerei Kalt-Zehnder in Zug ab und besuchte danach die Ecole Photographique in Lausanne sowie die Fotofachklasse an der Kunstgewerbeschule in Zürich. Es folgten ein Handelsdiplom und eine Anlehre als Müller, um als Kaufmann den familieneigenen Mühlenbetrieb zu leiten. Zudem widmete er sich gestalterischen und fotografischen Arbeiten. Er veröffentlichte ab den 1950er Jahren mehrere Bücher, Fotoreportagen und die Grundschriften-Musterbücher «Lettera 1–4».

Heller, Carl (1874–1925)

Cham bis 1925.

Der Buchbinder Carl Heller führte an der Sinslerstrasse 2 in Cham eine Buchbinderei und eine Papeterie, verkaufte Zigarren und fertigte auch fotografische Vergrösserungen an. Unter der Bezeichnung «C. & R. Heller» betrieb er gemeinsam mit seinem Sohn Richard einen Postkartenverlag.

Heller, Richard (1904–1992)

Cham.

Nach dem Tod seines Vaters Carl Heller übernahm der Schriftsetzer, Drucker und Buchbinder Richard Heller 1925 den elterlichen Betrieb und führte den Postkartenverlag «C. & R. Heller» weiter. 1926 gliederte er dem Geschäft eine Druckerei an. Seit seiner Jugend war Richard Heller als Amateurfotograf tätig. Es entstanden Aufnahmen im privaten Rahmen, aber auch von Cham und Umgebung, von denen er bei Gaberell in Thalwil Ansichtskarten herstellen liess.

Himmelsbach, Rut (geboren 1950)

Zug; Basel.

Die in Zug aufgewachsene Künstlerin Rut Himmelsbach besuchte die Fotoklasse an der Kunstgewerbeschule in Zürich und studierte am London College of Printing. Heute lebt und arbeitet sie in Basel. Ihr künstlerisches Werk umfasst Malerei, Fotografie, Objektkunst und Schrift.

Hirschler, Ignaz (1833–1912)

Oberägeri 1864–1871; Einsiedeln 1871–1880; Oberägeri 1880–1881; Unterägeri 1881–1910.

Ignaz Hirschler, in Engelberg geboren und aufgewachsen und von Beruf Schreiner und Instrumentenbauer, erlernte Anfang der 1860er Jahre das

Fotografieren bei einem Wanderfotografen und übte die Berufe parallel nebeneinander aus. 1864 liess er sich in Oberägeri nieder, war von 1871 bis 1880 in Einsiedeln tätig und kehrte anschliessend nach Oberägeri zurück. Kurze Zeit später zog er nach Unterägeri weiter. Dort war er von 1881 bis 1910 als Fotograf aktiv und arbeitete 1885 kurz mit F. Bossard zusammen.

Hüni, NN.; «Hüni & Lanbier»

Paris; Zug 1864.

Der Fotograf Hüni hielt sich 1864 gemeinsam mit dem Fotografen Lanbier in Zug auf, wo sie als «Hüni & Lanbier» im Hotel Bossard ihre Dienste anboten.

Hug, F.; «F. Hug & J. Walder»

Küssnacht, Zug und Baar 1864.

Der Wanderfotograf F. Hug gastierte 1864 zusammen mit J. Walder für einige Wochen in der Zuger Vorstadt im Wirtshaus Elsener und in Baar im Gasthof Lindenhof.

Huwiler, M.; «Jungfer M. Huwiler»

Zug 1876–1878.

Die aus dem aargauischen Mühlau stammende Fotografin M. Huwiler war von 1876 bis 1878 als Pächterin im Atelier von Josef Schmidt im Haus «Zum italienischen Keller» in der Zuger Vorstadt tätig.

Huwiler, Alois (1919–1989)

Zug.

Alois Huwiler absolvierte die Fotografenlehre bei Eugen Grau. 1944 pachtete er gemeinsam mit dem Optiker Werner Senn das Fotogeschäft der Witwe Maria Dobrzanski in der Vorstadt 4. Als die Liegenschaft 1959 versteigert wurde, verlegten Huwiler und Senn das Geschäft an die Bahnhofstrasse.

Keiser, Helen (geboren 1926)

Zug.

Nach der Kunstgewerbeschule in Zürich war Helen Keiser zwischen 1946 und 1957 als Grafikerin und Dekorateurin in Zürich, Genf und St. Gallen tätig. Ab 1952 unternahm sie ausgedehnte Reisen in die Länder des Nahen und Mittleren Ostens. Als freie Fotojournalistin veröffentlichte sie zahlreiche Reisebücher und Fotoreportagen.

Köst, F. J.; «Atelier Helios»

Zürich um 1891, Filialen in Zug 1899–1903 und Winterthur um 1907.

