

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

Artikel: Die gotischen Schnitzaltäre des Kantons Freiburg
Autor: Fleischli, Johann
Kapitel: 3: Der Schnitzaltar aus der Dominikanerinnenkirche in Estavayer
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-333372>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

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

der Linken die Weltkugel hält. Der obere Teil dieses Bildes wiederholt sich dann genau in einer der Tafeln des Christgartner Altars, ebenfalls einem eigenhändigen Werke Schäu-
feleins, zwischen 1517 und 1520 entstanden¹.

Daß Schäu-
felein Beziehungen zu Freiburg hatte, wird auch durch den Umstand wahrscheinlich, daß kurz nach seinem Tode — er starb 1539 oder 1540 — sein Sohn sich dort als Stadtmaler niederließ.

3. Der Schnitzaltar aus der Dominikanerinnenkirche in Estavayer.

Bis in die neueste Zeit befand sich ein gotischer Flügelaltar im westlichen Seitenschiff der Dominikanerinnenkirche in Estavayer². Er wurde in verständnisloser Weise an einen Antiquitätenhändler in Lausanne veräußert. Von diesem erwarb ihn Herr de Blonay auf Schloß Grandson, der Vater des gegenwärtigen Schloßherrn³. Seither ist er im genannten Schloße aufgestellt.

Auf Grund der Wappen, die auf den Flügelgemälden den beiden knieenden Stifterfiguren beigegeben sind, ist es Fréd. Th. Dubois gelungen, die Persönlichkeiten der Stifter festzustellen⁴. Die eine derselben ist Claudius von Estavayer, Sohn des Anton, Herrn von Estavayer und Mollondins, und der Johanna von Colombier. Er war Kanonikus der Kathedrale in Lausanne, Abt von Hautecombe seit 1504, Bischof von Belley seit 1507, Abt von Lac de Joux 1519,

¹) Jetzt in der alten Pinakothek zu München, vgl. Thieme a. a. O., S. 73, 88.

²) Lit.: Rahn, *Gesch. der bild. Künste in der Schweiz*, S. 748. — Derselbe, *Statistik*, im *Anz. für schweiz. Altertumskunde* IV, S. 386 — Münzenberger, a. a. O. II., S. 104. — *Fribourg artistique* XXII, 1911, pl. 8, 9. — v. Diesbach, im *Schweiz. Künstlerlexikon* I, 556 (Art. „Geiler“) — Dubois, in *Arch. héraldiques suisses* XXV, 1911, S. 132, dazu Taf. XV.

³) *Frib. art.* XXII., a. a. O. Mündliche Mitteilungen des Herrn Godefroy de Blonay.

⁴) *Fribourg artistique*, a. a. O.

Probst der Kathedrale in Lausanne 1520 und Prior von Romainmotier 1521 (zur Zeit der Entstehung des Altars). Sein Wappen ist mit Mitra und Bischofsstab bekrönt und umgeben von der Kette des savoyischen Annunziatenordens, dessen Kanzler er 1518 wurde. — Das Kloster in Estavayer vergaß er umso weniger, als eine seiner Verwandten, Katharina von Estavayer, seit vielen Jahren (1502—1527) Priorin desselben war. Auch sonst erwies sich Claudius als Wohltäter seiner Vaterstadt. An das Chorgestühl in der Laurentiuskirche (1523—1525 erstellt), machte er zweimal bedeutende Vergabungen¹. Er starb 1534.

Auf dem linken Flügelbilde kniet eine Dominikanerin mit dem Wappen der de Blonay vor sich. Daß in ihr die Person verewigt ist, die gemeinsam mit Claude d'Estavayer den Altar stiftete, kann nicht bezweifelt werden.

Eine Angehörige der Familie de Blonay war zu jener Zeit Mitglied des Dominikanerinnenklosters. Es ist dies Maurice de Blonay, Tochter des François de Blonay, Herrn von St. Paul im Chablais und der Mârgarethe de Colombier². Als sie ins Kloster eintrat, muß sie bereits Witwe gewesen sein; denn Pierre de Baulmes, Herr von Essert, erwähnt in seinem Testament, aufgesetzt zu Yverdon 1475, Maurice, seine Frau, Tochter des François de Blonay, Herrn von St. Paul. Sie legte nach 1501 Profesß ab. Noch 1526 wird sie erwähnt.

