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

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 27 (1925)

Heft: 3

Artikel: Zur Kenntnis schweizerischer Bildhauerei im ausgehenden Mittelalter

Autor: Hugelshofer, Walter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-160483

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

Zur Kenntnis schweizerischer Bildhauerei im ausgehenden Mittelalter.

Von *Walter Hugelshofer.*

Die Geschichte der schweizerischen Bildhauerei liegt noch völlig in den Anfängen, gelingt es doch nicht einmal, das spezifisch Schweizerische etwa vom Schwäbischen oder Elsässisch-Oberrheinischen zu unterscheiden, ja wissen wir noch gar nicht, ob man von einer eigentlich schweizerischen Bildhauerei reden darf, ob nicht fast ausschließlich deutsche Meister für die Schweiz und in der Schweiz arbeiteten. Um zu einer eingehenderen Kenntnis der Plastik in der Schweiz zu gelangen ist es vor allem nötig, daß unsere Materialkenntnis sich erweitere, da ja gerade von der Bildnerei der ausgehenden Spätgotik in unseren Landen so bitter wenig erhalten blieb, gemessen an dem früheren Bestand, aber auch an dem heutigen benachbarter Gaue. Es ist auch notwendig, daß sich das Interesse ganz anders wieder diesen Dingen zuwende, bevor noch ein letzter Rest ins Ausland abwandert. Denn es ist leider kein Irrtum, wenn wir sagen, daß heute noch, wie schon vor Jahrzehnten, alljährlich Dutzende der wertvollsten romanischen Figuren und der bedeutendsten spätgotischen Skulpturen, ja ganze Altäre, die dann im Ausland als «schwäbisch» oder «oberrheinisch» ein von der Heimat losgelöstes Dasein führen, von Kirchenvorständen und Privaten, die sich ihrer Pflicht gegenüber dem Vaterlande nicht genügend bewußt sind, verschachert werden. Ein großzügiges eidgenössisches Kunstschutzgesetz, wie es die umliegenden Länder längst schon haben, ist solchen Übelständen gegenüber, durch die unser Nationalvermögen in nicht zu unterschätzender Weise geschmälert wird, eine dringende Notwendigkeit. Beim Versagen der meisten einheimischen Sammler zu einer Zeit, als gotische Skulpturen noch um ein weniges zu haben waren, ist unser Augenmerk bei der Mehrung des bekannten Bestandes besonders auf ausländische Sammlungen zu richten, damit die Schätze wenigstens im Bilde der alten Heimat wieder zugeführt werden.

Im folgenden soll nebst einem vorläufigen summarischen Überblick über die schweizerische Bildhauerei der Spätgotik einiges neue Material mitgeteilt werden.

Im 14. und beginnenden 15. Jahrhundert sind künstlerische Persönlichkeiten bei uns, trotz einzelner trefflicher Arbeiten, nur ausnahmsweise zu erkennen. Graubünden, teilweise auch der Tessin bilden in spätgotischer Zeit Exportländer benachbarter süddeutscher Werkstätten. Über die, trotz geradezu schamloser Ausbeutung durch Händler, noch immer reichen Schätze des Wallis werden wir in absehbarer Zeit wertvollen Aufschluß erhalten. Aus der

welschen Schweiz hat sich innerhalb der hier beachteten Grenzen so gut wie nichts erhalten.

Basel darf wie in der Malerei auch in der Plastik einen Ehrenplatz in der schweizerischen Kunst beanspruchen. Vom Fischmarktbrunnen des Peter Sarbach (1492 gestorben) ausgehend, läßt sich eine Gruppe von Bildhauerarbeiten bis ins erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts hinein verfolgen, die sich durch besondere Feinheit und Liebenswürdigkeit vor andern auszeichnet. Arm ist Basel dagegen an Werken jener letzten Phase spätgotischer Bildnerei, die im benachbarten Freiburg i. Br. einen Hauptsitz hatte. Es sind aus dieser Zeit drei Werke besonders zu nennen: ein Altar aus Baden im Historischen Museum zu Basel, ein Dreikönigsaltar aus Wettingen im Deutschen Museum zu Berlin (die gemalten Rückseiten der Flügel dazu in Dijon) und ein Marientod im Solothurner Museum. Auch bei diesen Arbeiten ist eine bemerkenswerte, Basel eigentümliche Kulturhöhe nicht zu verkennen.