Der Fotograf F. J. Köst übernahm um 1899 das Atelier von Franz Xaver Zürcher an der Bahnhofstrasse 26 in Zug und errichtete dort als Filiale des Hauptsitzes in Zürich das «Atelier Helios». Bereits 1903 verkaufte F. J. Köst das Zuger Atelier an Heinrich Grau und eröffnete 1907 eine Filiale in Winterthur.

Meier, A. (1860–1910)

Baar um 1890 bis um 1910.

Der Fotograf A. Meier, der sich auch als «Maler» bezeichnete, war zwischen 1890 und 1902 in Baar tätig. Zunächst arbeitete er in der Marktgasse und bezog 1892 ein Atelier im Haus «Zum Bad» an der Mühlegasse 2, das er ein Jahr später käuflich erwarb und neu einrichtete. Bei A. Meier handelt es sich sehr wahrscheinlich um den in Baar wohnhaften Maler und Limonadenfabrikanten Josef Anton Meyer.

Meyenberg, Anna (1870–1907)

Baar um 1892 bis um 1898.

Die junge Fotografin Anna Meyenberg eröffnete 1892 an der Marktgasse in Baar ein Atelier, das sie während sechs Jahren betrieb und anschliessend an den Nachfolger A. Albrecht verkaufte. 1898 heiratete sie den Lehrer Dr. Johann Staub von der Textilhandlung Staub, die sich ebenfalls an der Marktgasse befand. Sie zog mit ihrem Mann nach Zürich, wo dieser eine Stelle als Kantonsschullehrer antrat. 1898 kam ihr erster Sohn zur Welt. Anna Meyenberg starb, inzwischen Mutter von vier Kindern, 1907 in Luzern an Tuberkulose.

Muther, Carl (gestorben 1969)

Zug.

Carl Muther war Werkfotograf bei Landis & Gyr und widmete sich daneben der Landschaftsfotografie.

Nussbaumer, Olga

Zug.

Olga «Oly» Nussbaumer absolvierte ihre Ausbildung bei Josef Räber in Zug und übernahm später dessen Fotostudio beim Bahnhof Zug.

Räber, Josef (1916–2008)

Cham, Zug und Luzern.

Josef Räber machte die Fotografenlehre bei Eugen Grau. Bereits kurz nach dem Lehrabschluss machte er sich selbstständig und eröffnete ein Fotogeschäft an der Hünenbergstrasse in Cham. Bald kam im Haus «Terminus» an der Alpenstrasse beim Bahnhof Zug eine Filiale hinzu, die später alleiniger Standort des «Fotostudio Räber» wurde. Neben seiner Arbeit im Studio dokumentierte er Bräuche in allen Regionen der Schweiz. Den Lebensabend verbrachte Josef Räber in Luzern. Nachfolgerin im Zuger Geschäft wurde seine ehemalige Lehrtochter Olga Nussbaumer-Burgunder.

Rogenmoser, Eduard (1885–1948)

Alosen (Oberägeri) um 1905 bis um 1945.

Eduard Rogenmoser war der Sohn des Posthalters von Alosen, dessen Amt er übernahm. Er bediente die Strecke Oberägeri–Alosen–Gottschalkenberg mit Ross und Wagen, verkaufte Artikel des täglichen Bedarfs und bot zudem seine Dienste als Amateurfotograf an. Seine Ausrüstung, war – wie meistens bei Dorf- und Wanderfotografen – einfach und bestand aus einer einfachen Holzkamera mit Stativ. Die meisten Aufnahmen entstanden im Freien. 1909 bis 1925 war Eduard Rogenmoser im Bürgerrat von Oberägeri und von 1927 bis 1942 im Zuger Kantonsrat. Er war ein technisch und handwerklich versierter Erfinder und baute unter anderem einen Motorwagen und ein Kleinstkraftwerk am Dorfbach.

Schell, Carl (1853–1930)

Zug um 1870.

Von Beruf Goldschmied, interessierte sich Carl Schell für Geschichte, sammelte historische Objekte und betätigte sich auch als Amateurfotograf.

Schiess, Jacob (geboren 1854)

Cham um 1887.

Der Fotograf Jacob Schiess weilte 1887 für kurze Zeit in Cham, wo er seine Dienste im Gasthof Kreuz anbot.

Schirmer, W.; «Schirmer & Co.»

St. Gallen; Baar 1872.

Die Fotografen Schirmer & Compagnon hielten sich 1872 in Baar auf, wo sie hinter dem Rathaus ein provisorisches Atelier betrieben. Bei W. Schirmer handelt es sich um einen Fotografen aus St. Gallen.

Schmid, F. C.

Zug um 1904.

