

Über die Herkunft der Engelberger Altartafel

Autor(en): **Stöckli, Alban**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **37 (1935)**

Heft 2

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161807>

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.

Über die Herkunft der Engelberger Altartafel

Von P. Alban Stöckli, Stans.

Das innerschweizerische Kunstgut, das in den spätgotischen Altartafeln in Sarnen¹⁾ und Engelberg seine bedeutendsten Stücke aufweist, hat in der letzten Zeit eine Heimführung erfahren, die gewisse daran geknüpfte Meisterzuweisungen vor große Schwierigkeiten stellt. Während nämlich W. Hugelshofer die Herkunft dieser Bilder aus der Innerschweiz annahm und ihren Meister in Luzern suchte, haben andere, wie Paul Ganz, sich mehr für zürcherischen Einfluß ausgesprochen. Mein Nachweis für die Herkunft des großen Dreikönigsaltars in Sarnen aus der Martinskirche in Rheinfelden²⁾ hat dieses bedeutendste Stück aus der Diskussion genommen, dagegen hat der Nachweis für die Herkunft von vier weiteren gotischen Altartafeln in Sarnen aus Bremgarten³⁾ den Anspruch Zürichs bedeutend verstärkt. Die vorliegende Arbeit soll dieses Thema noch um einen Beitrag bereichern und auch das Dunkel über die Herkunft der Engelberger Altartafel lüften (Abb. 1 und 2).

Schon in meiner Arbeit über die Herkunft des großen Sarnen Dreikönigsaltars aus Rheinfelden hatte ich die Vermutung ausgesprochen, auch die Engelberger Altartafel mit der Darstellung Mariä Krönung im Mittelstück und Verkündigung und Geburt auf der Innenseite der Flügel dürfte ebenfalls aus Rheinfelden stammen, falls ihre jüngste Herkunft aus dem Frauenkloster Sarnen nachweisbar wäre. Als Gründe für diese Vermutung gab ich an die Ähnlichkeit der Bilder und den Umstand, daß sie ebenfalls beschnitten sind wie die Hermetschwiler Predella aus Rheinfelden.

Nun ist dieses Altartafelwerk tatsächlich aus dem Frauenkloster Sarnen nach Engelberg gekommen. Über seinen frühern Standort macht Rob. Durrer im Nachtrag zu seinen Kunstdenkmälern folgende Mitteilung: «Nach glaubwürdigen Angaben stammt es aus dem Heimwesen Gwand in der Schwändi, dessen Besitzer, Josef Britschgi, zur Zeit des neuen Kirchenbaues in Sarnen (1739 bis 1742) Kirchenvogt gewesen, und wurde dort von P. Conrad Fruonz, Beichtiger im Frauenkloster Sarnen 1858 bis 1870, entdeckt und erworben⁴⁾»

Den Aufenthalt in der Gwand hatte Durrer schon früher mit der Herkunft aus der Pfarrkirche in Sarnen zusammengebracht. Er schreibt: «Von diesem Hochaltar (in der Pfarrkirche Sarnen, geweiht den 26. August 1459) stammt wohl das heute in Engelberg befindliche Altarwerk. Es ist zweifellos um einige Jahrzehnte jünger als diese Weihe, etwa um 1480⁵⁾».

Nach dieser Darstellung und nach persönlicher Rücksprache, die ich mit Rob. Durrer hierüber gepflogen, stand er kräftig für die Herkunft dieser Bilder aus der alten Sarnen Pfarrkirche ein. Der Umstand, daß die Flügel als Außenbilder die Apostelfürsten Petrus und Paulus aufweisen, die Kirchenpatrone von Sarnen, bestärkten ihn noch in dieser Auffassung.

Gegen die Herkunft aus der Gwand ist nichts einzuwenden. Ich nehme an, daß die mündlichen Zeugnisse, die uns die Aufstellung des Bildes daselbst verbürgen, glaub-

1) Robert Durrer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden, (S. 700—702, Taf. XLV.—LI. und S. 181ff., Taf. IV.

