

**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:** 24 (1973)

**Heft:** 4

**Artikel:** Un ostensorio de l'orfèvre Fribourgeois Johann Nüwenmeister

**Autor:** Lehnherr, Yvonne

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-393143>

### **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:** 06.04.2026

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

# UN OSTENSOIR DE L'ORFÈVRE FRIBOURGEOIS JOHANN NÜWENMEISTER<sup>1</sup>

par Yvonne Lehnherr

L'orfèvrerie fribourgeoise originale, qui remonte au XIV<sup>e</sup> siècle, marque un certain retard comme en architecture et en sculpture. L'esprit gothique, par exemple, perdure jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle, puis se marie avec des formes renaissantes qui l'enrichissent pour enfin tempérer, un siècle environ plus tard, le langage baroque.

Les plus anciens exemples de monstrances fribourgeoises parvenues jusqu'à nous datent du XV<sup>e</sup> siècle: gothiques, elles présentent une composition en forme de façade en élévation stylisée ou d'autel figuré. Au début, c'est un cylindre de verre – ou de cristal – qui recevait l'hostie consacrée (l'ostensoir de Corserey, XV<sup>e</sup> siècle, par exemple), mais son emploi quelque peu mal commode le fit remplacer par une lunette ronde rayonnante. Mais l'ostensoir du Landeron nous prouve que l'orfèvre Hans Raemy, de Fribourg, conserva la forme cylindrique jusqu'au premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle.

En résumé, on peut dire que les formes propres à l'époque gothique (proportions, figures et pinacles) furent remplacées à la Renaissance par des formes plus simples orientées toujours plus vers la largeur. L'influence de l'esprit baroque modifia surtout la lunette qui finit par devenir l'essentiel d'un soleil rayonnant.

Nous pouvons choisir comme exemple de cette intéressante évolution l'ostensoir de l'église de Notre-Dame, à Fribourg (fig. 1). Œuvre de Johann Nüwenmeister<sup>2</sup>, daté vers 1650 par Paul Hilber<sup>3</sup>, cet ostensor essaie de se libérer des données gothiques. J'en veux pour preuve l'élargissement de la partie supérieure pyramidale, mais dans l'ensemble, l'orfèvre semble s'être laissé inspirer, tout à fait inconsciemment, par une structure gothique en forme d'autel.

L'ostensoir porte sur le pourtour du pied, par deux fois, sur le devant et l'arrière, le poinçon de l'orfèvre et le contrôle de la Ville. Le *pied* ovale en argent repoussé est doré par endroits; une bordure de palmettes lui tourne autour, surmontée de larges moulures dorées, puis d'un généreux renflement orné de quatre têtes d'anges, en ronde bosse pour les latérales et en relief repoussé pour les centrales, avec des cheveux et un collier de perles dorés. Les encadrent chacune des ailes repoussées, puis ciselées et polies, pinçées en leur milieu par un bandeau qui se termine en fleurs. Chaque paire d'ailes est flanquée d'un repoussé au riche décor de fleurs et de fruits, où l'on reconnaît, entre autres, des bourgeons stylisés et des pommes de pin.

La tige se distingue par deux nœuds, l'inférieur étant circulaire et aplati, le supérieur en forme de poire renversée. Doré et décoré de palmettes repoussées, le premier repose sur un cordon de perles qui le relie au pied et porte en tête quatre têtes d'anges. Relié par une dépression concave parcourue de palmettes alternées, le second nœud est