In *Bern*, das auch in diesem Kunstzweig einst eine lebhafte Tätigkeit entwickelt haben muß, werden durch die Forschungen Riggenbachs einige Künstlerindividualitäten, unter denen besonders ein Meister Albrecht zu nennen ist, greifbar. Einige vorzügliche Altäre des Wallis scheinen sich mit diesem Namen, der durch den Taufstein des Berner Münsters von 1524 festgelegt ist, verbinden zu lassen.

Ebenfalls durch Riggenbachs Arbeiten wurde für *Luzern* die bedeutende Werkstatt der Jörg Keller, Vater und Sohn, festgelegt. Ihr verdankt man den prachtvollen Hochaltar von Münster im Wallis. An dieses Hauptwerk lassen sich wohl andere Arbeiten der Innerschweiz anschließen.

Von Lux Haggenberg aus *Winterthur* hat sich wenigstens ein bezeichnetes köstliches, heute leider verändertes Werk noch erhalten. Es mag gelingen, noch andere Figuren damit zu verbinden.

Für *St. Gallen* schließlich möchte ich einige interessante Altäre der Ostschweiz festlegen. Der Abt mag eine Art Hofbildhauer gehabt haben.

Neben diesen Zentren, zu denen sich im folgenden noch *Freiburg* und *Zug* gesellen werden, haben wir durch zum Teil bezeichnete Arbeiten noch von einer Reihe anderer Bildhauer Kenntnis, die wir noch nicht befriedigend zu lokalisieren vermögen.

* * *

Freiburg ist heute die an Skulpturen reichste Stadt der Schweiz. Keine andere hat so wie sie ihren Kunstbesitz zu wahren gewußt. An Meistern ist hier neben dem ältern Hans Marti besonders *Hans Geiler* zu nennen, der 1515/1517 zusammen mit Niklaus Manuel den ehrenvollen Auftrag erhielt, den von Bern und Freiburg zum Gedächtnis der 1476 schmählich hingemordeten Besatzung von Grandson gestifteten Altar zu schaffen. Eine ansehnliche Zahl von Arbeiten zeugen heute noch für seine Meisterhand. Dennoch wollte sich ein klares Bild seiner Art nicht ergeben. Teils wurde ihm eine Reihe fremder Skulpturen zugeschrieben, teils wurde er mit jenem Hans Gieng, der nach Geilers Tode (1534)

seine Stelle als Stadtbildhauer einnahm, zu einer unmöglichen Figur vereinigt. Gieng, dem wir die Mehrzahl der schönen Brunnenfiguren Freiburgs verdanken, gehört schon gänzlich der Renaissance an. Geiler wird etwa 1480 geboren sein und ist noch völlig ein Kind der Gotik. An urkundlich gesicherten Werken besitzen wir heute nur noch den hl. Georg auf dem gleichnamigen Brunnen, der jedoch stilistisch leider nicht weiterführt. Geiler wird aber in der fraglichen Zeit als einziger mit großen Aufgaben betrauter Bildhauer urkundlich so oft genannt, daß es sehr nahe liegt, die besten in Freiburg erhaltenen Skulpturen mit seinem Namen zu belegen. Unter diesen steht obenan der prachtvoll erhaltene Furno-Altar (um 1517) in der Franziskanerkirche, der schon immer als das Hauptwerk spätgotischer Plastik in Freiburg angesehen wurde (Taf. V). Er ist aber darüber hinaus eine der köstlichsten Arbeiten dieser Art in der Schweiz überhaupt. Das ansehnliche Altarwerk (2,40 m hoch, 2,55 m breit) zeigt in flachem Relief eine figurenreiche Kreuzigung in Landschaft, auf dem linken Flügel die Geburt Christi, auf dem rechten die Anbetung der Könige. Die Materialbehandlung ist wahrhaft meisterlich zu nennen. Ein still beschaulicher, fast wehmütiger Zug, gelegentlich untermischt von jähem Pathos, charakterisiert den Künstler. Die Falten fließen weich und lang; nur ausnahmsweise sind sie mit eckigen Brüchen und Nestern durchsetzt.