2) Anzeiger für schweiz. Altertumskunde 1930, S. 114.

3) Anzeiger für schweiz. Altertumskunde 1931, S. 267.

4) Robert Durrer, Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden, Nachtrag, S. 1114.

5) Robert Durrer, Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden, S. 517.



Klischee: Buchdruckerei Berichthaus, Zürich

Abb. 1. Altarwerk in Engelberg, Benediktinerkloster.
Aus: Paul Ganz, Malerei der Frührenaissance in der Schweiz, Tafel 64.

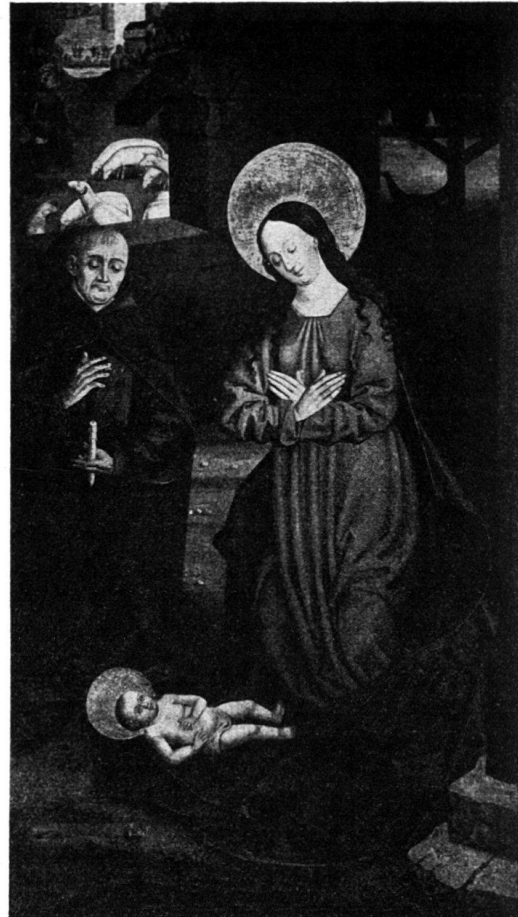
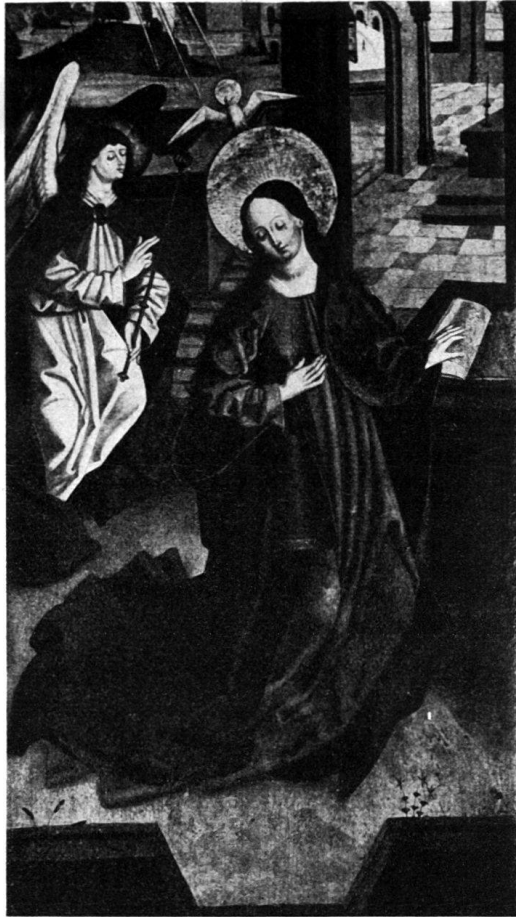
würdig sind. Dagegen erheben sich gegen die Herkunft aus der Sarner Pfarrkirche und ihre Begründung die gewichtigsten Bedenken.

