

Zeitschrift:	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	13 (1962)
Heft:	3-4
Artikel:	Eine bedeutende mittelalterliche Plastik im Kanton Zug
Autor:	Reinle, Adolf
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-392787

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

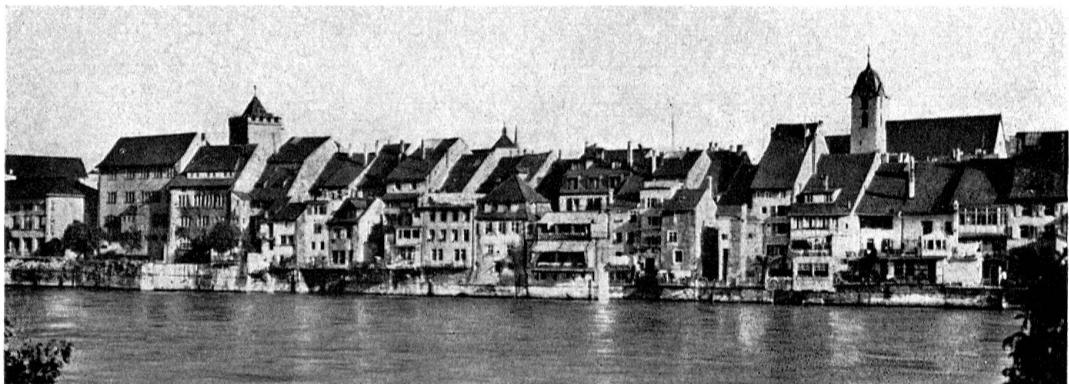
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.02.2026

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



Rheinfelden von Norden. Rheinseite mit Rathaufturm (links)
und Martinskirche (rechts)

verrät eine derart auffällige Stilverwandtschaft mit unserer Darstellung wie diese leider fragmentarisch erhaltene Madonna, die Annie Kaufmann-Hagenbach in ihrer Studie über «Die Basler Plastik des 15. und frühen 16. Jhs.» (Basler Studien zur Kunstgeschichte, Bd. X, Basel 1952, S. 35 f. und Abb. 66) als das Hauptstück einer wichtigen Werkgruppe, vielleicht von Meister Jos Guntersumer, bezeichnet. Namentlich die Kopftypen von Anna und Maria – leichtgewölbte Stirne, breitgeschwungene Braubögen, flach eingebettete Augen, schwere Lider, schmale, lange Nase, edelgeformter Mund und sanftgerundete Kinn- und Wangenpartie – sind völlig identisch. Auch die beiden Jesuskinder, die sich durch höchsten Liebreiz auszeichnen, stimmen weitgehend überein. Hier wie dort herrscht jene innere Abgeklärtheit und geistige Noblesse, wie sie sich nur in großen Werken zeitgenössischer Kunst, wir denken etwa an Holbeins Darmstädter Madonna, wiederfinden. Dank hervorragender künstlerischer Qualität und einzigartigen Erhaltungszustandes nimmt die neuentdeckte Anna selbdritt von Rheinfelden unter den auf uns gekommenen, an der Wende vom 15. zum 16. Jh. entstandenen Basler Skulpturen unstreitig den ersten Platz ein. Zugleich ist sie wohl das bedeutendste Werk der spätgotischen Plastik des Aargaus.

Peter Felder

EINE BEDEUTENDE MITTELALTERLICHE PLASTIK IM KANTON ZUG

Die Gotik hat zu den althergebrachten Kultbildtypen des Gekreuzigten und der Muttergottes mit dem Kind eine Reihe neuer Typen von Andachtsbildern gefügt, so die im Bodenseegebiet in schönsten Werken realisierte Christus-Johannes-Gruppe als Loslösung der zentralen Gestalten des Abendmahls, dann Christus als Kreuzträger und schließlich als häufigstes die Pietà oder das Vesperbild, Maria mit dem toten Christus auf ihrem Schoß. Es waren dies Momente aus der Heilsgeschichte, die sich besonders für Einzeldarstellungen eigneten und am stärksten zum Betrachter sprachen. Die mystischen Visionen und Dichtungen standen naturgemäß an der Wiege solcher neuer Bildtypen. Vor allem das oberrheinische Gebiet war an der Ausbildung dieser Kultbilder stark beteiligt.