Dieser Prachtsleistung möchte ich heute eine ähnliche anfügen, die sich zwar — weil nicht mehr im alten Schrein erhalten — nicht mehr so vorteilhaft präsentiert, dennoch aber an Qualität nicht zurücksteht. Es ist eine Kreuzabnahme der an Köstlichkeiten aller Art so reichen Sammlung auf Schloß Sigmaringen (Taf. VI). Einst bildete dieses aus vier Stücken zusammengesetzte Relief den Mittelteil eines Schnitzaltars, dessen Flügel verloren sind. Der Tradition nach soll es aus Kloster Muri stammen [1]). Ich vermute aber, daß der Altar, wenn diese Angaben auf Richtigkeit beruhen, erst im Gefolge der Reformationswirren seinen Weg nach Muri fand. Vor 1870 wurde er durch den Antiquar Mayer in Bern dem jetzigen Besitzer verkauft.

Der stilistische Zusammenhang mit dem Furno-Altar ist schon aus der Abbildung so deutlich zu erkennen, daß ich mich hier mit einigen Hinweisen begnügen kann. Die heutige Höhe beträgt 1,41 m, die Breite 1 m. Als Umrahmung hat man sich ein ähnliches Stab- und Rankenwerk zu denken wie beim Furno-Altar. Das Stück war abgelaugt und weil stark vom Holzwurm angegriffen mit gelbbrauner Ölfarbe überstrichen. Geiler führt die Bildebenen hoch hinauf, um für die vielen in verschiedener Tiefe stehenden Figuren Platz zu gewinnen. Diese sind klein und ziemlich locker verteilt. Einige kräftige, trefflich charakterisierte Landsknechtsgestalten in zeitgenössischer Tracht fallen besonders auf. Der Meister kannte diese Gesellen und ihr Leben aus eigener

---

[1]) Diese Angaben verdanke ich der Freundlichkeit von Hofrat Groebbels in Sigmaringen. Für die freundliche Beschaffung der Photographie bin ich Geheimrat Rieffel in Frankfurt a. M. zu Dank verpflichtet. Neuerdings wurde das Stück abgebildet von Rieffel in seinem Aufsatz über die Sigmaringer Sammlung im Städeljahrbuch Bd. III/IV, Abb. 70, als Schweizer Meister.

Anschauung: er war 1513 beim Zug nach Dijon dabei. Geiler hat einen individuellen Gesichtstypus: die Köpfe sind klein, mit kurzem, dünnem Mund, schmalschlitzigen Augen, scharfem Nasenrücken und spitzem Kinn. Die dünngrätigen Falten fließen geschmeidig. Sie werfen wenig Licht, so daß eine reizvoll flimmernde Gesamtwirkung entsteht. Er liebt es, eigentümlich stilisierte Landschaften anzudeuten. Fast genau dieselbe Komposition der Kreuzabnahme hat Geiler auf einem der vier Reliefs aus Cugy wiederholt.

Abb. 1. Die Heiligen Antonius und Martin in Cugy.

Ich lasse hier, um die künstlerische Erscheinung des Hans Geiler schärfer hervortreten zu lassen, eine vorläufige Liste seiner Werke folgen, die noch der Ergänzung und Nachprüfung bedarf.