Einmal ist zu beachten, daß zur Zeit des neuen Kirchenbaues 1739 bis 1742, als der Besitzer der Gwand, Josef Britschgi, Kirchvogt war, nicht der alte gotische Hochaltar von 1459 abgebrochen wurde — dieser käme einzig für unser Bild in Betracht —, sondern ein späterer Altar, der 1614 errichtet wurde, wie Durrer selbst angibt, gestützt auf den Inspektionsbericht im Bruderklausenprozeß von 1647⁶⁾.

Ferner ergibt sich aus der Weiheurkunde vom 26. August 1459, daß dieser Altar als Hauptaltar den Apostelfürsten Petrus und Paulus geweiht war. Der Engelberger Altar mit den Bildern Mariä Krönung, Verkündigung und Geburt gibt sich aber als ausgesprochenen Muttergottesaltar. Diese beiden Altäre können somit nicht die gleichen sein, zumal da in der alten Pfarrkirche von Sarnen seit dem Jahre 1464 ein besonderer Marienaltar als Seitenaltar nachgewiesen ist⁷⁾. Als Seitenaltar kommt aber die Engelberger Altartafel wegen der Größenverhältnisse nicht in Betracht. Auch bleiben die Außenbilder der Altarflügel mit Magdalena, Franziskus und Kreuzigung durch die Sarner Altarpatrone nicht erklärt. Aus diesen Gründen müssen wir die Herkunft des Altars aus der Sarner Pfarrkirche ablehnen.

⁶⁾ Robert Durrer, Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden, S. 519, Anmerkung 1.

⁷⁾ Robert Durrer, a.a.O., S. 17.



Klischee: Buchdruckerei Berichthaus, Zürich

Abb. 2. Altarwerk in Engelberg, Benediktinerkloster.

Aus: Paul Ganz, Malerei der Frührenaissance in der Schweiz. Tafel 64.

Nachdem man aber weiß, daß sowohl aus dem Frauenkloster Hermetschwil wie aus dem Kloster Muri bei der Klostersaufhebung im Jahre 1841 altdeutsche Bilder nach Sarnen gekommen sind, ist es durchaus nicht zum vornherein abzuweisen, daß auch die Engelberger Bilder von dort stammen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Engelberger Altartafel gleich bei der Ankunft der Benediktiner aus Muri mangels besserer Placierungsmöglichkeit gleich in die Gwand gekommen ist. Wer die beschränkten Raumverhältnisse in der alten Hauskapelle der Patres in Sarnen kennt, wird dies ohne weiteres begreifen. Vielleicht war die Überlassung der Bilder auch eine Belohnung für besondere Hilfe und Dienstleistungen bei der Übersiedlung.

Daß der Altar in der Gwand aufgestellt war, haben unverdächtige Augenzeugen mündlich verbürgt. Damit ist aber auch gegeben, daß die Tafel anlässlich dieser Aufstellung beschnitten wurde, denn bei der bedeutenden ursprünglichen Höhe von mindestens 2,15 m wäre eine richtige Aufstellung in den niedern Räumen eines Obwaldner Bauernhauses kaum möglich gewesen. Von den abgeschnittenen Stücken hat sich das Bruchstück des rechten Altarflügels erhalten. Es ist mit den übrigen Bildern über das Frauenkloster Sarnen nach Engelberg gelangt.

Das kreisrund zugeschnittene Bruchstück von ca. 50 cm Durchmesser, das eine Zeitlang einer Sauerkrautstande als Deckel diente, weist zwei Weihnachtsengel auf. Durrer macht in den Nachträgen zu seinen Kunstdenkmälern darauf aufmerksam,

daß sich die Zeichnung organisch an das obere Ende des rechten Flügels anschließt, und daß der Giebel auf dem Bruchstück die direkte Fortsetzung des Balkenwerkes des Stalles bildet⁸⁾.