Kurz vor 1400 entstand hier der Kreuzträger als Andachtsfigur. Die ältesten Beispiele stehen in größerem Zusammenhang mit Steinplastiken an Kirchenportalen, das früheste wohl ist das nach der Mitte des 14. Jhs. entstandene am Chor der Heiligkreuzkirche in Schwäbisch-Gmünd. Die ältesten bis jetzt bekannten hölzernen Kreuzträger werden um 1390 angesetzt, eine Plastik aus dem Bodenseegebiet, heute im Nationalmus. in München.

Die erste schriftliche Erwähnung eines kreuztragenden Erlösers als Einzelfigur findet sich in Straßburg. Dort stiftete im Jahre 1410 ein Bürger «das traurige Bildwerk Christi, welcher das Kreuz auf den Schultern trägt, im Münster hinter dem Hauptportal» (*tristem ymaginem Christi portantem crucem super humeris positam in hac maiori ecclesie retro maiorem valvam eiusdem ecclesie*). Diese Figur ist verschollen. Doch von einer wohl durch sie angeregten, nur wenig später im Münster von Freiburg im Breisgau haben wir nicht nur Kunde, die Skulptur selbst steht noch dort. In der Ordnung der Freiburger Krämerzunft von 1415 heißt es, «daz wir alle obgenanten obgente antwurch knechte in gemeinschafft ein kertzen haben und machen wellent, die da brennen sol hinnanthin vor dem nüwen Bilde unsers Herren, daz das crütz uff im treit, ze vorderst in ünser frowen münster zu friburg zuo allen vier hochgeziten». Aus beiden Aufzeichnungen ergibt sich, daß nur ein Einzelbild, keine Figurengruppe, vorhanden war und daß sie unweit des Kircheneingangs, hinten im Raum dem Volke möglichst zugänglich aufgestellt wurde. Die Volkstümlichkeit äußert sich in den zünftischen Kerzenstiftungen. Die vollrunde, 158 cm hohe Figur zeigt den – vom Besucher aus gesehen – von links nach rechts schreitenden Erlöser, der in ein gegürtes, faltenreiches Gewand gekleidet ist, das bis zum Boden fällt. Er trägt das Kreuz auf seiner linken Schulter, hält mit der waagrecht ausgestreckten Rechten den Querbalken, mit der senkrecht erhobenen Linken den oberen Teil des Kreuzstammes. Das zur Erde blickende, dornengekrönte Haupt ist dem Besucher zugeschaut. Eine etwas überlebensgroße Abwandlung genau desselben Figurentyps befindet sich im St. Theobaldsmünster in Thann im Oberelsaß. Es ist daher anzunehmen, daß beide auf ein gemeinsames Urbild zurückgehen. Dieses dürfen wir wohl im kurz zuvor, 1410 errichteten, nicht mehr vorhandenen Standbild der dominierenden und vorbildhaft wirkenden Kirche, des Straßburger Münsters erblicken.

Aus dem Gebiet der Schweiz wäre mir kein so altes Beispiel eines holzgeschnitzten, monumentalen Kreuzträgers bekannt. Diese Lücke füllt nun die in Baar entdeckte Figur des Kreuzträgers aus, nicht nur nach Größe und Alter, sondern auch in der künstlerischen Qualität ein hervorragendes Werk. Die wohl aus Lindenholz geschnitzte, farbig gefärbte Gestalt ist, trotz der eingefallenen Haltung des Erlösers, mit dem Sockel 183 cm hoch, was im Verhältnis zu mittelalterlichen Staturen als überlebensgroß zu bezeichnen ist. Die allgemeine Körperhaltung und die Art des Kreuztragens verbindet die Baarer Figur mit denen von Freiburg und Thann, nur daß diese von links nach rechts, jene aber in der Gegenrichtung schreiten. Der stilistische Charakter aber ist – bei allen der Epoche gemeinsamen Merkmalen – ganz entschieden anders geartet. Es betrifft dies: Das Verhältnis von Körper und Gewand, den Faltenstil und den Stil des Körperlichen, das heißt von Haupt, Armen und Füßen.

