

# Das Altarfragment im Kloster Montorge bei Freiburg

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Freiburger Geschichtsblätter**

Band (Jahr): **19 (1912)**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

## **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.

Als eigenhändige Werke Geilers können die Reliefs nicht gelten. Dagegen spricht sowohl der weitgehende Unterschied von der Geilerschen Eigenart, wie sie im Schrein des Freiburger Altars scharf ausgeprägt zur Geltung kommt, als auch die derbere Prozedur im Allgemeinen. Wohl aber darf bei dem bedeutenden Kompositionstalent, das aus den Darstellungen spricht, die Beteiligung des Meisters an den Entwürfen als wahrscheinlich angenommen werden.

Eine Restauration des Altars fand 1728 statt<sup>1</sup>.

## 6. Das Altarfragment im Kloster Montorge bei Freiburg.

Im Chor des Kapuzinerinnenklosters Montorge findet sich eine bisher in der einschlägigen Literatur noch nirgends erwähnte Holzskulptur<sup>2</sup>, die gewiß ursprünglich ein Altarflügel war (Taf. XIV). Das Werk stellt nach der Vorlage des Dürerschen Holzschnittes (B. 81) Marias ersten Tempelgang dar. Die Szene führt uns in den Vorhof des Tempels. Das Kind Maria, in den Händen eine Kerze haltend, ist im Begriffe, die Treppe hinaanzusteigen, die unter einem von Säulen getragenen Baldachin links zur Tempelpforte hinaufführt. Der Hohepriester mit seinem Gefolge erwartet sie vor derselben. Am Fuße der Treppe Marias Eltern, die, ohne eigentliche Teilnahme an dem Vorgang, sich zum Beschauer wenden, und hinter ihnen eine Anzahl von Begleitfiguren. Links im Vordergrunde haben ein Händler und seine Frau ihren Verkaufstisch aufgeschlagen und bieten ihre auf und neben dem Tische gelagerten Waren feil — ein köstliches Sittenbild für sich, das von dem eigentlichen Gegenstand der Darstellung etwas ablenkt. Das Interesse an diesem tritt ohnehin zurück vor der stolzen Renaissancearchitektur mit ihren schlanken Säulen und flott geschwungenen Bogen und dem antik ge-

<sup>1</sup>) Dellion, Dictionnaire 3/4, S. 464.

<sup>2</sup>) Maße: Höhe 1,02 m, Breite 0,75 m. Das Werk ist nicht zugänglich. Der ehrw. Frau Oberin des Klosters verdanke ich die mir durch Vermittlung des Herrn Max von Techtermann gütigst gewährte Erlaubnis zur Besichtigung und Reproduktion der Skulptur.

bildeten Tore, durch welches der Blick über eine mit etlichen Bäumen besetzte Felslandschaft in die Ferne gleitet.

Das Werk weicht von seiner Vorlage aus Dürers Marienleben nicht stark ab. Uebernommen ist die ganze Tempelarchitektur. In der Ornamentik sind die antiken Motive Dürers durch italienische Renaissanceformen ersetzt. Mit solchen ist auch der bei Dürer leer gelassene Bogen über dem Treppenaufgang versehen. An Stelle der mythologischen Gestalten in den Zwickeln des Torbogens und über dem Tore erscheinen im Relief die Figuren zweier knieender Engel und des sitzenden Moses mit den Gesetzestafeln. Die handelnden Personen sind die nämlichen, auch in der Anordnung mit der Vorlage übereinstimmend. Nur an der Krämerbank hat der Schnitzer etwas abgerüstet. Von den vier drolligen Figuren Dürers behält er bloß diejenigen des Händlerpaares bei.

Was sämtliche Gestalten von der Dürerschen Vorlage unterscheidet, ist ihre größere Gedrungenheit. Sie entsprechen in ihren Proportionen durchaus denjenigen des Altars der Franziskanerkirche. Ebenso erkennen wir im Gesichtstypus der Madonna, in der Haarbehandlung, in dem leichtflüssigen reichen Faltenwurf die Hand wieder, welche an jenem Werk die Schreinfiguren bildete: die Meisterhand Geilers. Nicht anschaulicher kann der Unterschied zwischen Meister- und Schülerarbeit der Geilerschen Werkstatt demonstriert werden als durch einen Vergleich dieses Reliefs und der Schreinskulptur des Franziskaneraltars einerseits, der Flügelreliefs des letztern Werkes und derjenigen aus Hauterive, Estavayer und Cugy andererseits. — Die Dekorierung des Gewölbebogens ist fast die nämliche wie auf den Flügeln in Grandson. Die Behandlung des Landschaftlichen ist die von den Werken aus Freiburg und Cugy her uns bekannte, wenn auch hier noch etwas sorgfältiger. Im Ornament sind durchgehends Motive der Renaissance angewendet, denen wir bisher nicht begegnet sind. Dieser Umstand dürfte es rechtfertigen, die Entstehungszeit des Werkes um einiges später als die der besprochenen Altäre, etwa in die Mitte der Zwanziger Jahre anzusetzen.

Das Relief erscheint in wirkungsvoller farbiger Behandlung. Kräftiges Grün, Gelb, leuchtendes Rot klingen mit dem Silber und Gold der dekorativen Teile — der große Baldachin ist ganz in Silber gehalten — zu einer glanzvollen, festlichen Grundstimmung zusammen. Dieser ist das gemusterte Gewand der hl. Mutter Anna vortrefflich angepaßt. Es sind im Ganzen die nämlichen malerischen Qualitäten, denen wir auf den Altarreliefs in Grandson begegnen.

## 7. Der Schnitzaltar in Christlisberg.

Einen eigenartigen geschnitzten und bemalten Altaraufsatz birgt die Kapelle in Christlisberg, Gemeinde St. Ursen, Pfarrei Tafers<sup>1</sup>.

Das restaurierte Relief<sup>2</sup> stellt die Kreuzabnahme Christi dar. An jeden der beiden Kreuzesarme ist eine Leiter gestellt, auf der ein Mann in en face-Stellung sich befindet. Bereits haben sie die Hände des Heilandes losgelöst — von den Stellen der Kreuzesarme, wo sie befestigt waren, fließt Blut herab — und sind im Begriffe, den Oberkörper langsam nach links hinuntergleiten zu lassen. Der Mann zur Linken, der ihn in seine Hände empfängt, stemmt sich mit aller Kraft in die Leiter, um gegenüber der Last den nötigen Halt zu gewinnen. Sein Genosse rechts hält den Leichnam am linken Arm fest. Christus selber ist mit den Füßen noch immer ans Kreuz geheftet. Die Leiter links wird von einer dritten männlichen Figur gehalten.

Rechts im Vordergrunde gewahren wir die Mutter Jesu, in Ohnmacht gesunken, mit halb geschlossenen Augen und schlaff herabfallenden Händen. Johannes stützt sie, den Blick voll Schmerz abwendend. Links vor ihr kniet Maria Magdalena, ein Gefäß mit wohlriechenden Stoffen ihr nähernd,

---

<sup>1</sup>) Lit.: Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg, Bd. IV, S. 169. — Dellion, Dictionnaire, Bd. 11/12, S. 88. — Pahud, in Fribourg artistique VIII, 1897, mit Abb. pl. 9.

<sup>2</sup>) Maße: Höhe 1,24 m, Breite 1,02 m.