Wir haben aber noch triftigere Gründe, an eine Wanderung dieser Bilder von Muri nach Sarnen zu glauben. Wie ich in meinen beiden frühern Arbeiten nachgewiesen habe, stammen die Sarner Bilder, mit Ausnahme des großen Rheinfelder Dreikönigsaltars, aus Bremgarten, und zwar aus der Pfarrkirche, dem Beinhaus oder Annakapelle und aus dem Ulrichspital. Nun zeigt aber gerade die Engelberger Tafel die



Abb. 3. Holzschnitt aus dem Buche: «Geistliche Uslegung des Lebens Jhesu Christi»,
15. Jahrh.-Ende.

größte stilistische Verwandtschaft mit diesen aus Bremgarten stammenden Bildern, worauf schon Paul Ganz und Hugelshofer aufmerksam machten⁹⁾. Gestützt auf diesen Befund und auf die jüngsten Schicksale der Engelberger Bilder dürfen wir auch für sie die gleiche Wanderung und die gleiche ursprüngliche Herkunft annehmen. Sie wurden vermutlich mit den übrigen Bildern beim Bildersturm von 1529 in Bremgarten auf den festen Muri Amthof gerettet, kamen später nach Muri und 1841 nach Sarnen.

Nach meinen Nachforschungen kommt als ursprünglicher Standort für die Engelberger Altartafel nur die Muttergotteskapelle in Bremgarten in Betracht. Diese Kapelle wird in der Pfrundstiftung von 1485 als neu bezeichnet. Die Marienbruderschaft bestimmt am 20. September 1485 ihr Almosen für die Errichtung einer Pfründe in der neuen Kapelle auf dem Friedhof. Die Errichtung wird am 13. Oktober gleichen Jahres von Bischof Otto von Konstanz genehmigt. Der Bildersturm vom 25. April 1529 ist auch über die Liebfrauenkapelle ergangen. Am 14. Oktober 1532 wird die

⁸⁾ Robert Durrer, Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden. Nachträge, S. 1114.

⁹⁾ Paul Ganz, Malerei der Frührenaissance in der Schweiz, S. 103—104. W. Hugelshofer, Einige Luzerner Maler im I. Viertel des 16. Jahrhunderts, Gfd. LXXXIII, S. 92.

Kapelle neu geweiht in der Ehre der heiligen Maria, Johannes Evangelist, Jakob Älter, Anna und Franziskus¹⁰). Von diesen Altarpatronen finden wir Jakob Älter und Franziskus auf den Außenflügeln. Aber auch die andern Figuren der Außenflügel weisen auf Bremgarten: Magdalena als erste Patronin der Pfarrkirche, die Kreuzigung als Titel der Heiligkreuz-Pfründe, Peter und Paul als Vertreter der Zwölfboten, die schon für den Muttergottesaltar der Pfarrkirche genannt werden, sowie für den Altar der nebenanliegenden Beinhauskapelle. Die Ausmaße der Altartafel passen auch ganz ausgerechnet für die Muttergotteskapelle. Denn der 194 cm lange Altarstein ragt



Abb. 4. Holzschnitt aus dem Buche: «Geistliche Uslegung des Lebens Jhesu Christi»
15. Jahrh.-Ende.

an den beiden Seiten mit 2,5 cm nur unmerklich über das 189 cm breite Tafelbild hinaus, und die Höhe der Kapelle, die von der Leuchterbank bis zur Decke ca. 4 m mißt, hebt das Bild, dessen ursprüngliche Höhe 2,15 m war, in die richtige Mitte der Chorwand.

Zu dieser Herkunft paßt auch vorzüglich die jetzige Berahmung, die zwar Durrer als neuere Zutat empfand. Das Engelberger Bild hat nämlich einen braunen Holzrahmen, der mit weißen Rosetten gemustert ist. Nun zeigt auch der Bremgartner Heiligkreuzaltar, im Besitze des Herrn H. Steuer in Basel, einen ganz ähnlich verzierten Rahmen. Der Heiligkreuzaltar ist aber durch seinen landschaftlichen Hintergrund, der deutlich die Stadt Bremgarten zeigt, und durch die Heiligen der Innen- und Außenflügel, welche den Altarheiligen des Kreuzaltars entsprechen, unzweifel-

¹⁰) Nüscheler, Gotteshäuser der Schweiz, Bd. IV, S. 89ff. und S. 100.

haft als aus Bremgarten stammend nachgewiesen. Für das Engelberger Bild ist zwar die jetzige Berahmung kaum als die ursprüngliche zu betrachten, wenigstens nicht in der Bemalung, denn ein Ritzen mit dem Messer fördert einen roten Untergrund zutage, wie er sich auch noch erhalten hat in den plastischen Sprossen, die zur Scheidung der Außenbilder der Altarflügel dienen.