Bande der Verwandschaft bestanden zwischen ihr und Claude d'Estavayer. Sie war eine Enkelin, Claude des Sohn einer Urenkelin des Henry de Colombier, Herrn von Vuflens und Vuillerens³.

Das Altarwerk war offenbar von seinen Stiftern dazu bestimmt, die umfassenden, 1521 vollendeten Restaurationsarbeiten zu krönen, denen das Kloster seit Ende des 15.

¹) Scheuber, Die mittelalt. Chorstühle in der Schweiz, S. 66, 69; vgl. auch Stammler, Der Domschatz von Lausanne, Bern 1894, S. 144 ff.

²) Vgl. Foras, Les barons de Blonay (Extr. de l'armorial et nobiliaire de l'ancien duché de Savoie) Grenoble, 1872. S. 12.

³) Vgl. die genealogische Tafel bei Dubois, Fribourg art., a. a. O.

Jahrhunderts unter Inanspruchnahme der öffentlichen Wohltätigkeit unterzogen worden war¹.

* * *

Der Altar ist ein Triptychon². Der Schrein ist in der Mitte rechteckförmig überhöht, und dieser Ueberhöhung entsprechen zwei über den Flügelkanten aufgesetzte Quadrate, die sich bei geschlossenen Flügeln mit ihr decken. Den Schrein füllen drei Einzelstatuen; die Innenseiten der Flügel sind mit Reliefs, deren Außenseiten mit Malereien geschmückt. Die Predella ist nicht mehr vorhanden.

In der Mitte des Schreines steht auf einer kleinen Erhöhung, in deren beiden Ecken das Wappen der d'Estavayer gemalt ist, Maria auf der apokalyptischen Mondsichel, von einem Kranze abwechselnd geflammter und lanzenförmiger Strahlen umgeben, das Haupt umwogt von einer überreichen Lockenfülle. Auf den Armen hält sie das nackte Kind, das, halb sitzend, halb liegend, seine Rechte zum Segensgestus erhebt, während auf seiner Linken die Weltkugel ruht. Rechts über der Madonna ein Engel, dem ursprünglich ein solcher links entsprochen haben muß. Dieser letztere ist von dem Werke verschwunden. Aus der Haltung der beiden Hände des noch vorhandenen Engels ist anzunehmen, daß er einst mit seinem abhanden gekommenen Genossen eine Krone über dem Haupte der Madonna gehalten habe. Unmittelbar zur Linken der Madonna ein etwas größerer, knieender Engel, mit der Rechten eine Orgel spielend, die er mit der Linken an seiner Seite festhält. Sein Pendant rechts von der Madonna fehlt. Man erkennt in der Musterung der Schreinwand noch dessen Umrisse. Er muß in der erhobenen Linken ebenfalls ein Musikinstrument gehalten haben. Rechts bemerkt man an der Spitze eines der geflammten Strahlen noch eine Rose. Ehemals waren wohl auch die übrigen Strahlen dieser Art mit Rosen geschmückt.

¹) Vgl. auch Dellion, Dictionnaire des paroisses cath. de Fribourg, Bd. V/VI, S. 167; Mémorial de Fribourg II, S. 189.

²) Maße: Höhe in der Mitte 1.90 m, Breite des Schreins 2 m, der Flügel je 1 m.

Zu jeder Seite der Madonna die Standfigur eines tonsurierten Mönchs im Dominikanerhabit. Die Statue links, den hl. Dominikus darstellend¹, hält ein geschlossenes Buch in der Linken. Die vorgestreckte geschlossene Rechte hat jedenfalls ursprünglich einen Stab umfaßt. Heute ist derselbe nicht mehr vorhanden. Der vorgestellte rechte Fuß wie der Verlauf der Gewandfalten deuten leise die Bewegung des Gehens an.

In dem Mönche zur Rechten muß man wohl den hl. Thomas von Aquin erkennen². Er hält in der Linken den Fuß eines Kelches, dessen oberer Teil verschwunden ist. Die auf einen Gegenstand hinweisende Bewegung der Rechten galt der über dem Kelche sichtbaren Eucharistie.