1. Furno-Altar. Um 1517. Franziskanerkirche Freiburg i. Ü. Taf. V.
2. Kreuzabnahme. Um 1517. Schloß Sigmaringen. Taf. VI.
3. Vier Reliefs aus Cugy (Kreuzabnahme, Beweinung, Grablegung, Auferstehung). Museum Freiburg. Abbildung bei Johann Fleischli: Die gotischen Schnitzaltäre des Kantons Freiburg, Taf. XII/XIII.

3a. Wohl zum selben Altar gehörig die Statuetten der Heiligen Martin und Antonius in Cugy. Frib. art. 1912, XVII. Abb. 1 [1]).
4. Vier Reliefs aus Kloster Altenryf (Weihnacht, Beschneidung, Anbetung, Kindermord). Museum Freiburg. Fleischli Taf. IX/X.
5. Statuen der Heiligen Martin und Stephanus. Museum Freiburg. Zum Altenryfer Altar gehörend?
6. Georgsbrunnen. Freiburg. 1525. Abb. bei M. Sattler: Freiburger Bildwerke, Taf. XIII.
7. Mariä Tempelgang. Kloster Montorge, Freiburg. Nach Dürers Holzschnitt B. 81 Fleischli Taf. XIV.
8. Hl. Ursus. St. Ursen bei Freiburg. Frib. art. 1914, VII.
9. Johannesschale. Museum Freiburg. Frib. art. 1898, VIII.
10. Christophorus am Hause de Techtermann Grand'Rue Fribourg. Frib. art. 1911, XXIV.
11. Hl. Christophorus. Haus an der place St-Jean, Fribourg. Frib. art. 1894, X.
12. Hl. Nikolaus. St. Nicolas, Fribourg. Frib. art. 1903, I.
13. Hl. Nikolaus. Sammlung Max de Techtermann, Fribourg. Frib. art. 1903, I Text.
14. (?) Hl. Katharina und hl. Anna in Ste-Anne, Fribourg. Frib. art. 1907, XX.

Über Herkunft und Schulung des Geiler wissen wir nichts. Süddeutsche Herkunft ist möglich; doch ist der Name Geiler gut schweizerisch, so daß auch an einheimische Abkunft zu denken ist. Stilistisch sind Arbeiten wie die Flügel des hl. Grabes zu St. Michael in Hall (Abb. bei Baum, Niederschwäbische Plastik 1925) oder des Elsaß in der Art des Nikolaus von Hagenau am ehesten verwandt. Sein Einfluß muß groß gewesen sein. Einzelne Altäre der letzten Spätgotik im Wallis scheinen von ihm abhängig zu sein [2]).

* * *

[1]) Die Photographie verdanke ich der Freundlichkeit von Prof. Zemp.

[2]) Unabhängig von mir hat schon der verstorbene Prof. Leitschuh in Freiburg i. Ue. die Sigmaringer Kreuzabnahme auf Geiler bestimmt und diese Meinung in zwei Artikeln (Freiburger Nachrichten 30. April 1923 und Neue Zürcher Zeitung 1. Mai 1923) vertreten. Diese sind mir während eines längeren Aufenthaltes im Ausland entgangen. Erst nachträglich wurden sie mir durch das freundliche Entgegenkommen der Witwe zugänglich. — Lange Zeit habe ich die in jenen Aufsätzen vertretene Meinung Prof. Leitschuhs geteilt, in der Sigmaringer Kreuzabnahme liege das verschollene Mittelstück des Grandson-Altares vor, dessen von Niklaus Manuel gemalte Flügel Prof. Zemp in Freiburger Privatbesitz entdeckte. Die Kreuzabnahme kann aus stilistischen Gründen zeitlich nicht weit vom Furno-Altar entstanden sein, der um 1517 anzusetzen ist. Nun ist der Grandson-Altar urkundlich für dieselbe Zeit (1515—1517) belegt. Es hält daher schwer anzunehmen, daß Geiler in dem Lustrum von 1515 bis 1520 außer dem Grandson- und dem Furno-Altar noch ein drittes großes, durch die Kreuzabnahme bezeugtes Altarwerk in Arbeit gehabt hätte. Auch das Thema der Kreuzabnahme würde motivisch gut zum Grandson-Altar passen. (Die Besatzung wurde erhängt.). Manuel wählte das Martyrium der zehntausend Ritter. Soweit würde also alles ordentlich stimmen. Bei einem Rekonstruktionsversuch des Altarwerkes, dessen Maße durch die Flügel gegeben sind (wobei allerdings zu bedenken ist, daß die Flügel Manuels