Nachdem die Herkunft der Engelberger Altartafel aus der Muttergotteskapelle in Bremgarten gesichert ist, sei noch auf einen Umstand hingewiesen, der für die künstlerische Zuweisung von Bedeutung ist.

Über die künstlerische Zugehörigkeit haben sich schon verschiedene Stimmen geäußert.

Durrer gibt eine ausführliche Wertung der kompositionellen und koloristischen Elemente, weist auf die spezifisch Schongauerische Nasenbildung hin und kommt zum Schlusse, das Bild dem Berner Nelkenmeister zuzuweisen¹¹⁾.

Walter Hugelshofer übernimmt Durrers Urteil und sagt vom Engelberger Altar mit bestimmter Sicherheit: «Keine Zürcher Arbeit, sondern aus der Werkstatt des Berner Nelkenmeisters, dem Altarwerk in der Franziskanerkirche zu Freiburg i. Ue. nahe verwandt»¹²⁾.

Paul Ganz nennt das Engelberger Bild «eine von Schongauer stark bestimmte Komposition. Die klare Anordnung, der Bewegungsausdruck der Hauptfiguren, die gezierte, feierlich gemessene Haltung und mehrere Einzelmotive sind des Meisters Kupferstichen entnommen, während in der Gesichtsbildung und im dekorativen Detail kaum eine Entlehnung zu spüren ist»¹³⁾.

Das letzte Urteil, das Schongauerische Eigenart feststellt in der Komposition, erhält eine bedeutsame Erklärung und Begründung durch den Umstand, daß die Darstellung auf eine Holzschnittsammlung zurückgeht, die mit den Schongauern in Beziehung stehen muß. Ich habe schon für die gotischen Altartafeln in Sarnen, die ebenfalls aus Bremgarten stammen und gleichzeitig mit dem Engelberger Bild entstanden sind, die Benützung von drei Holzschnitten nachgewiesen, die sich finden in dem Buch «Uslegong des Lebes Jhesu». Auch das Engelberger Bild benutzt im Mittelstück Mariä Krönung zwei Holzschnitte aus dem gleichen Buch. Wir bieten sie zum Vergleich (Abb. 3 und 4). Die ganze Anlage des Bildes mit Podium, Thron und umgebenden Engeln benutzt den ersten Holzschnitt. Ebenso ist die Gewandung Gottvaters und Christi, das feierliche Pluviale, sowie Haltung und Kleid der Himmelskönigin dem gleichen Holzschnitt entnommen. Dagegen findet die Handstellung in dem Aufsetzen der Krone ihr Vorbild im zweiten Holzschnitt. Auch ist zu beachten, daß die Personen, Gottvater und Christus, im Gegensatz zu beiden Holzschnitten im Tafelbild, den Platz gewechselt haben.

Eine weitere Übereinstimmung mit einem Holzschnitt aus dem gleichen Buch findet sich auf dem Außenbild eines der Flügel. Durrer gibt davon folgende Beschreibung: «Das obere Fragment des rechten Flügels läßt Christus als Gärtner und die kniende Magdalena erkennen. Die Heilige ist in reichster Modetracht dargestellt: ein tiefroter Mantel umfließt das einfarbig violette, eng anschmiegende Obergewand aus dessen kurzen Ärmelansätzen weite hellgrüne Glockenärmel niederfallen» (Abb. 5)¹⁴⁾. So arg verstümmelt das Bild in dieser Partie ist, es zeigt doch deutlich die Verwertung eines Holzschnittes aus dem «Leben Jhesu» mit der gleichen Darstellung. Das Gegenbild dieses Holzschnittes findet sich unter den Werken Schongauers im Museum von Kolmar.