Die drei stehenden Schreinstatuen wie auch der dralle Jesusknabe sind kräftig modelliert, die elfenbeinfarbigten Köpfe ohne stark ausgeprägte Charakteristik, etwas phlegmatisch; am meisten individuell ist noch der Kopf des hl. Dominikus gehalten. Gut durchgearbeitet ist der etwas spröde Faltenwurf der schweren Oberkleider. Der Grund des Schreines ist in Gold gehalten und mit damaszierten Mustern versehen. In scharfem Kontraste hebt sich das weiße Gewand und der schwarze Mantel der Mönche davon ab. Ohne Zweifel war der Schrein, entsprechend den Flügeln, oben durch Blattwerkornamentik abgeschlossen. Der Altar in seinem jetzigen Zustande zeigt dieselbe nicht mehr.

Das Relief des linken Flügels schildert die Anbetung des Jesuskindes durch Maria und die Hirten. Ein in Mauerwerk aufgeführtes Gemach ist der Schauplatz. Zwei knieende Engel halten das Tuch, auf dem das Christkind liegt, während, mehr nach hinten gerückt, ein dritter Engel in anbetender Haltung neben dem Kinde kniet. Nach links in Profilstellung Maria, hinter ihr ein Hirt, beide knieend, mit gefalteten Händen, in Anbetung des Kindes versunken, während ein zweiter Hirt, das Haupt entblößend, durch die links sich öffnende Türe

¹) Vgl. Pfeleiderer, Die Attribute der Heiligen, Ulm, 1898, S. 32.

²) Vgl. Pfeleiderer, a. a. O., S. 83.

tritt. Im Hintergrunde die beiden Haustiere im Profil. Durch eine Oeffnung der das Gemach nach hinten abschließenden Mauer schaut Josef auf die Szene herab, die Hände gleichfalls getaltet und erhoben. Ueber dem Gemache, dem eine Bedachung fehlt, sind auf die Flügelwand drei Engel in eine Kreisumrahmung hineingemalt, die aus einem Bucho ihr Gloria singen.

Die Anbetung der Weisen, die auf dem rechten Flügel dargestellt wird, ist wieder in einen mit dem Gemache des linken Reliefs fast übereinstimmenden Raum verlegt. Ein durchbrochener Bogen, von zwei die Szene flankierenden Säulen getragen, bildet den oberen Abschluß. Links sitzt auf einer Steinbank Maria in Halbprofilstellung, mit dem Kind auf dem Schoße. Ihre Linke nimmt das kostbare Gefäß entgegen, in welchem der rechts neben dem Kinde knieende König seine Gabe überreicht. Von rechts schreitet Kaspar der Mohr heran, und nach dem Hintergrund gerückt steht en face der dritte König, gleich den beiden andern in reicher Schale sein Geschenk tragend. Mit der erhobenen Rechten weist er nach dem Stern und den Engeln, die ohne Zweifel ursprünglich über der Hütte schwebten. Zurzeit ist noch ein von links hereinfliegender Engel sichtbar.

Bemerkenswert ist die flimmernd farbige Behandlung der beiden Reliefs. Es ist reichlich Gold verwendet, daneben ein dunkles Blau, ein elfenbeinernes Weiß und ein leuchtendes Rot. In der Bekleidung des Mohrenkönigs auf dem rechten Relief erstrahlt das Rot in eigenartigen metallischen Auflagen. Eine hervorragende Leistung ist das mit dem Granatapfelmuster versehene schwere Brokatgewand des knieenden Königs. Auch die Imitation des Mauergesteins ist mit liebevoller Sorgfalt durchgeführt. Keiner der freiburgischen Schnitzaltäre weist in der malerischen Behandlung der Reliefs so hervorragende Qualitäten auf.

* * *

Das Relief des linken Flügels ist eine Kombination der nämlichen Darstellung auf dem Hochaltar in Blaubeuren

(1493—1494)¹ und des Holzschnittes der „Geburt Christi“ (B. 85) in Dürers Marienleben. Die von letzterem Werke geborgten Partien sind im Sinne des Spiegelbildes auf das Relief gebracht (Taf. VII).