Bei den Figuren von Freiburg und Thann versinkt der Körper in einer Fülle von weich fließenden, in Parallelfalten gelegten Stoffmassen, alles ist unbestimmt und weich. Bei der Figur von Baar tritt das Tektonische der Gestalt ganz klar hervor, man fühlt einen

Körper unter dem Gewand, Beine und Arme sind klar akzentuiert, der Gürtel bildet eine genaue Zäsur. Dem entsprechend ist der Gewandstil von bestimmtester Prägnanz. Die Falten sind derart glatt und sauber voneinander und von den ruhigen Flächen abgesetzt, daß sogar der Eindruck des Metallischen entsteht. Dieses Faltenwerk könnte in Silber getrieben oder in glattem Erz gegossen sein. Besonders typisch sind die spitz zulaufenden Röhrenfalten, die wie auf die Fläche aufgesetzt erscheinen, so seitlich des linken Beins oder am linken Vorderarm.

Die Darstellung des Körperlichen geht in ihrem Schematismus der strengen Stilisierung des Gewandes parallel und weist zurück ins 14. Jh., welches ja in Plastik und Malerei den schönen, edlen Schematismus über die direkte Naturschilderung – wie sie die früheste Gotik kannte – stellt. Im 14. Jh. waren für Kopf, Haarfrisur, Augen, Nase oder Mund, Hand und Geste Schemata bereit, die man gleich Schriftzeichen wiederholte. Der Kopf der Baarer Figur ist schmal und ruhig, nicht von Schmerzen durchzuckt, wie dies das 15. Jh. liebte. Die symmetrisch angeordneten Haare sind in paralleler Strähnung geordnet, fast heraldisch streng, und bilden beidseits des Gesichtes in der Höhe der Backenknochen, jene Rundung, die für den Kopftypus des 14. Jhs. bezeichnend ist. Der Bart ist leicht geteilt, der Schnurrbart lockt sich beidseits des schmerzlich leicht geöffneten Mundes. Auf dem Rücken fallen die Haare geöffnet ziemlich weit hinunter.

Von klarem Schematismus ist die Haltung der Arme. Insbesondere der steil empor gereckte rechte Vorderarm ist von einer außerordentlichen Geschlossenheit und Kraft der Umrißlinie. Der spitze Ellbogen, die aus dem Arm fast zäsurlos wachsende, kindhaft schlichte Hand sind Wesensmerkmale gotischer Kunst des 14. Jhs.

Ein Wort zur Fassung. Sie ist durch Restaurator Georg Eckert in Luzern unter späteren Übermalungen freigelegt worden. Die Fleischteile sind elfenbeingelb, gänzlich mit dunklem Blut gesprenkelt. Das Gewand ist in einem braun-violetten Ton – *caput mortuum* – bemalt.

Der Baarer Christus, wie die Kreuzträger von Freiburg und Thann, gehören ganz allgemein jener Phase gotischer Kunst an, die man wegen der Schmiegksamkeit ihrer Figuren, ihrer oft lyrischen Verträumtheit und insbesondere wegen ihres fließenden, zuweilen üppigen Faltenwurfes den «weichen Stil» nennt. Seinen Höhepunkt hat dieser um 1400. Beim Mangel an gleichzeitigen Plastiken in der Innerschweiz, die einen Vergleich ermöglichen würden, ist eine absolute Datierung sehr schwierig. Doch können wir als ungefähre Entstehungszeit für den Baarer Kreuzträger die Jahre kurz vor und nach 1400 annehmen.

Mindestens ein halbes Jahrhundert später als die Kreuzträger von Baar, Freiburg und Thann ist die nächste auf deutschschweizerischem Boden erhaltene und mir bekannte monumentale Verwirklichung des Themas. Es ist der 1461 von Hans Tußmann in Solothurn geschaffene Kreuzträger, welcher freilich nicht als Einzelfigur konzipiert ist, sondern als Teil einer ganzen Gruppe einer sogenannten «Ausführung» (Herausführung Christi nach Golgatha), mit den zusätzlichen Gestalten des Simon von Cyrene, der Veronika und der klagenden Frauen mit Johannes. Auch Kreuzträger um 1400 waren schon in derartigem szenischem Rahmen geschaffen worden. Der zunehmenden Verbürgerlichung der Kunst im 15. Jh. entsprechend ist der Christus von Solothurn ein alter, langbärtiger Mann mit blockhaft-groben Gesichtszügen, dem gegenüber das Haupt der Baarer Plastik von lyrischer Zartheit ist, Zeuge noch höfischer Kultur.

Adolf Reinle



Kreuztragender Christus. Statue aus der Zeit um 1400 in der Römisch-katholischen Pfarrkirche von Baar (Zug)