¹¹⁾ Robert Durrer, *Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden*, S. 181 und ff.

¹²⁾ W. Hugelshofer, *Einige Luzerner Maler im I. Viertel des 16. Jahrhunderts*, Gfd. LXXXIII, S. 82.

¹³⁾ Paul Ganz, *Malerei der Frührenaissance in der Schweiz*, S. 103.

¹⁴⁾ Robert Durrer, *Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden*, S. 181.

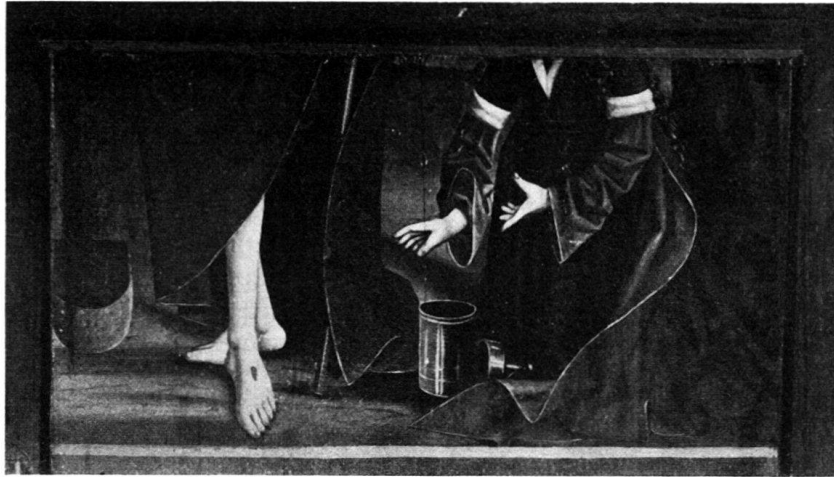


Abb. 5. Altarwerk in Engelberg, Benediktinerkloster.
Ob, Fragment des rechten Flügels, Aussenseite. Christus und Magdalena.

Die Innenbilder der beiden Flügel mit der Verkündigung und Geburt Christi zeigen im Motiv und in der Darstellung die stärkste Verwandtschaft mit dem Marienaltar in Sarnen, dessen Verkündigung ebenfalls einen Holzschnitt aus dem «Leben Jhesu» verwendet¹⁵⁾.

Hier bietet sich auch Gelegenheit, einen Irrtum richtigzustellen. Ich hatte in meiner Arbeit über die Herkunft von vier gotischen Altartafeln aus Bremgarten (Anz. 1931, S. 267) als ursprünglichen Standort für den Sarner Muttergottesaltar die Pfarrkirche von Bremgarten bezeichnet und in ihm den Bullinger Altar unter dem Chorbogen erkennen wollen. Neuere Forschungen bringen mich von der letztern Annahme ab. Die Tafel stammt wohl aus der Pfarrkirche, aber nicht von dem 1467 geweihten Bullinger Altar, sondern von einem etwas später errichteten Seitenaltar. Nüscheler bringt darüber aus dem Archiv von Bremgarten folgende Notiz: «Schultheiß und Rat der Stadt Bremgarten und Stephan Meier, Chorberr der Stadt Zürich, als bestätigter Kaplan in Bremgarten, stiften und bewidmen am 30. April 1487 eine ewige Messe in dieser Pfarrkirche und nehmen zu Patronen derselben auf dem neuen hiezu gemachten und geweihten Altar die Himmelskönigin Maria und alle Gottesheiligen, außerdem als Erhalter und Fürsprecher vor Gott die HH. Stephanus, Laurentius und Agatha. Die Stiftung wurde durch den bischöflichen Generalvikar am 7. Mai 1487 genehmigt»¹⁶⁾. Es scheint, daß der unter dem Chorbogen stehende Muttergottesaltar der Bullinger Pfründe anlässlich der Erbauung einer eigenen Marienkapelle und der Stiftung eines neuen Marienaltars in der Pfarrkirche entfernt wurde. Jedenfalls paßt die Altartafel besser in die Zeit von 1487. Auch weist sie den als Patron genannten hl. Lorenz auf, während der hl. Georg dem älteren Bullinger Altar entnommen ist. In diesem Fall haben wir sowohl für die Altartafeln in Sarnen wie in Engelberg die gleiche Entstehungszeit anzusetzen und wohl auch den gleichen Meister anzunehmen. Diesen müssen wir ohne Zweifel in Zürich suchen, denn der Chorberr Stephan Meier in Zürich, der den Altar stifdete, wird sich nicht auswärts nach einem Meister umgeschaut haben. Daraus erklärt sich auch die große Ähnlichkeit in der Behandlung der gemeinsamen Motive: Verkündigung und Geburt Christi. Man hätte in diesem Fall wohl an den ältern Leu zu denken.