Das kleine Zug hat seine Kunstschätze besser als andere Orte der deutschen Schweiz zu wahren gewußt, so daß es heute an Skulpturen reicher ist als Zentren wie Zürich, Bern oder auch Luzern.

Was sich davon erhalten hat, geht in der Hauptsache auf den Meister *Ulrich von Lachen* zurück, der es verdient, in der ersten Reihe der schweizerischen Bildhauer genannt zu werden. Die Oswaldskirche ist geradezu ein Museum seiner Kunst zu nennen. Im Tagebuch des Magister Eberhard, des Stifters dieses Baues, heißt es ums Jahr 1481: «Item ich habe meister ulrich von lachen empfohlen ze machen 4 bilder in die 4 pfeiler um das kor jegliches für 6 gl. also het er gemacht unser frowen bild, dar nach het er gemacht sant osualds bild. het er gemacht sant jostenbild. dar nach het er gemacht sant michaels bild. das macht 24 gl. dar nach het er gemacht sant heinrichs bild, kostet 6 gl.»

Und bald darauf (1484): das gestühl in den kor hat gekostet 164 gl. und wurde gemacht von meister ulrich.

Alle diese Arbeiten haben sich erhalten, und mehr noch: auch der Großteil des reichen Fassadenschmuckes von St. Oswald muß von Meister Ulrich sein. Ferner sind ihm das köstliche Sakramentshaus, das 1849 aus der St. Wolfgangskirche bei Cham in die Oswaldskirche versetzt wurde, und das Chorgestühl, das aus derselben Kirche ins Landesmuseum kam, zuzuschreiben. Ihm und seiner Werkstatt möchten ferner zuzuweisen sein die zwölf Apostel im Schiff von St. Oswald und das Sakramentshaus im Kloster Rüti von 1490 [1]).

Meister Ulrich war in Lachen am Zürichsee wohnhaft und lieferte von dort aus nach auswärts: die Arbeitsweise eines Meisters der neuen Zeit, der nicht mehr durch eine Bauhütte an den Werkplatz gebunden war. Sonst wissen wir leider noch wenig über das Leben dieses Meisters. Er könnte, wie schon Lehmann annahm, in Beziehung stehen mit jenem Steinmetzen Jörg von Lachen (welchem?), der gegen Ende des 15. Jahrhunderts als Baumeister in Oberschwaben tätig war [2]). Dagegen ist vielleicht ein Luzerner Eintrag bedeutsam: 1487 steuert ein Meister Ulrich, der Steinmetz, wohn-

---

vorerst nur aller Wahrscheinlichkeit gemäß, nicht aber gesichert zum Grandson-Altar gehören), zeigte es sich aber leider, daß so große Differenzen in den Maßverhältnissen bestehen, daß größte Zurückhaltung geboten erscheint. Die Kreuzabnahme ist so viel zu klein, daß man schon eine ungewöhnlich breite Füllung durch Maß- und Stabwerk annehmen müßte, um die Zwischenräume auszufüllen. Wir müssen also vorerst davon absehen, die Flügel Manuels und das Sigmaringer Relief miteinander in Beziehung zu setzen. Vielleicht bringt die Zeit hier noch die wünschenswerte Aufklärung.

[1]) Leider ließen sich von allen diesen Arbeiten keine brauchbaren Abbildungen beibringen. Das Sakramentshaus ist in Zeichnung wiedergegeben im Zuger Neujahrsblatt von 1846, in kleiner Photographie in E. Rehfuß: Hans Felder, 1922, Taf. 6, wo sich auch kleine Abbildungen der Fassadenskulpturen finden.

