Zeitschrift: Freiburger Geschichtsblätter
Herausgeber: Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg
Band: 19 (1912)

Artikel: Die gotischen Schnitzaltäre des Kantons Freiburg
Autor: Fleischli, Johann
Kapitel: 5: Der Schnitzaltar aus Cugy
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-333372

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: 02.07.2025

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

5. Der Schnitzaltar aus Cugy.

Einen geschnitzten Flügelaltar hat ehemals die Pfarrkirche in Cugy bei Payerne besessen[1]. Bei der Kirchenrenovation 1825—1826 wurde er abgebrochen und durch einen Hochaltar in Stuck ersetzt. Die Flügel und zwei andere Fragmente wurden zunächst im Pfarrhofe aufbewahrt. 1873 erwarb sie das Kantonsmuseum in Freiburg.

Möglicherweise haben auch die Statuen der hl. Martin und Antonius, die heute in der Taufkapelle in Cugy stehen und einen mit den Reliefskulpturen übereinstimmenden Charakter aufweisen, als Bestandteile des Schreins zum Altar gehört.

Jeder der beiden Flügel (Taf. XII und XIII) enthält zwei übereinander geordnete Reliefs. Auf dem einen sind Kreuzabnahme und Beweinung Christi, auf dem andern Grablegung und Auferstehung geschildert[2]. Von den zwei kleinern, ursprünglich ohne Zweifel ebenfalls zum Altar gehörigen Schnitzereien stellt die eine die Taufe Christi[3], die andere die Messe des hl. Gregor dar[4]. —

Die Szene der Kreuzabnahme auf dem obern Relief des ersten Flügels versetzt uns in eine wuchtig sich auftürmende Felslandschaft, deren Höhenzüge links und rechts mit einigen schematisch behandelten Bäumen bewachsen sind. Rechts im Hintergrunde ist ein offenes Grab in den Fels gehauen. In die Landschaft hinein sind die drei Kreuze aufgepflanzt, das des Heilandes aus gezimmerten Balken, die beiden andern T-förmig aus unbehauenen Baumstämmen zusammengefügt. Das

---

[1]) Lit.: Rahn, Statistik der schweiz. Kunstdenkmäler: Kt. Freiburg, im Anz. f. schweiz. Altertumskunde IV, S. 383. — Kuenlin, Dictionnaire géographique, statistique et historique du canton de Fribourg. Fribourg 1832, Bd. I, S. 139 f. — Dellion, Dictionnaire historique et statistique des paroisses catholiques du canton de Fribourg, Bd. 3/4, S. 359. — Schweiz. Künstlerlexikon I, S. 556 (Art. Geiler). Catalogue du Musée cantonal, 2me édition 1887, S. 24.

[2]) Höhe der Flügel 2,12 m, Breite 1,22 m.

[3]) Höhe 0,76 m, Breite 0,63 m.

[4]) Höhe 0,86 m, Breite 0,63 m.

Kreuz Christi, diejenigen der Schächer an Größe überragend, ist in Frontansicht aufgestellt, während jene, etwas mehr nach hinten gerückt, ihm zugewandt sind. Von hinten ist eine Leiter an das Kreuz des Heilandes gelehnt. Joseph von Arimathäa hat sie bestiegen, die Hände Jesu losgelöst und läßt den Leichnam, am linken Arm ihn festhaltend, nach links in die erhobenen Hände des Nikodemus hinuntergleiten, der zu Füßen des Kreuzes steht. Die Füße Cristi sind noch immer befestigt. An den beiden andern Kreuzen hängen die zwei Schächer, gebrochene Jammergestalten, an den Oberarmen festgebunden, während die zerschlagenen Unterarme von hinten über den Querbalken herunterhängen. Im Vordergrunde links sitzt Maria, in tiefsten Schmerz versunken, von dem hinter ihr stehenden Johannes gestützt. Rechts Maria Magdalena, mit erhobenen Händen, zu Füßen des Kreuzes knieend und hinter ihr weinend Maria des Kleophas und Salome.

Die Komposition setzt sich aus Elementen verschiedener Vorlagen zusammen. Am stärksten wurde das Schreinrelief des Altars der Franziskanerkirche, bezw. dessen Quelle, Dürers „Kalvarienberg“ herangezogen. Die Aufstellung der Kreuze entspricht genau jener auf dem Blatte Dürers, während dieselben auf dem Franziskaner-Altar alle in gleicher Front stehen. Auch die aus unbehauenen Stämmen gezimmerten Kreuze der beiden Schächer sind nach Dürer gebildet, während die Gestalten Christi und der Schächer dem Freiburger Altar angehören, ebenso Maria Magdalena, die hier zur Linken, in der Flügelskulptur aus Cugy zur Rechten des Kreuzes kniet. Uebereinstimmend geben beide Reliefs das Landschaftliche in den Linienzügen und dem Aufbau der Felsmassen, in der Anordnung und Behandlung der Baumgruppen. Andere Motive gehen auf Dürers Kreuzigungsholzschnitt der Großen Passion (B. 12) zurück. Ihr ist das offene Grab entnommen und die Gruppe von Maria und Johannes, die von der rechten Ecke des Holzschnittes in die linke des Reliefs gerückt wurde, ebenso die von hinten rechts an das Kreuz gestellte Leiter. Auch die Haltung des rechten Schächers