Vom linken Flügel des Blaubeurer Altars übernommen wurde die Gruppe des Jesuskindes und der es umgebenden Engel, die auch auf dem Altar der Franziskanerkirche in Freiburg kopiert ist, sodann die in fast übereinstimmender Haltung vor dem Kinde knieende hl. Jungfrau. In Grandson nähert sie sich etwas mehr der Profilstellung. Die Hände, die sich auf dem Blaubeurer Relief leicht berühren, sind auf dem Grandsoner Werke fest zusammengepreßt. Uebereinstimmend ist auf beiden Darstellungen der Schleier behandelt. Die beschauliche Andachtsstimmung auf dem Gesichte der Blaubeurer Madonna ist in Grandson einem herben, verdrießlichen Zuge gewichen. Das weite Gewand, das auf dem Blaubeurer Relief in reichen, rauschenden Falten herabfällt, wird hier enger, steifer, spröder.

Die beiden Hirten zur Linken gibt der Freiburger Schnitzer nach dem schon genannten Holzschnitte Dürers, den knieenden in etwas freierer Behandlung, den schreitenden dagegen mit dem eigenartig verkniffenen Munde und dem Dudelsack unter dem Arm genau der Vorlage entsprechend. Nur darin besteht ein kleiner Unterschied, daß er auf dem Holzschnitte bedeckten Hauptes außerhalb der Pforte steht, während er auf dem Relief, seine Mütze lüftend, gerade die Schwelle überschreitet. Der durch die Maueröffnung sich hineinlehrende hl. Josef ist dem rechten Flügel des Franziskaner-Altars in Freiburg entnommen. Dem Blaubeurer Werke folgt der Schnitzer wiederum in der Darstellung von Ochs und Esel, ebenso in der Anlage des Raumes mit der Türe zur Linken. Während aber in Blaubeuren Strohdach und Eckturm die Ruine malerisch abschließen, ist sie in Freiburg oben flach abgeschnitten, und während dort zur Schaffung eines stimmungsvollen landschaftlichen Hintergrundes die Malerei ihre Dienste leiht

¹) Abb. Baum, Ulmer Plastik, Taf. 41.

mußte, hat man hier auf die Anlage eines solchen verzichtet. Diesen malerischen Werten des Blaubeurer Werkes gegenüber würde die Grandsoner Darstellung den Eindruck prosaischer Nüchternheit machen, wenn nicht der Glanz der polychromen Behandlung die Dürftigkeit der szenischen Ausstattung vergessen ließe.

Ebenso wenig geht der Schnitzer bei dem Relief des rechten Flügels, der Anbetung der Könige, auf malerische Wirkung aus. Dürers groß angelegte Komposition mit dem Zauber ihrer Ruinenphantasien vermochte ihn nicht zu fesseln. In Schongauers Kupferstich fand er eine Vorlage, die seiner bescheideneren Art näher stand. Die Anordnung der einzelnen Figuren ist durchaus diesem Werke entnommen. Die Mutter Gottes, das Kind, der knieende König mit der neben sich auf den Boden gelegten Kopfbedeckung, die zwei stehenden Könige, die in die Szene hineinragenden Köpfe der beiden Haustiere: alles das ist die getreue Abschrift des Schongauer schen Originals. Immerhin eine Schrift, die ihre individuellen Züge aufweist: Züge, die den Schulformen das Gepräge einer Characterschrift aufzudrücken beginnen. Die fast überschuldenen Gestalten Schongauers mit den ausgesogenen, regenwurm-artigen Fingergebilden sind in dem Relief kräftiger, gedrungener, die Köpfe selbständig durchgebildet: das Unsichere, zum Teil Unnatürliche in der Haltung der einzelnen Figuren des Kupferstiches erscheint hier überwunden. Bezeichnend für das Können des Schnitzers und die Grenzen dieses Könnens ist es auch, daß er von dem schlanken, fast mädchenhaft zierlichen Mohrenkönig Schongauers die Anordnung des über den rechten Arm herabfallenden Kleidungsstückes aufs genaueste übernimmt, daß er dagegen das Wams, das bei Schongauer den Oberkörper bedeckt, wegläßt, um den Mohren, wie er ihn auffaßt, besser zur Geltung kommen zu lassen: eine robuste, gedrungene Gestalt mit kräftigem Körper, muskulösen Gliedern, martialischem Nacken und einem stolz zurückgeworfenen echten wollhaarigen Mohrenkopf mit dem schiefen Gesichtsschnitt. Sein Mohrenkopf-Ideal hat sich der Schnitzer wohl bei dem Dürerschen Mohren gebildet. Die