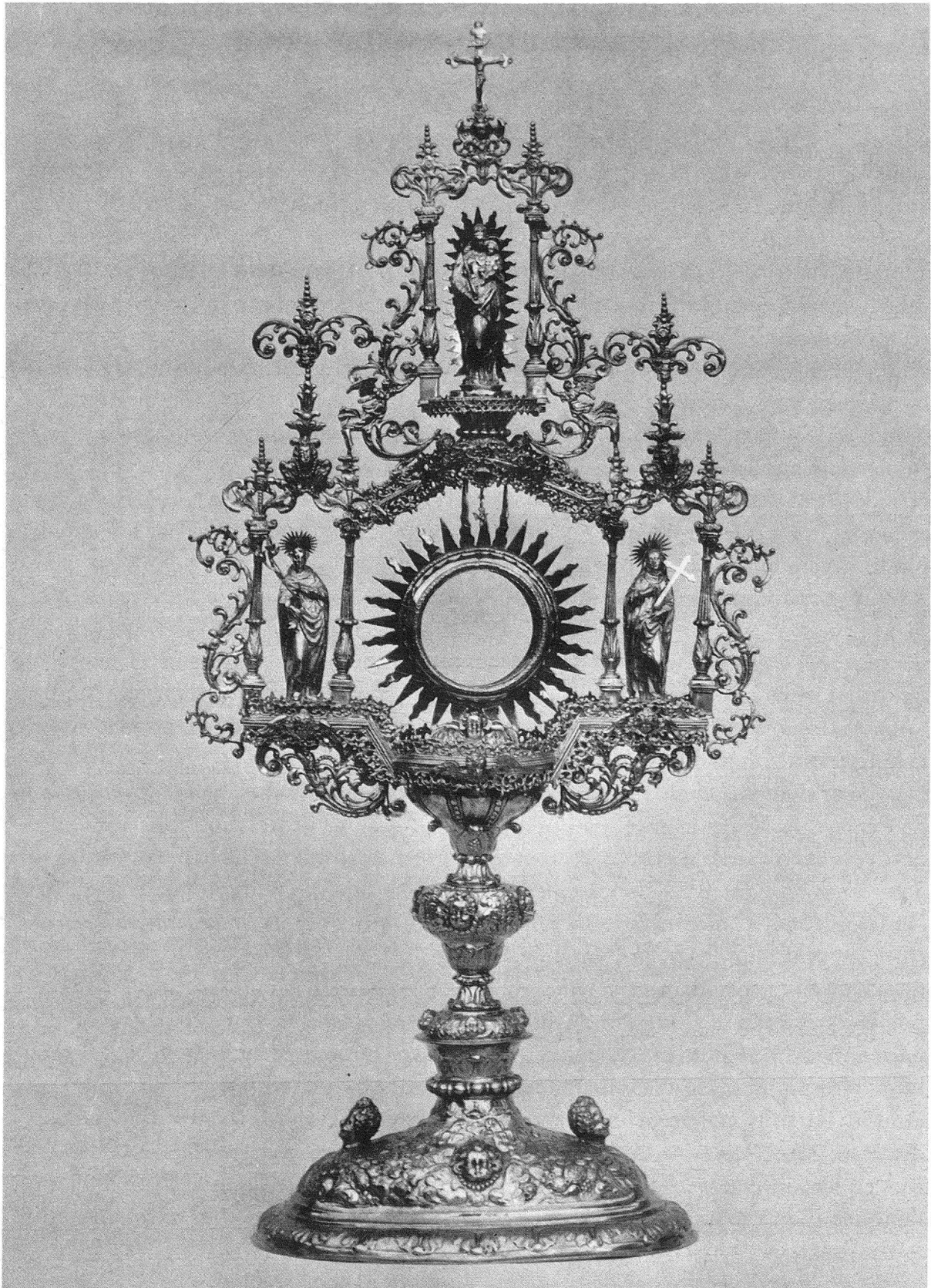


Fig. 1. Johann Nüwenmeister, Ostensorio de l'église de Notre-Dame, Fribourg (face antérieure).  
Hauteur: 76 cm; largeur: 36 cm; base: 28 × 18,5 cm



Fig. 2. Johann Nüwenmeister, Ostensor de l'église de Notre-Dame, Fribourg (détail: personnage de droite)

orné à son tour de quatre chérubins en cheveux dorés et aux ailes largement répandues dans l'espace intermédiaire. Puis vient un récipient en forme de support, construit comme un calice, à la base entourée de quatre boutons. Le pied de ce récipient Renaissance forme le début de la *partie supérieure* proprement dite, construite sur le type pyramidal à deux niveaux, avec trois zones dans la largeur et deux dans le sens de la hauteur. Au milieu, une lunette circulaire rayonnante repose sur un chérubin ailé; elle est flanquée de deux personnages placés chacun sous un arc en accolade constitué par des feuilles d'acanthe stylisées et coulées. Ces arcs s'appuient sur deux colonnettes cannelées, elles aussi coulées: leur chapiteau est à crochets et leur piédestal à dé surmonté d'un renflement d'acanthe. A gauche de la lunette, sur une base circulaire, se tient un saint dont la main gauche porte un livre fermé et dont le ventre laisse s'échapper une branche de lis<sup>4</sup>. A droite, une sainte inconnue dont la main droite porte une croix récemment reconstituée (fig. 2). Les deux saints sont dorés et auréolés d'un nimbe rayonnant. L'horizontale est marquée par une double frise fleuronnée sur laquelle sont appliqués, devant comme derrière, trois chérubins. La lunette est surmontée d'une espèce de baldaquin continué par une frise et surmonté d'un élément renflé ovale, lui aussi terminé par une fine double frise fleuronnée pour figurer en ciel qui reçoit une Vierge à l'Enfant. Dressée sur un socle quadrilobé, sous un arc en accolade décoré de fleurs et de fruits, cette figure est toute entourée d'une gloire rayonnante.

Le dos de l'ostensoir se différencie du devant par un travail plus fruste des ornements coulés qui semblent avoir été sortis du moule pour être sans autre appliqués. On n'y trouve que peu de traces d'un polissage, même sur le devant. Cette constatation contraste désagréablement avec la réalisation par ailleurs très soignée, spécialement du pied et de la tige. Un historien de l'orfèvrerie retrouvera avec plaisir les rivets originaux



Fig. 3. Johann Nüwenmeister,  
Reliquaire de saint Sébastien,  
Collégiale de Saint-Nicolas de Fribourg,  
1648

en forme de rosette (par exemple à la fixation de la gloire derrière la Vierge) ou le prolongement du pied du crucifix à croix tréflée ainsi fixé au couronnement.