[2]) Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, Bd. 35, S. 110; vgl. auch Lehmann im selben Bande, S. 218.

haft am Graben [1]). Meister Ulrich hat wiederholt mit dem Baumeister Hans Felder zusammengearbeitet, so in St. Wolfgang und in St. Oswald. Nun kam Felder aber aus Luzern ins Zuger Gebiet. Er könnte dort unsern Meister Ulrich kennen gelernt haben. Denn es ist klar, daß dieser seine Schulung nicht in seiner mutmaßlichen Heimat Lachen durchgemacht hat, sondern in einem größern Zentrum. Und hier käme vielleicht Luzern in Betracht. Es haben sich in Luzern auch noch vereinzelte Steinskulpturen erhalten aus der fraglichen Zeit, die mit ihm zu tun haben könnten. Doch ist hier noch alle Vorsicht geboten. Das Landesmuseum besitzt die Steinfigur einer Madonna aus Luzern (Taf. VII a) [2]). Ein gewisser Zusammenhang mit den zum Teil stark überarbeiteten Figuren in St. Oswald bestimmt mich, sie vermutungsweise mit Meister Ulrich in Verbindung zu bringen. Obwohl der ungünstige Anstrich sie eher älter erscheinen läßt, dürfte sie um 1465 entstanden sein. Es müßte dann ein Frühwerk Ulrichs sein.

Es läge ferner an sich nahe, die drei kleinen originellen Altäre der idyllisch gelegenen St. Johanns-Kapelle bei Altendorf (Mitt. von Prof. Zemp) und die beiden bedeutenden Altäre der St. Josten-Kapelle in Galgenen, beide unweit Lachen gelegen, sowie die Altäre der Beinhäuser zu Baar und Steinen (Kanton Schwyz) mit der Werkstatt des Ulrich von Lachen in Verbindung zu bringen. Doch raten starke stilistische Verschiedenheiten untereinander und gegenüber dessen dokumentarisch belegten Arbeiten sowie zeitliche Schwierigkeiten zur Vorsicht. Es ist auch zu bedenken, daß uns von der reichen Produktion des ausgehenden Mittelalters nur mehr geringe Reste erhalten sind, so daß eine Arbeit vielleicht für zehn verlorene zu sprechen hat. Es waren zweifellos erheblich mehr Bildhauer tätig, als uns die Urkunden sowohl wie die übriggebliebenen Skulpturen heute vermuten lassen.

Gerade am Beispiel des kleinen Zug ist dies ersichtlich: es ist geradezu erstaunlich, welch große Zahl von Malern, Bildhauern und Tischmachern es beherbergte. Hier sei diesmal nur von den Bildhauern die Rede.

Daß außer Meister Ulrich noch andere Bildhauer von Rang in Zug tätig waren, beweisen außer einigen Skulpturen des Museums in Zug einige andere bisher unbeachtete Figuren.

Aus der Feldkapelle bei Hinterhünenberg (Kt. Zug) kam vor einiger Zeit die große Holzfigur einer Madonna (Taf. VII b) ins Landesmuseum [3]). Eine Datierung ist bei dem heutigen abgelaugten Zustand, der den alten Ausdruck fälscht, nicht leicht. Doch erlauben Reste von Malereien, die gleichzeitig ins Museum kamen und offenbar vom selben Altar stammen, eine Ansetzung im ausgehenden 15. Jahrhundert. Die Figur, welche die Blockform noch streng wahrt, bildete anscheinend das Mittelstück eines Schnitzaltars, dessen übrige Teile verloren

[1]) Daß dieser Eintrag im Steuerbuch mit aller Vorsicht zu benützen ist, geht daraus hervor, daß gleich nachher zwei andere Steinmetzen, Nikolaus und Konrad Lutz (Lux), der Meister des Weinmarktbrunnens von 1494, eingetragen sind.

[2]) Sandstein. Höhe 95 cm.