ganze Reihe der Nebenfiguren Schongauers läßt er weg, auch das architektonische Beiwerk. Desgleichen hat er die Aufgabe, einen Hintergrund zu schaffen, hier wie auf dem anderen Relief dadurch umgangen, daß er die Gemächer über die ganze Breite des Raumes ausdehnte und sie nach hinten zumauerte. Als charakteristische Figur für diese freiburgischen Schnitzaltäre erscheint wiederum der durch eine Maueröffnung die Szene sich ansehende hl. Josef.

* * *

Bereits sind Zusammenhänge festgestellt worden, die zwischen dem Grandsoner Altar und demjenigen der Franziskanerkirche in Freiburg bestehen. Die Gruppe Mariä, des Jesuskindes und der es umgebenden Engel, der beiden Haustiere auf dem linken Flügelrelief in Grandson wiederholt in der Auffassung wie der stilistischen Durchbildung diejenige des Freiburger Altars. Die beiden Gruppen sind einander gleichwertig; sie erweisen sich als getreue Nachbildungen der in Ulm entstandenen Reliefgruppe des Hochaltars zu Blaubeuren. Ebenso zeigt der Kopf des Musikengels auf dem Grandsoner Werk die größte Uebereinstimmung mit den Engelsköpfen auf dem Freiburger Flügelrelief wie mit dem Kopfe des hl. Johannes auf der dortigen Schreindarstellung. Auch die Gestalt des hl. Joseph ist auf den beiden Werken kaum merklich verschieden.

Schon erwähnt worden sind auch die stilistischen Unterschiede zwischen Schrein- und Flügelreliefs auf dem Freiburger Altar: Unterschiede, die zur Annahme berechtigen, daß bei der Ausführung der Flügelskulpturen neben der Meisterhand Geilers auch Gehilfenhände tätig gewesen seien.

Daß nach dem Gesagten auch die Grandsoner Reliefs aus Geilers Werkstatt stammen, ist nicht zu bezweifeln. Aber ebenso sicher kann nur wenig daran als eigenhändige Arbeit Geilers gelten. Von ihm rühren vielleicht die Entwürfe her, während er die Ausführung andern Händen überließ.

Eine weitere Uebereinstimmung zwischen den beiden Altären besteht im Ornament. Die Flügelornamentik des

Grandsoner Werkes erweist sich in Motiven und Ausführung ohne weiteres als eine Wiederholung des Freiburger Ornaments. Vermutlich war in dem nicht mehr vorhandenen Schreinornament Distelblatt und Weinlaub zur Verwendung gekommen wie in Freiburg.

* * *

Vergleicht man nun die drei Schreinstatuen mit den Reliefs wie mit den Schnitzereien des Franziskaner-Altars in Freiburg, so fällt sofort der Unterschied auf, der sich im Charakter dieser Statuen einerseits, der genannten Reliefskulpturen andererseits kundgibt. Die Gesichtsbildung ist eine ganz verschiedene; auf den Reliefs ziemlich breite, derbe Plebejergesichter. Bei den Statuen ein ovaler Gesichtstypus mit ein wenig lang gezogener, edel geformter Nase, hochgeschwungenen Augenbrauen, gewölbter Stirn und einem etwas süßlichen Zug um den Mund. Charakteristisch ist auch der Unterschied in der Art, wie die Haare der Madonna behandelt sind. Auf den Reliefs geht das Haar von dem über die Mitte des Hauptes verlaufenden Scheitel aus allmählich in leichte Wellen über, die sich von den Schultern an in einzelne klar auseinander gehaltene Strähne auflösen. Bei der Madonna des Schreines hingegen häuft es sich gleich über der Stirn zu einer wirren, krausen Masse an, die in überreicher Fülle ohne klar verfolgbare Einzellinien zu beiden Seiten des Gesichtes herabfällt.

