

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 18 (1967)

Heft: 3

Artikel: Restauration d'une nativité de Hans Geiler

Autor: Strub, Marcel

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-392941>

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

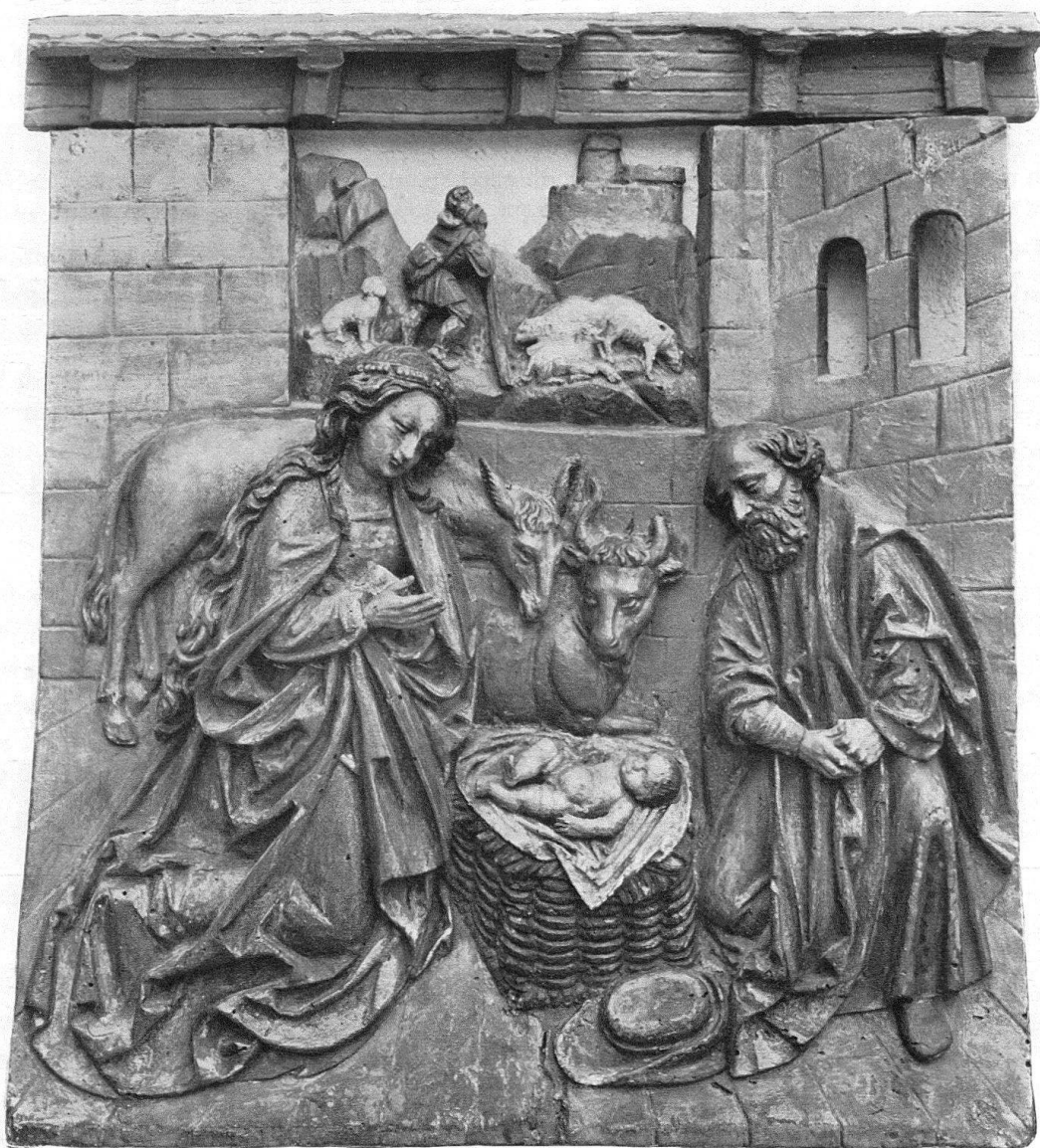
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

