Der Schnitzaltar in Christlisberg

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Freiburger Geschichtsblätter**

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

PDF erstellt am: **27.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

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 [1].

Das restaurierte Relief [2] 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,

---

[1]) 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.

[2]) Maße: Höhe 1,24 m, Breite 1,02 m.

das sie mit Vorsicht öffnet, um Maria von dem Inhalte einatmen zu lassen. Sie ist die gelungenste von allen Figuren. Das Gesicht entbehrt nicht einer gewissen Anmut. Eine zierliche Mütze hält das reiche Haargelock zusammen. Das Kostüm ist mit viel Sorgfalt behandelt. Hinter ihr, hart zur Linken des Kreuzes, steht eine dritte Frauengestalt, die als Salome oder Maria des Kleophas aufzufassen ist. Auch sie trägt eine verschlossene Vase. Dem vollen, recht hausbackenen Gesichte soll der Ausdruck des Schmerzes dadurch aufgeprägt werden, daß sie, wie übrigens auch Johannes, den Mund etwas offen hält.

Den Hintergrund füllt eine Felslandschaft, links in kantigen Zacken emporragend, rechts abgeplattet. In die Vertiefung der Mitte sind zwei dreigeschossige Zentralbauten mit hohen Blendarkaden — die eine überdies mit einer Kuppel versehen — hineinkomponiert. Rechts zeigt das Felsplateau ein offenes Grab in kleinen Dimensionen. Hinter diesem erhebt sich, die Landschaft abschließend, eine Gruppe von Bäumen, denen zu Füßen einige botanisch bestimmbare Blümlein ranken. Wolken, in gewundenen Linienzügen angelegt, begrenzen den Horizont.

Die farbige Behandlung weist vorwiegend kühle Töne auf: Grün, Grau, Schwarz, Braun. Der Horizont erscheint in schmutzigem Blau. Der Leichnam und besonders das Antlitz Christi zeigt einen stark bläulichen Schimmer: die Farbe der beginnenden Verwesung. Rot fehlt vollständig. Dagegen vermag das reichliche Gold der Gewänder die frostige Farbenstimmung zu mildern.

* * *

Für eine Untersuchung der Schnitzerei auf ihre Quellen hin erscheint mir zunächst beachtenswert, daß der gleiche Moment der Kreuzabnahme hier festgehalten ist wie bei dem Relief aus Cugy. Auch die Auffassung des Vorganges deckt sich bei beiden Werken in den Grundzügen. Des weitern ergibt sich, daß die nämliche Vorlage verwertet ist, die schon für das Werk aus Cugy festgestellt werden konnte: Dürers Holzschnitt „die Beweinung Christi“ (B. 12). Die ganze rechte

Partie des Reliefs — die Mutter Jesu, Maria Magdalena und Johannes, der hinter ihnen aufsteigende Fels mit dem offenen Grab und die Baumgruppe — ist in der Komposition genau nach dem Dürerschen Blatte gearbeitet. Nur gibt der Schnitzer der Maria Magdalena, die bei Dürer die Hand des Leichnams Christi faßt, das Salbgefäß in die Hände und kleidet sie in das Zeitkostüm, indes er bei Maria auch das Gewand und dessen Anordnung von Dürer übernimmt. Während bei Dürer der Blick des hinter ihr stehenden Johannes nach dem Leichnam Jesu gerichtet ist, wendet sich dieser auf dem Relief — in einer unmöglichen Haltung übrigens — etwas nach rechts, wohl um auf dem ursprünglich größern Werke, von dem das Relief ein Teil war, die Verbindung mit den übrigen Teilen herzustellen. In den steifen, klotzigen Händen und Füßen und den wenig sagenden Gesichtern ist freilich von der Dürerschen Vorlage nichts zu spüren. Sie zeigen deutlich den handwerklichen Charakter der Arbeit, das Unvermögen des Schnitzers zu charakterisieren. Die Unkenntnis der perspektivischen Gesetze erweist sich drastisch in der Behandlung des Grabes. Die bei Dürer naturalistisch durchgearbeitete Baumgruppe ist auf dem Relief stark schematisch behandelt.

Die linke Partie des Reliefs läßt in der Auffassung des szenischen Vorganges wie des landschaftlichen Hintergrundes starke Anklänge an Dürers Holzschnitt „die Kreuzabnahme“ in dessen kleiner Passion (B. 42) nicht verkennen.

Man könnte auf den ersten Blick versucht sein, die Entstehung des Werkes in die Mitte des 15. Jahrhunderts anzusetzen. Allein die obere Grenze ist mit dem Datum von Dürers Beweinung Christi, 1504, gegeben, und die barocke Behandlung der Wolken wie das Kostüm der Maria Magdalena weisen auf eine noch bedeutend spätere Entstehungszeit, die zweite Hälfte, vielleicht das Ende des 16. Jahrhunderts hin.

* * *

Die Kapelle in Christlisberg ist am 18. September 1768 geweiht worden[1], durch den Bischof von Lausanne, Josef

[1]) Fribourg artistique VIII, 1897; Dellion, Dictionnaire XI, S. 188.

Nikolaus von Montenach (1758—1782). Wahrscheinlich hat sie der damalige Besitzer von Christlisberg, der Hauptmann Franz Anton Zurtanen (gest. um 1786) erbauen lassen.

Eines der Tafelgemälde in der Kapelle zeigt das Bild eines Zisterziensermönches, in dem wir zweifellos Emmanuel Thumbé zu erkennen haben, den letzten Sproß einer in Christlisberg begüterten Freiburger Familie, der 1754 zum Abt von Hauterive gewählt wurde und 1761 gestorben ist[1].

Ist vielleicht die Kapelle durch diesen Prälaten in den Besitz des Schnitzwerkes gelangt? In Kirche und Kloster von Hauterive hatten unter ihm wie unter seinem Vorgänger Konstantin de Maillardoz (1742—1754) umfassende Restaurationsarbeiten stattgefunden[2]. Es ist nun wohl annehmbar, daß der Christlisberger Altaraufsatz als Bestandteil eines größern Werkes der Kirche in Hauterive selber angehört habe, anläßlich einer der erwähnten Restaurationen außer Gebrauch gesetzt und sodann von Abt Thumbé jener Kapelle zugewendet worden sei.

Eine Restauration der Kirche in Hauterive hatte auch unter Abt Antoine Gribolet (1578—1604), nach der Feuersbrunst des Jahres 1578 stattgefunden[3], zu einer Zeit also, die mit der Entstehung des Altarwerkes zusammenfallen dürfte. Die Vermutung erscheint nun plausibel, daß damals das Werk für Hauterive geschaffen wurde, von einem handwerklichen, vielleicht einheimischen Schnitzer, der, auf freiburgische Altäre der gotischen Zeit und deren ikonographische Quellen zurückgreifend, Elemente von solchen mit einigen außerhalb dieses Stoffkreises liegenden Motiven zu einem neuen Ganzen verarbeitete, so gut es gehen mochte.

8. Anhang: Das Schnitzwerk in Romont.

Das Werk, das heute neben den Chorstühlen der Pfarrkirche in Romont an der linken Seitenwand des Chores

---

[1]) Genoud, Hauterive, in Revue de la Suisse catholique XVII, S. 35; v. Mülinen, Helvetia sacra I, S. 180.

[2]) Vgl. Gremaud, in Fribourg artistique 1896, 1.

[3]) Genoud, a. a. O. XVI. S. 513, Gremaud in Frib. artist. 1896.