findet sich auf dem Holzschnitt übereinstimmend mit dem Relief. In der Art, wie der auf der Leiter stehende Joseph von Arimathäa sich über das Kreuz lehnt und den Leichnam Jesu festhält, ist wiederum der Einfluß eines ulmischen Werkes zu erkennen, des Reliefs von Syrlin d. J. in der Klosterkirche zu Zwiefalten[1]. Sonst hat die Gruppe mit der aus Cugy nichts gemein. Jene ist streng geschlossen, diese aufgelöst, nur durch den Fluß der Linienführung zusammengehalten.

Die zweite Darstellung dieses Flügels, die Beweinung Christi, übernimmt die landschaftliche Szenerie, die Anordnung des Felsengrabes und der drei Kreuze vom ersten Relief. Während die beiden Schächer noch an ihren Kreuzen hängen[2], ist der Leichnam Christi zu Füßen seines Kreuzes auf ein Tuch gebettet. Nikodemus stützt ihn, sodaß er eine halb sitzende Stellung einnimmt. Zur Seite der Leiche kniet Maria, die Linke ihres Sohnes fassend; neben ihr Johannes, zu Füßen Christi Maria Magdalena. Von den beiden andern frommen Frauen steht die eine mit gefalteten Händen im Vordergrunde links, die andere, in Schmerz versunken, zur Rechten des Kreuzes. Von rechts kommt Josef von Arimathäa mit dem Salbgefäß hinzu, das er sorgfältig verschlossen hält.

In der Komposition zeigt die Gruppe starke Anklänge an Schäufeleins Epitaph des Emeran Wagner vom Jahre 1517[3]. Die Anordnung ist jedoch hier im Sinne des Spiegelbildes getroffen.

Im obern Relief des zweiten Flügels ist die Grablegung dargestellt. Wiederum hebt sich die Szene vom Hintergrunde einer massigen Felslandschaft ab, an der sich links kleine Baumgruppen festklammern. Der Steinsarg mit einfachem Sockel und Kranz ist hart an den Bildrand gerückt, mit dem

---

[1]) Abb. Baum, Ulmer Plastik, Taf. 31.

[2]) Die beiden Figuren sind beschädigt, ebenso die Gestalt des rechten Schächers auf dem ersten Relief.

[3]) Jetzt in der Rathaussammlung zu Nördlingen; Vgl. Thieme, a. a. O. S. 58 und Taf. II.

seine Längsseiten parallel laufen. Um ihn vereinigen sich in prächtig geschlossener, bewegter Gruppe die Personen des vorigen Reliefs. Eben sind Nikodemus und Joseph von Arimathäa im Begriff, den auf dem Tuch ruhenden Leichnam in den Sarg zu versenken. Die vier Frauen und Johannes, nach der Bildtiefe gerückt, folgen dem Vorgange mit schmerzdurchzitterten Mienen und Geberden. Magdalena küßt noch einmal die Linke des Heilandes. In der obern rechten Ecke des Reliefs ist dieser Szene noch eine zweite eingefügt: die Ankunft Christi in der Vorhölle. Einer schlundartigen Oeffnung des Felsens, der Christus mit einem Türklopfer in der Hand sich nähert, entsteigt, von Flammen umzüngelt, eine Schaar der Erlösten.

Das untere Relief dieses Flügels bringt den triumphalen Ausklang des Leidensdramas in der Auferstehung. Auch hier gibt ein schroff aufsteigender zerrissener Fels die Folie ab. Der Sarg, dessen Längsseiten mit dem Bildrande nach links divergieren, ist umgeben von vier schlafenden Soldaten in Helm und Panzer und einem fünften Wächter in Bürgerkleidung. Rechts hebt ein Engel den Deckel des Sarges, während Christus bereits in wehendem Mantel, das Kreuz in der Linken, die Rechte gebietend erhoben, über dem Sarge schwebt. Aus einem kleinen Häuschen rechts im Hintergrunde verfolgt eine Frau den Vorgang am Grabe, während links von einem Tore her die drei Marien sich, nähern. Ihre Absicht, den Leichnam Jesu einzubalsamieren wird durch die Salbengefäße angedeutet, die sie tragen.

Die Vorlage dieses Reliefs läßt sich unschwer in Dürers Kupferstich der „kleinen Passion“ (B. 17) erkennen. Die Aenderungen sind unbedeutend. Der Sarg ist in die Seitenansicht gedreht. Die Gestalten Christi und der schlafenden Wächter sind mit geringen Modifikationen übernommen. Zutaten des Schnitzers sind der Engel, der den Sargdeckel hebt, die aus dem Hintergrund herankommenden Frauen und die kleinen Bauwerke in den obern Ecken, die als Füllmaterial für den gegenüber der Vorlage mehr in die Breite sich dehnenden Raum dienen müssen.