RESTAURATION D'UNE NATIVITÉ DE HANS GEILER

Après beaucoup d'autres, nous avons étudié en 1946/1947 un relief de petites dimensions qui est la propriété du Musée d'art et d'histoire de Fribourg (n° 3175 de l'inventaire), sans provenance précise, mais certainement acquis sur le territoire cantonal et non moins certainement né vers 1525 dans l'atelier de Hans Geiler (actif à Fribourg dès 1513). Il ne nous parut pas possible de l'attribuer au maître lui-même à cause de l'empâtement général des formes – dont il s'est révélé dernièrement qu'il était uniquement dû à une mauvaise polychromie placée à une époque ultérieure –, et nous nous étions déterminé, avec la prudence exigée en pareil cas, à le donner à l'atelier, désireux qu'une restauration vînt un jour permettre un jugement plus tranché.

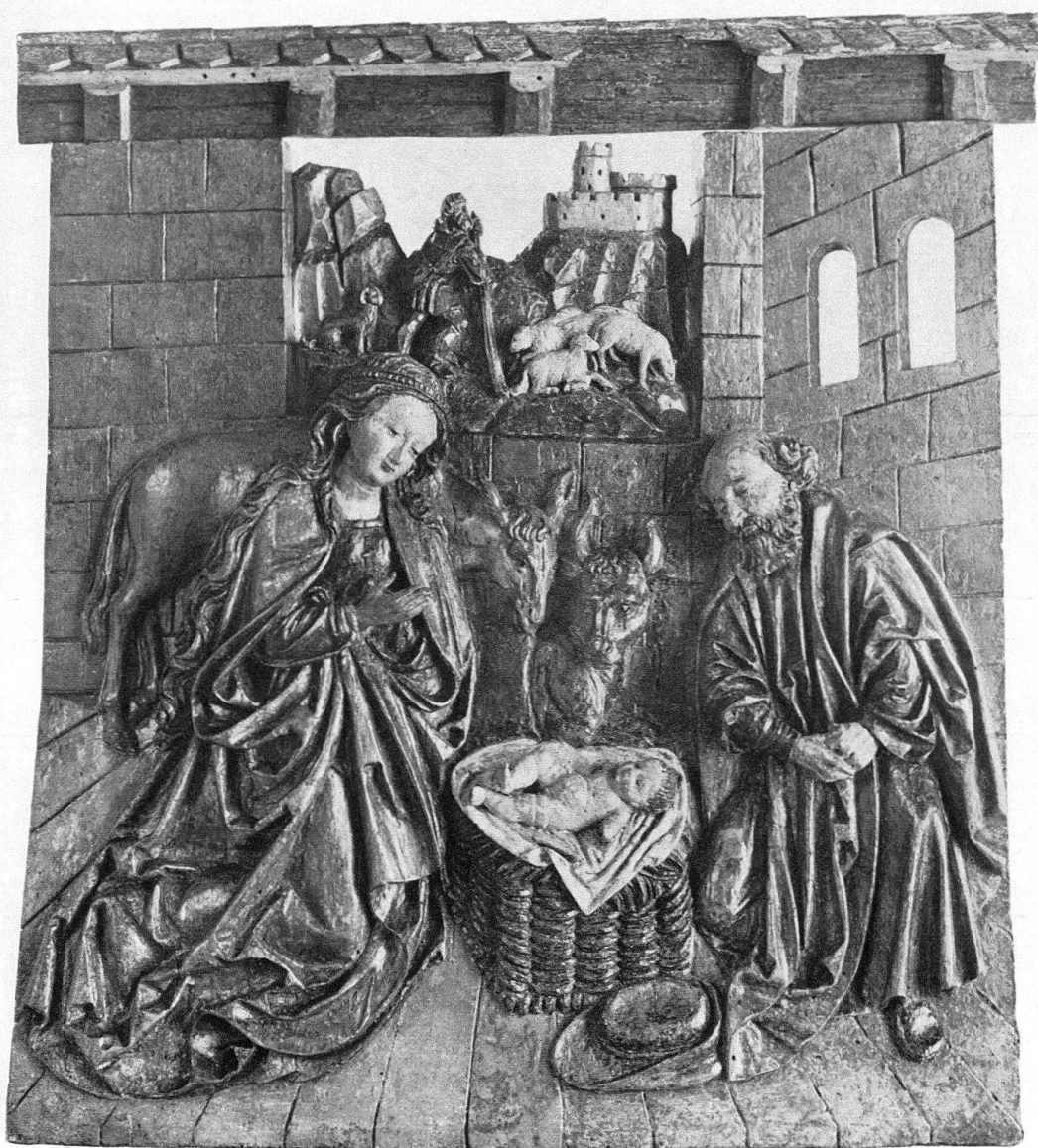


Hans Geiler: Nativité, vers 1525. (Musée d'art et d'histoire de Fribourg). *Avant* la restauration

Or celle-ci vient d'être effectuée par le restaurateur du Musée de Fribourg, M. Théo-Antoine Hermanès, dont nous commençons par publier l'excellent rapport, daté du 30 janvier 1967.

Description de l'œuvre

«Relief en bois de tilleul polychrome, dimensions 33 × 31 cm. Manquent : la dernière phalange du pouce gauche de Joseph; le bras droit et l'avant-bras gauche de l'Enfant (ce dernier était grossièrement refait); les deux mains de la Vierge (on a conservé la main droite, refaite, pour éviter un «trou» à cet endroit); le bout de la corne gauche du bœuf; quelques oreilles des moutons; la partie saillante du toit qui devait, sur le pan visible, comporter une seconde rangée de tuiles.»



Hans Geiler: Nativité, vers 1525. *Après la restauration*

Etat de conservation avant la restauration

«Le bois était profondément attaqué par les vers et la partie inférieure du panneau se trouvait réduite à l'état d'éponge. Incapables de percer la couche trop dure de préparation, de couleur originale et de repeints divers, qui atteignait jusqu'à 1 cm d'épaisseur, beaucoup de nymphes avaient péri.»

«La couche picturale originale, tempera fine et transparente, à base de terre principalement, posée sur une mince préparation de stuc blanc, était recouverte de quatre à cinq couches de repeints, stucages et vieux vernis. L'œuvre avait pris un étrange aspect gris-bleuâtre qui lui était donné par un repeint général, incompréhensible, à base de bleu indigo, sur lequel on avait peint à l'huile épaisse dans les parties saillantes, et dans les surfaces planes avec des glacis.»