[3]) Weiches Holz. Höhe 1,22 m. Krone neu. Unten mit einer Mondsichel zu ergänzen?

zu sein scheinen. Nichts ist hier von der liebenswürdigen Intimität zwischen Mutter und Kind zu sehen, welche diese Gruppe oftmals so reizvoll macht. Es ist ganz feierlich-ernstes Repräsentationsbild. Die abgebrochene Rechte des Christkindes ist wohl segnend zu ergänzen. Die Faltenbildung mit den harten, unerwarteten Knicken wirkt sehr persönlich und für die Entstehungszeit schon etwas veraltet. Daß der Meister nicht der erste beste war, zeigen schon der herbe Gesichtstyp mit der hohen Stirn, den kräftigen Kinnbacken und der scharfgeprägten Nase sowie die linke Hand der Muttergottes, die sich feinfühlig dem Kinde anschmiegt. Es mag mit der Zeit vielleicht gelingen, hier noch weitere Stücke anzuschließen. Ein Zusammenhang mit Meister Ulrich ist nicht zu erkennen.

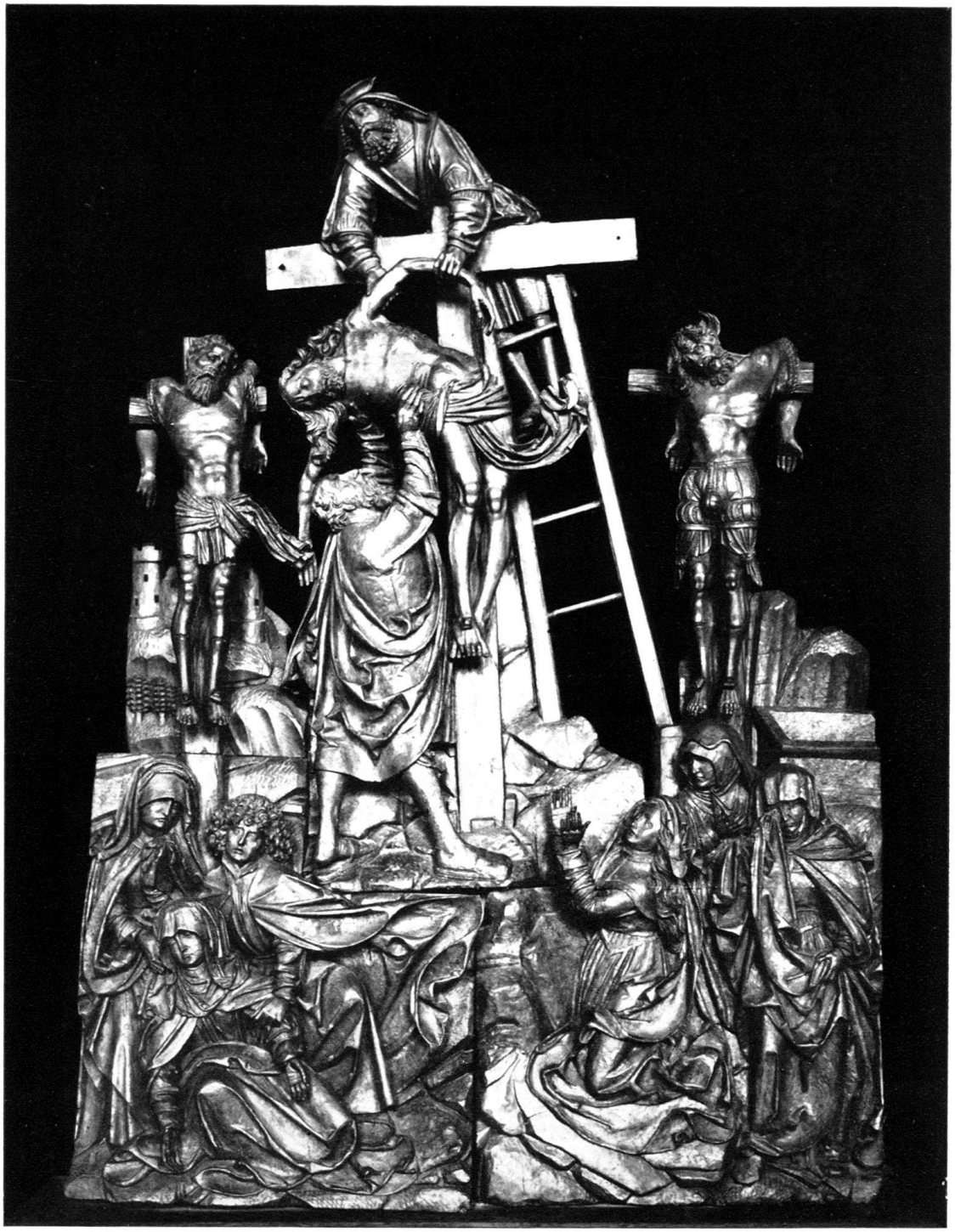
An Qualität noch überlegen ist eine zweite, etwas überlebensgroße Madonnenfigur, die mit einem ebenfalls hervorragenden Engel unbeachtet im schönen alten Beinhaus von St. Michael in Zug steht (Taf. VII c) [1]). Es ist klar, daß die beiden Figuren nicht mehr an ihrem alten Standort stehen. Ob es sich um Reste der Ausstattung der alten St. Michaelskirche handelt, was naheliegend wäre, ist nicht mehr auszumachen. Ebenso bleibt es ungewiß, ob es sich um die Überbleibsel eines gewaltigen Schnitzaltars (wohl des Hochaltars) handelt oder um Pfeilerfiguren [2]). Sicher ist nur, daß es keine Steinskulpturen sind, wie schon angenommen wurde. Es sind Holzfiguren, von einem häßlichen, entstellenden, steinfarbigen Anstrich überdeckt, unter dem stellenweise