F. C. Schmid übernahm das Atelier beim «Schützenhaus» in Zug von Augustin Albrecht, konnte sich jedoch nicht etablieren.

Schmidt, Josef (gestorben 1904)

Zug 1861–1868.

Josef Schmidt arbeitete 1861 unter den Linden in Zug als Wanderfotograf und kehrte 1862 auf vielseitigen Wunsch noch einmal hierher zurück. 1866 eröffnete er in der dritten Etage seines Hauses «Zum italienischen Keller» in der Zuger Vorstadt ein fotografisches Atelier und betrieb zugleich im Erdgeschoss eine Weinhandlung. Um 1868 verpachtete er sein Fotoatelier an Katharina Weiss und war fortan nur noch als Weinhändler tätig. Angestellte oder Pächter, die in seinem Atelier arbeiteten, waren weiter die Fotografen Müller & Frei, Frei alleine, «Jungfrau» M. Huwiler und ab 1878 bis 1887 Johann Grossmann. Aufgrund der Schäden der Vorstadt-Katastrophe von 1887 wurde das Atelier 1888 stillgelegt. Schmidt verlegte die Weinhandlung an die Bahnhofstrasse.

Schnurrenberger, Johann; «Phebus»

Cham 1886; Baar und Unterägeri 1888; Thalwil um 1897.

Johann Schnurrenberger besuchte Cham 1886 als Wanderfotograf und fotografierte im Schlosshof im Juli und im September vermutlich unter freiem Himmel. Im Herbst 1888 hielt er sich in Baar im Haus von Kupferschmied Binzegger in der Bühlgasse auf. Im gleichen Jahr fotografierte er auch in Unterägeri bei Schlosser Merz am Dorfplatz. Bei Johann Schnurrenberger handelte es sich sehr wahrscheinlich um den spätestens ab ungefähr 1897 in Thalwil nachgewiesenen Fotografen gleichen Namens.

Schramm, S.

Berlin; Zug 1865.

Der Berliner Fotograf S. Schramm kam 1865 auf Wanderschaft nach Zug. Sein Atelier befand sich im Theater am Postplatz. Er selber logierte wohl im benachbarten Hotel Bellevue.

Speck, Gottlieb

Zug 1862.

Der Wanderfotograf Gottlieb Speck kam gegen Jahresende 1862 nach Zug und empfahl seine Porträtaufnahmen für Weihnachten.

Stadlin, E. [= Elisabeth?]

Lausanne 1861–1863; Zug 1865.

Der Fotograf oder die Fotografin E. Stadlin betrieb 1865 im Juni ein Atelier im Garten des ehemaligen Hotels Bossard in Zug. Dessen Eingang befand sich neben dem Hotel Hirschen.

Stadlin, W. Adolf

Zug.

Der Fotograf W. Adolf Stadlin, ursprünglich aus Zug stammend, kam im Juli 1865 in seine Geburtsstadt zurück, wo er seine Dienste beim Hotel Hirschen anbot. Gemäss seinen Inseraten wohnte er beim Fotografen und Weinhändler Josef Schmid.

Staub, Christian (1918–2004)

Zug 1934–1936; Paris 1938–1940; Zürich 1941–1944; Wien 1946–1948; Biel 1948–1958; Ulm 1958–1963; Ahmedabad (Indien) 1963–1967; Seattle (USA) 1967–2004.

Christian Staub, geboren in Menzingen, machte die Lehre als Hochbauzeichner in Zug. Es folgten Studien in Paris und der Besuch der Fotoklasse an der Kunstgewerbeschule in Zürich. In den 1940er Jahren war er als Journalist und Fotograf in Wien und der Schweiz tätig. In den 1950er Jahren unterrichtete er an der Hochschule für Gestaltung in Ulm und am National Institute of Design in Ahmedabad (Indien). Ab 1967 war er Professor für Fotografie an der University of Washington, Seattle, und Professor für Architekturfotografie an der University of California, Berkeley.

Trüb, Rudolf

Zug um 1892 bis um 1895.

Rudolf Trüb eröffnete vor 1892 beim Schützenhaus in Zug ein Fotoatelier, für welches er zwischen 1892 und 1895 im Amtsblatt inserierte. Sein Nachfolger war vermutlich der Fotograf A. Albrecht.

Villiger, Hannah (1951–1997)

Rom 1974–1977; Basel 1977–1986; Paris ab 1986.

Die Künstlerin Hannah Villiger, geboren in Cham, besuchte die Kantonschule Zug und im Anschluss den gestalterischen Vorkurs an der Kunstgewerbeschule in Zürich. Sie absolvierte die Fachklasse für Bildnerisches Gestalten an der Kunstgewerbeschule Luzern. Als Bildhauerin eignete sie sich die Fotografie autodidaktisch an und nutzte sie als künstlerisches Ausdrucksmittel.