Restauration

«Après désinfection, le bois fut consolidé par injections, travail facilité sur la face postérieure par la grande quantité de trous de vers. Les repeints et vieux vernis furent enlevés mécaniquement, puis chimiquement à mesure que l'on s'approchait de la couche picturale originale; complètement pulvérisé par les larves qui n'avaient pu sortir, le bois s'effondrait à la moindre pression, malgré les injections préventives de consolidant; le liquide ne passait que difficilement à travers les repeints et ne réussissait pas à durcir suffisamment ce qui restait de bois. Il fallut donc, au fur et à mesure du dégagement de la couche picturale originale, recourir à des injections de cire chaude. Après nettoyage, ladite couche picturale originale apparut dans un état de conservation très satisfaisant. Les stucs ont été faits à la cire et les retouches à l'aquarelle.»

Notes

«Les repeints et les couches successives de vieux vernis et de poussières formaient un tel empâtement que de nombreux détails aujourd'hui libérés avaient disparu ou étaient à ce point déformés qu'il était devenu impossible d'apprécier la finesse et la connaissance du métier que le sculpteur possédait à un haut degré, non plus que ses dons d'observation. Il suffira d'énumérer quelques exemples parmi les plus frappants: la chevelure de la Vierge est beaucoup plus fine et légère, avec le bandeau qui ceint le haut du front et les deux boucles qui retombent sur les épaules; l'oreille apparaît à nouveau, délicatement, sous les cheveux; le laçage du corsage est bien détaillé; le pied droit de l'Enfant ne touche plus sa jambe gauche; ses cheveux plats et raides réapparaissent, finement taillés; la tête de l'âne, admirablement observée, se détache de la paroi du fond presque jusqu'à la hauteur des yeux, alors que les coulures de repeints lui faisaient toucher le dos du bœuf; l'arrière-train de l'âne et, particulièrement, la naissance aplatie de la queue retrouvent leur plasticité; les plis des vêtements, les carrelages, la crèche présentaient une surface empâtée et alourdie, cependant que les fenêtres du château étaient bouchées et que le dessin des créneaux ne se distinguait presque plus.»