noch die alte Vergoldung zu sehen ist. Entstehungszeit ist das beginnende 16. Jahrhundert. Der Blockzwang ist hier schon wesentlich gemildert. Die Madonna auf der Mondsichel im Beinhaus zu Zug ist bei all der stillen Größe menschlich zugänglicher und diesseitiger als die strengere von Hinterhünenberg. Madonna und Engel gehören in ihrer intensiven Formensprache zum künstlerisch Wertvollsten, was uns an alter Schweizer Plastik noch erhalten ist. Der Meister muß ein origineller, phantasievoller Kopf gewesen sein und ein nervöser und sorgsamer Künstler dazu. Man kann lange suchen, bis man in jenen Jahren bei uns wieder einer so rauschenden, reichen Faltenkaskade, so zartgliedrigen Händen, einer so gefühlvollen Durchbildung der Epidermis und diesem hoheitsvollen Ernst des Hauptes begegnet. Bei der nicht minder köstlichen Figur des Engels, der vielleicht zu einer Verkündigungsgruppe gehörte, tritt dazu noch ein mächtiges, prachtvolles Pathos. Es ist nur zu wünschen, daß diese beiden wertvollen und seltenen Dokumente unserer alten Bildhauerei sachgemäß gereinigt und ihrer Bedeutung entsprechend aufgestellt würden, damit ihnen endlich die Beachtung zukomme, die ihnen gebührt.

---

[1]) Phot. Gesellschaft für Erhaltung. Brauchbare Vorlagen sind nicht erhältlich.

[2]) Pfeilerfiguren aus Holz sind nicht ungewöhnlich. Besonders bedeutende in Wiener Neustadt.

FURNO-ALTAR. Franziskanerkirche in Freiburg i. Ü.



KREUZABNAHME. Fürstl. hohenzollernsches Museum in Sigmaringen.

a) MADONNA, Sandstein, aus Luzern. Landesmuseum.

c) MADONNA, Holz. Beinhaus St. Michael, Zug.

b) MADONNA, Holz, aus Hinterhünenberg. Landesmuseum.

Taf. VII