¹⁵⁾ Stöckli, Vier gotische Altartafeln aus Bremgarten. Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, N. F. Bd. XXXIII (1921) S. 270, Abb. 2.

¹⁶⁾ Nüscheler, Gotteshäuser der Schweiz, Gfd. XXXIX, S. 90.

Woher aber stammen dann die starken Schongauerischen Akzente, besonders in der Komposition, die von Durrer und Ganz festgestellt werden? Sie sind auf die Holzschnittvorlagen in dem genannten Buch «Uslegong des Lebes Jhesu» zurückzuführen. Das Buch stammt, wie allgemein angenommen wird, aus der Frühzeit der Ulmer Buchdruckerkunst, erhebt sich aber in seinen Holzschnitten bedeutend über die zeitgenössischen Arbeiten. Die genaue Zeit der Entstehung habe ich schon früher aus einer Jahrzahl, die dem Holzschnitt «Grablegung Christi» beigegeben ist, mit 1478 bestimmt. Daß aber der Meister dieser Holzschnitte mit den Schongauern etwas zu tun hat, geht hervor aus ihrer starken Benutzung in Martin Schongauers graphischem und malerischem Werk. Aber auch Dürers Marienleben und die kleine Passion verdanken diesen Holzschnitten vieles. Man wird in manchen Blättern sowohl in der Gesamtanlage (z. B. Christus erscheint seiner Mutter) als auch im Detail (Jesus vor Kaiphas) eine offenkundige Benützung dieser Holzschnitte feststellen müssen. Dies hängt wohl zusammen mit Dürers Aufenthalt in Kolmar und in Basel bei Ludwig Schongauer. Ludwig Schongauer ist aber gerade für die Entstehungszeit dieser Holzschnitte in Ulm nachgewiesen. Er erwirbt daselbst im Jahre 1479 das Bürgerrecht, muß also schon vorher eine Zeitlang dort ansässig gewesen sein. Es ist nur zu wünschen, daß ein eingehenderes Studium dieser Holzschnitte die hier angedeuteten Indizien zu bestimmten Resultaten führe.

Zum Schlusse sei noch auf ein zusammenfassendes Urteil von Paul Ganz hingewiesen, das mit den Ergebnissen dieser vorliegenden Arbeit völlig einig geht. Ohne die tatsächliche Herkunft der Sarner und Engelberger Bilder zu kennen, kommt P. Ganz aus rein kunstkritischer Betrachtung heraus zu dem richtigen Schluß: «Nach dem vorhandenen Bilderbestand ist die künstlerische Abhängigkeit der Innerschweiz von Zürich deutlich zu sehen, besonders im letzten Jahrzehnt, wo sich Schongauerische Einflüsse mit der süddeutschen Richtung kreuzen und innerlich vermengen»¹⁷⁾.

¹⁷⁾ Paul Ganz, Malerei der Frührenaissance in der Schweiz, S. 104.