En 1946/1947 nous pouvions écrire que les rapports qu'il était possible d'établir entre cette Nativité et celle du retable de Furno (maître du Haut-Rhin, vers 1513; en l'église des Cordeliers de Fribourg) étaient grands, mais plus grands encore ceux qu'imposait une

comparaison avec la Nativité et l'Épiphanie du triptyque d'Estavayer-Blonay (1527; Madone centrale et anges musiciens, de Hans Geiler; les deux autres statues et les deux reliefs des volets, œuvres de compagnons; en l'église des Dominicaines d'Estavayer-le-Lac): le type de tête du saint Joseph, la casquette au pied de la corbeille où repose l'Enfant, le type de ce dernier et de Marie, l'esprit du drapé, chez la Vierge plus particulièrement. Notre conclusion était que, malgré des grâces indiscutables, le petit relief du Musée d'art et d'histoire de Fribourg ne donnait pas le sentiment de maîtrise que l'on rencontre d'ordinaire dans les productions de Hans Geiler, qu'il fallait donc le considérer comme un excellent travail d'atelier, exécuté vers 1525.

Or la récente restauration a eu le grand avantage de nous apporter confirmation de la gentillesse, des élégances et des raffinements chers à la sculpture geilérienne, tout en permettant de retrouver de surcroît la netteté et la sûreté qui les assume et leur confère la vigueur indispensable à toute plastique bien née. Il est désormais possible de rapprocher cette Nativité du retable de Cugy, c'est-à-dire des quatre reliefs des volets (vers 1522; au Musée d'art et d'histoire de Fribourg), dans lesquels nous avons reconnu l'intervention de Geiler lui-même. La minuscule Annonce aux bergers a la nervosité des admirables petits groupes qui meublent les fonds desdits volets, eux-mêmes comparables à ceux du retable de Furno. Le groupe du premier plan est parfaitement organisé, composé, traité, et sorti du bois avec une belle verdeur.

Des raisons d'ordre rigoureusement qualificatif, mises en évidence par la restauration, nous amènent ainsi à passer avec une suffisante assurance de l'atelier au maître lui-même. Grâces en soient exprimées à l'activité bienfaisante des restaurateurs. Marcel Strub

Bibliographie. On trouvera des textes et des reproductions se référant aux diverses œuvres évoquées ci-avant dans M. STRUB, *Deux maîtres de la sculpture suisse du XVI^e siècle: Hans Geiler et Hans Gieng*, Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg, tome XIX, 1962.

DIE MARIENWALLFAHRT VON SCHERPENHEUVEL UND DIE MONSTRANZ IM HERGISWALD

Im Anschluß an die Jahresversammlung der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte fanden 1965 von Luzern aus Exkursionen statt, von denen eine nach der Wallfahrtskapelle Hergiswald führte. Beim Nachlesen der «Kunstdenkmäler» fand der Bearbeiter des Kantons Aargau, daß dort eine Monstranz mit den Initialen SM aus dem Jahre 1642 aufbewahrt wird. Da er Material zu einem Aufsatz über den Goldschmied Samuel Muoser sammelte, der 1643 bis 1651 in der Gegend von Muri, in der Innerschweiz und in Freiburg i. Ü. teils archivalisch, teils mit gestempelten Werken auftritt, deutete er SM als Initialen dieses Goldschmieds¹.

Die Monstranz hat die Form einer Eiche. Das Gehäuse enthält eine hölzerne Muttergottesstatuette und trägt die Hexameterinschrift: «ME SACRA PROGENVIT QVERCVS · QVAE MONTIS ACVTI DICITVR · AFFLICTO FOECVNDA MEDELA CLIENTI · ANNO 1642 SM fecit», in