Le milieu du baldaquin porte un élément décoratif ajouté à une date certainement postérieure. Il s'agit vraisemblablement d'un pendentif composé d'un émail champ-levé rond serti d'améthystes, une grande au centre et six petites tout autour; à un mince fil se balance une colombe émaillée blanche dont le corps est rehaussé d'une pierre sur le devant.

Analyse-t-on cette pièce du point de vue stylistique, on admet aussitôt que la composition manque d'unité. Cet objet sorti de l'atelier de l'orfèvre Nüwenmeister porte la trace des courants contradictoires qui se sont souvent rencontrés au cours des siècles d'art fribourgeois. On peut du reste affirmer que l'artiste s'est essayé à suivre les influences contemporaines tout en restant très dépendant de la tradition gothique. La composition générale de cet ostensor rappelle les élévations de façades avec tours et pinacles, mais le détail fait appel maintenant à des éléments végétaux fortement stylisés. Quant au rythme des structures, ils tendent manifestement vers l'horizontale. De plus, on rencontre dans cet exemple de Nüwenmeister la tendance à construire une lunette rayonnante qui trouve ici déjà un diamètre passablement généreux. Comme Hilber l'a démontré, l'orfèvre a cependant construit l'ensemble comme pour recevoir un cylindre<sup>5</sup>.

L'ornementation très stylisée de la partie supérieure comporte des éléments caractéristique de la Renaissance, avec leurs récipients figurés, leurs festons de fleurs et de fruits. Le pied et la tige, quant à eux, présentent une structure baroque : nous avons à faire à un artiste plus tenté par l'esprit baroque que par la Renaissance.

Si l'on compare cet ostensor avec le reliquaire de saint Sébastien, 1648, de la collégiale de Saint-Nicolas, on trouve une parenté évidente dans les formes, spécialement aux bordures de palmettes généreusement repoussées et ciselées, ou aux têtes d'anges qui portent la marque de la même main (fig. 3).

De ces considérations stylistiques, on peut déduire que cette œuvre a été exécutée quelques années avant le saint Sébastien, soit entre 1645 et 1648.

En réalisant cet ostensor, Nüwenmeister a certainement tendu à un mariage idéal des influences. Même si cela ne lui a pas entièrement réussi, on peut néanmoins reconnaître en lui un maître de l'expression baroque.

### Zusammenfassung

Die aus der Liebfrauenkirche in Freiburg i. Ü. stammende Monstranz des Goldschmiedes Johann Nüwenmeister ist ein typisches Beispiel der im 17. Jahrhundert innerhalb der freiburgischen Goldschmiedekunst auftretenden Stilvermischungen. Die Gesamtkonzeption des Werks lehnt sich an den gotischen Altaraufbau an, weist jedoch im oberen Aufsatz erstaunlich viele Renaissanceelemente auf; auffallend ist vor allem die starke Betonung der Horizontalen. Fuss und Schaft sind barock gestaltet. Nüwenmeister hat sicherlich bei der Herstellung dieser Monstranz (zwischen 1645 und 1648) eine ideale Stilvermischung angestrebt. Auch wenn ihm dies nicht durchwegs gelungen ist, so hat er sich doch unbedingt als Meister der barocken Formensprache bestätigt.

### Notes

<sup>1</sup> Bibliographie utile : PAUL HILBER, « Die kirchliche Goldschmiedekunst Freiburg », dans *Freiburger Geschichtsblätter*, XXV (1918). – PAUL HILBER, « Deux siècles d'orfèvrerie religieuse à Fribourg », dans *Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg*, XII (1926), pp. 189–210. – MARCEL STRUB, *Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, II, Bâle 1956, p. 188sq., fig. 190. – *Catalogue des expositions du huitième centenaire de la fondation de Fribourg (1157–1957)*. Fribourg 1957, p. 83, n° 274, pl. XX.

<sup>2</sup> Originaire de Schweinfurt, Johann Nüwenmeister fut reçu dans la bourgeoisie de Fribourg le 13 août 1641. On pourrait admettre qu'il s'établit dans cette ville au premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle pour y exercer son art. Il reçut des commandes de la part de paroisses et de la Ville, comme par exemple le reliquaire de saint Sébastien pour la collégiale de Saint-Nicolas en 1648, le sceptre du grand sautier, deux calices pour l'église de Crésuz en 1646 et quatre chandeliers pour la chapelle de Notre-Dame de Lorette, à Fribourg, en 1654. Décédé le 2 février 1665, il fut inhumé le 4 (cf. *Fribourg artistique*, Fribourg 1897, pl. X, et *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, éd. par C. Brun, II, Frauenfeld 1908, p. 483sq.).

<sup>3</sup> PAUL HILBER, *Die kirchliche Goldschmiedekunst* (voir note 1), p. 81 sq., et idem, *Deux siècles d'orfèvrerie* (voir note 1), p. 201sq.

<sup>4</sup> Il doit s'agir de la représentation d'un saint Dominique.

<sup>5</sup> PAUL HILBER, *Die kirchliche Goldschmiedekunst* (voir note 1), p. 82.

*Note concernant l'illustration* : Photos Musée d'Art et d'Histoire, Fribourg : fig. 1–3.