Hinwiederum stimmt das in klaren Lockenwellen durchgearbeitete Haar des Musikengels zur Linken der Schreinsmadonna überein mit der Haarbehandlung, wie sie die um das Christkind knieenden Engel auf dem Grandsoner und Freiburger Flügelrelief wie auch die Freiburger Schreinfigur des Johannes aufweisen.

Auch in der Gewandbehandlung sind gewisse Unterschiede nicht zu verkennen. Die Schreinstatuen haben röhri- gen, vorwiegend horizontal gerichteten Faltenwurf. Immerhin ist derselbe nicht so fließend, in den Uebergängen weniger weich als bei den Schreinfiguren des Franziskaner-Altars, dagegen großzügiger als in den Reliefs sowohl des Grandsoner

als des Freiburger Werkes, die in dem wirr durcheinandergehenden, in scharfen Spitzen sich bréchenden Gefáltel eine gewisse Unsicherheit der bildenden Hand nicht verkennen lassen. Während die Figuren der Flügelreliefs durch die enge sich anschmiegenden Gewänder hindurch ihre Körperformen deutlich erkennen lassen, erfahren die Kleider der Schreinstatuen eine selbständige dekorative Behandlung.

Wiederum weisen die Schreinstatuen auf ein Werk hin, dessen Einflüsse auf die Flügelreliefs des Grandsoner und Freiburger Altars bereits festgestellt wurden: auf den Hochaltar der Klosterkirche in Blaubeuren. Seine Schreinfiguren¹ zeigen eine auffallende Aehnlichkeit mit denen des Grandsoner Werkes (Taf. VIII). Was soeben zur Charakteristik der letztern gesagt wurde, trifft auch auf jene zu. Es sind Statuen von wuchtiger monumentaler Wirkung, die wesentlich durch die Gewandbehandlung hervorgerufen wird. Das Gewand führt ein vom körperlichen Organismus unabhängiges, selbständiges dekoratives Dasein; es verleiht den Figuren ihre großgedachten Umrisslinien. Die Madonna mit dem Jesuskinde und der hl. Thomas des Grandsoner Werkes zeigen in Ausdruck und Haltung unverkennbare Familienähnlichkeit mit der Muttergottes- und der Johannesstatue des Blaubeurer Altars. Eine gewisse Unsicherheit, die in der Stellung der letztern sich geltend macht, erscheint bei der Grandsoner Figur überwunden. Auch das Motiv des umgeschlagenen Saumes, wie es in Blaubeuren die Kleider einzelner Gestalten der Flügelreliefs und jene der hl. Scholastika im Schrein aufweisen, findet sich in Grandson, am Gewande der Schreinmadonna wie an jenem der knieenden hl. Jungfrau auf dem linken Flügel.

Daß die Grandsoner Statuen von anderer Hand gefertigt sind als die Reliefs und der stilistisch zu ihnen gehörige Musikengel im Schrein, ist kaum zu bezweifeln. Sie müssen

¹) Abb. Baum, a. a. O., Taf. 37, 38, 39. Bach-Baur, der Hochaltar und das Gestühl im Chor der Klosterkirche zu Blaubeuren, Blaubeuren 1894.

als das Werk eines Schnitzers betrachtet werden, der mit dem Meister jener in Ulm entstandenen Blaubeurer Schreinfliguren¹ im Werkstattzusammenhange steht. Ja, es ist vielleicht der Meister jener Statuen selber, der die jetzt in Grandson befindlichen Figuren ausgeführt hat.

Auf den Innenseiten der Flügelrahmen hat der Bemaler der Schreinreliefs das Entstehungsdatum 1521 und seine Initialen A. W. beigegeben.

Die Außenseiten der Flügel weisen Malereien eines wohl heimischen, aber auch schwäbisch beeinflussten Meisters auf. Das Gemälde des linken Flügels zeigt den en face stehenden Christus in grauvioletter Tunika. Ein Nimbus, durch drei ornamentale Kreuze gebildet, umgibt sein Haupt. Während seine Linke das Kleid etwas hebt, führt er mit der Rechten den Segensgestus aus. Von einem Wolkensaume abgehend, reihen sich um ihn die Brustbilder der elf Apostel mit ihren Attributen. Vor ihm kniet in der Ecke rechts eine greise Dominikanerin, ihren Schild mit dem Wappen der de Blonay² zu Füßen. In der Ueberhöhung des Flügels das Brustbild Gott Vaters, das Haupt vom Nimbus umstrahlt, die Rechte segnend erhoben, auf der Linken die Weltkugel haltend.