Wadsack, Franz (1879–1930)

Zug ab 1904.

Der aus Österreich stammende Franz Wadsack liess sich 1904 in Zug nieder, wo er vorerst als Coiffeur tätig war. Später eröffnete er mit seiner Frau einen Tabakladen mit angegliederter Fotoabteilung.

Wadsack, Max Eugen (1909–1972)

Zug.

Max Eugen Wadsack, Sohn von Franz Wadsack, wollte ursprünglich Kaufmann werden, besuchte jedoch die Laborantenschule der AGFA in Berlin und machte danach eine Anlehre auf der Zuger Kantonalbank. Nach dem Tod des Vaters führte er das Familiengeschäft gemeinsam mit seiner Mutter und den Geschwistern, ab 1949 selbstständig. Neben dieser Tätigkeit war er auch als Amateurfotograf aktiv.

Walder, J.; «F. Hug & J. Walder»

Küssnacht, Zug und Baar 1864.

Der Wanderfotograf J. Walder bot seine Dienste gemeinsam mit F. Hug 1864 in Zug und Baar an.

Weber-Strebel, Josef Maria (1842–1933)

Zug um 1887–1933.

Josef Maria Weber-Strebel, wohnhaft neben der Zuger Stadtkanzlei, amtierte von 1889 bis 1925 als Bürger- und Kirchenratsschreiber. Daneben widmet er sich als Amateur intensiv der Fotografie. Vor allem um die Jahrhundertwende entstanden an die zweitausend Aufnahmen von Zug und Umgebung. Weiter betrieb er einen Ansichtskartenverlag und einen Handel mit Fotoapparaten, die er zu Fabrikpreisen anbot. Sein fotografisches Werk, bestehend aus ungefähr 2000 Glasplatten, wurde 1958 von seinen Nachfahren der Stadt- und Kantonsbibliothek Zug übergeben.

Weiss, Eduard (1863–1912)

Zug 1892–1912.

In der Zuger Kollermühle aufgewachsen, besuchte Eduard Weiss 1877 die neu gegründete Zuger Industrieschule. Das fotografische Handwerk erlernte er in Wien. Nach der Heimkehr eröffnete er 1893 ein Fotoatelier an der Schmidgasse 8 in Zug und etablierte sich in kurzer Zeit als Fotograf, dies in Konkurrenz zu seiner Tante Katharina Weiss. Gemeinsam mit seinem «Associé» und Wohngenossen M. Braiter führte er das Atelier bis zu seinem Tod. Braiter blieb noch kurze Zeit im Geschäft, bis Stanislav Dobrzanski die Nachfolge antrat.

Weiss, Katharina («Choller Kathri») (1834–1911)

Zug 1862–1911.

In der Kollermühle bei Zug aufgewachsen, begann Katharina Weiss mit etwa Mitte zwanzig als Fotografin zu arbeiten. Zuerst bot sie ihre Dienste in der Kollermühle an, bevor sie 1866 in Bahnhofsnahe ein einfaches Atelier im «Dreieck» errichtete. Als Josef Schmidt kurz darauf sein Atelier aufgab, trat sie 1868 seine Nachfolge im Haus «Zum italienischen Keller» in der Zuger Vorstadt an. Zwei Jahre später liess sie an der Bahnhofstrasse 32 ein Wohn- und Atelierhaus im Chalet-Stil erbauen, das sie 1872 bezog und in dem sie bis zu ihrem Tod arbeitete und wohnte. Das Chalet bildete sie fortan als Markenzeichen auf der Rückseite ihrer Fotokartons ab.

Zürcher-Spichtig, Franz Xaver (1819–1902)

Zug um 1866–1899.

Franz Xaver Zürcher, in Menzingen geboren, machte eine Lehre beim Zuger Maler Wilhelm Moos und besuchte von 1839 bis 1841 die Münchner Akademie. Nach der Rückkehr in die Schweiz bildete er sich von 1845 bis 1848 bei Melchior Paul von Deschwanden in Stans als Kirchenmaler weiter. 1849 machte er sich in Zug selbstständig und malte vor allem religiöse Gemälde nach Vorbildern Deschwandens. 1866 begann er parallel zur Malerei auch zu fotografieren und richtete sich an der Bahnhofstrasse 26 ein kombiniertes Atelier für Malerei und Fotografie ein.

Zurkirchen, Emma

Baar 1904 bis um 1907; Willisau 1907–1913; Schüpfheim ab 1925.

Emma Zurkirchen betrieb für kurze Zeit das ehemalige Fotoatelier von Anna Meyenberg und A. Albrecht an der Marktgasse in Baar. Ihr Geschäft wurde später vermutlich zur Filiale von Heinrich Grau, Zug.