Von den beiden kleinern Reliefs, die ursprünglich wohl als Seitenteile der Predella zum Altar gehört haben, übernimmt das eine den Kupferstich der „Taufe Christi“ von Schongauer, während das andere in der „Messe des hl. Gregor“ den Holzschnitt Dürers (B. 123) mit etwelcher Vereinfachung wiedergibt.

Die Ausführung der Schnitzereien ist etwas roh und handwerklich. Die Figuren sind schlanker als jene des Freiburger Altars, die Köpfe viel schmaler, mit ziemlich spitzer und durchgehends etwas langer, doch edel geformter Nase. Die Behandlung der Haare macht den Eindruck einer unverstandenen Nachahmung des Freiburger Werkes. Man vergleiche daraufhin den Kopf des hl. Johannes im Freiburger Schrein und im Relief der Beweinung aus Cugy. Auf individuelle Charakterisierung ist nicht tief eingegangen. Die Köpfe sind etwas gleichförmig auf den Ausdruck stiller Traurigkeit gestimmt. Mit dem anatomischen Bau des menschlichen Körpers zeigt sich der Schnitzer wohl vertraut. Auffallend scharf kommen im Leichnam Christi auf dem Beweinungsrelief die Rippen und die Muskulatur zur Geltung. Auch durch die Gewänder hindurch sind die Körperformen nachdrücklich und richtig betont. Die Kleider bewegen sich in lebhaftem Spiele reicher, eckiger Falten. In der Geschlossenheit der Komposition steht die Grablegungsgruppe den übrigen um ein Beträchtliches voran; doch wird auch bei den aufgelösteren Gruppen durch den bewegten Fluß geschwungener Linien der Zusammenhang gewahrt. Die wuchtigen, unbelebten Felsmassen mit ihren gleichförmigen Kerbungen geben den Reliefs einen derben, metallartigen Charakter, dem die wenigen konventionell behandelten Bäume kaum Eintrag zu tun vermögen. —

Urkundliche Nachrichten über die Entstehung des Altars fehlen. Auch über die Baugeschichte der Kirche sind wir sehr mangelhaft unterrichtet. Wann die erste nachweisbare Kirche in Cugy aus dem Jahre 1313 abgetragen wurde oder vielleicht verbrannte, läßt sich nicht mehr bestimmen. Ins Jahr 1529 fällt die Errichtung des Pfarrhauses. Schon Del-

lion hatte die Vermutung ausgesprochen [1], daß wir vielleicht mit diesem Jahre auch das Baudatum eines Teils der neuen Kirche haben. Diese Annahme läßt sich noch präzisieren. Ein Stein der alten Taufkapelle, der auch in die Taufkapelle der neuen, 1907 errichteten Kirche wieder eingelassen wurde, trägt das Datum 1522. Damals sind wohl noch weitere bauliche Umänderungen vorgenommen worden, und mit diesen dürfte die Entstehung des Schnitzaltars zusammenfallen. Das ganze Unternehmen erhielt dann wohl durch den Pfarrhausbau des Jahres 1529 seinen Abschluß [2].

Die Herren von Cugy wie die Familie der d'Illens von Cugy hatten eine offene Hand für kirchliche Bedürfnisse. Für das Chorgestühl in Estavayer, dessen Ausführung gleichzeitig (1522) begonnen wurde, hatten die beiden Familien, erstere wiederholt, ansehnliche Beiträge gespendet [3]. Gewiß ist diese Freigebigkeit auch der Kirche in Cugy zugute gekommen, und es darf wenigstens der Vermutung Raum gegeben werden, daß wir in dem Altar die Stiftung eines dieser edlen Geschlechter vor uns haben.

Auf Zusammenhänge des Altars mit demjenigen in der Freiburger Franziskanerkirche wurde schon hingewiesen. Das im Schreinrelief dieses Werkes angeschlagene Thema findet hier gewissermaßen seine Fortsetzung.

Zu beachten ist auch, daß der Freiburger Altar den maßgebenden Persönlichkeiten in Cugy bekannt war. Pfarrer Donzel daselbst tritt in dem schon angezogenen, den Altar der Franziskanerkirche betreffenden Dokumente des Uli Seitenmacher aus dem Jahre 1520 als Zeuge auf. Es erscheint nun selbstverständlich, daß man sich, als ein gleicher Auftrag zu vergeben war, an die Werkstätte wandte, der jene Schöpfung entstammte und die schon eine Reihe von freiburgischen Kirchen mit Schnitzaltären versehen hatte.

---

[1]) Dictionnaire 3/4, S. 457, vgl. a. a. O. S. 460.

[2]) Eine Kirche wurde am 18. August 1665 geweiht. Es handelt sich ohne Zweifel um eine Vergrößerung des Schiffes oder um einen Neubau desselben. Dellion, Dictionnaire 3/4, S. 458.

[3]) Grangier, Annales d'Estavayer, herausgeg. von Grangier und Brülhart, S. 314 ; Dellion, Dictionnaire 5/6, S. 140.

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 [1].

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 [2], 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 hinanzusteigen, 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-

---

[1]) Dellion, Dictionnaire 3/4, S. 464.

[2]) 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.