Der rechte Flügel zeigt im Halbprofil einen Erzbischof, stehend, im vollen Ornate, mit dem Nimbus geschmückt. In der Rechten den Stab haltend, legt er seine Linke auf das Haupt eines Prälaten, der vor ihm kniet und sich anbetend gegen die Christusfigur des linken Flügels wendet. Vor ihm das Wappen der d'Estavayer³, mit der bischöflichen Mitra gekrönt. In der Ueberhöhung sitzt die Madonna, ihr Kind auf dem Schoß. Ihr zu Füßen eine einfache Kapelle,

¹) Die Meister des 1493—1494 entstandenen Hochaltars in Blaubeuren sind nicht bekannt. Baum scheint, wohl mit Recht, mehr der Annahme zuzuneigen, daß der Schnitzer der Schreinstatuen mit jenem der Flügelreliefs nicht identisch sei. Vgl. Ulmer Plastik, S. 84 f.

²) Schwarz, besät von silbernen Nagelspitzwiderkreuzen; über allem ein goldener Löwe mit roter Krallen und Zunge.

³) Dreimal Gold und Rot gespaltet, mit silbernen Querbalken von drei roten Rosen bedeckt.

darunter blauer Himmel und eine rote gezinnte Mauer. In der Kapelle ist wohl die Kirche des Dominikanerinnenklosters zu erblicken und in der Mauer die Stadtmauer von Estavayer, in deren Nähe jene lag. Der stehende hl. Erzbischof ist als der Namenspatron des vor ihm knieenden Prälaten Claude d'Estavayer aufzufassen: Claudius, Erzbischof von Besançon.

4. Der Schnitzaltar aus Hauterive.¹

Im historischen Museum zu Freiburg befinden sich seit (Taf. IX und X) 1873 vier Reliefs, die ursprünglich die Innenseiten zweier Altarflügel gebildet haben², und vier zu diesen Reliefs gehörige Bilder (Taf. XI) von den Außenseiten der Flügel³. Zur Zeit ihrer Erwerbung durch das Museum waren sie an den Seitenwänden der Kapelle St. Wolfgang beim Kloster Hauterive befestigt. Ohne Zweifel hat das Werk ursprünglich der Klosterkirche selber angehört und ist wohl anlässlich einer Restauration derselben⁴ in jene Kapelle verbracht worden.

Ein Tafelgemälde mit der Darstellung des Abendmahls⁵, das auf dem Estrich des Klosters gefunden und 1873 ebenfalls für das historische Museum erworben wurde, ist mit einem der Flügelgemälde übereinstimmend datiert und monogrammiert und hat zweifellos die Predella zu diesem Altarwerk gebildet. Der Schrein wird Statuen enthalten haben, die nicht mehr zu ermitteln sind.

Das erste Relief, die Anbetung des neugeborenen Heilandes durch die Hirten darstellend, zeigt uns eine Hütte mit

¹) Lit.: Rahn, im Anz. für schweiz. Altertumskunde V, 1884, S. 19. — Händcke, Gesch. der schweiz. Malerei im 16. Jahrh., S. 129, 130. — Schweizer. Künstlerlexikon I, S. 156 (Art. Boden), 556 (Art. Geiler) — Catalogue du Musée Marcello, Nouvelle édition. Fribourg 1887, S. 24.

²) Maße: Höhe und Breite je 1,10 m.

³) Maße: Breite je 1,05 m, Höhe 0,98 m. Ursprünglich haben die Maße natürlich denen der Reliefs entsprochen.

⁴) Vgl. über die verschiedenen Restaurationen im 18. Jahrhundert. Gremaud, in Fribourg artistique VII, 1896, Text zu pl. 1.

⁵) Maße: Höhe 62 cm, Breite 2,67 m.