

ZUGER
NEUJAHRSBLATT

HERAUSGEBEN

VON DER

GEMEINNÜTZIGEN GESELLSCHAFT

DES KANTONS ZUG

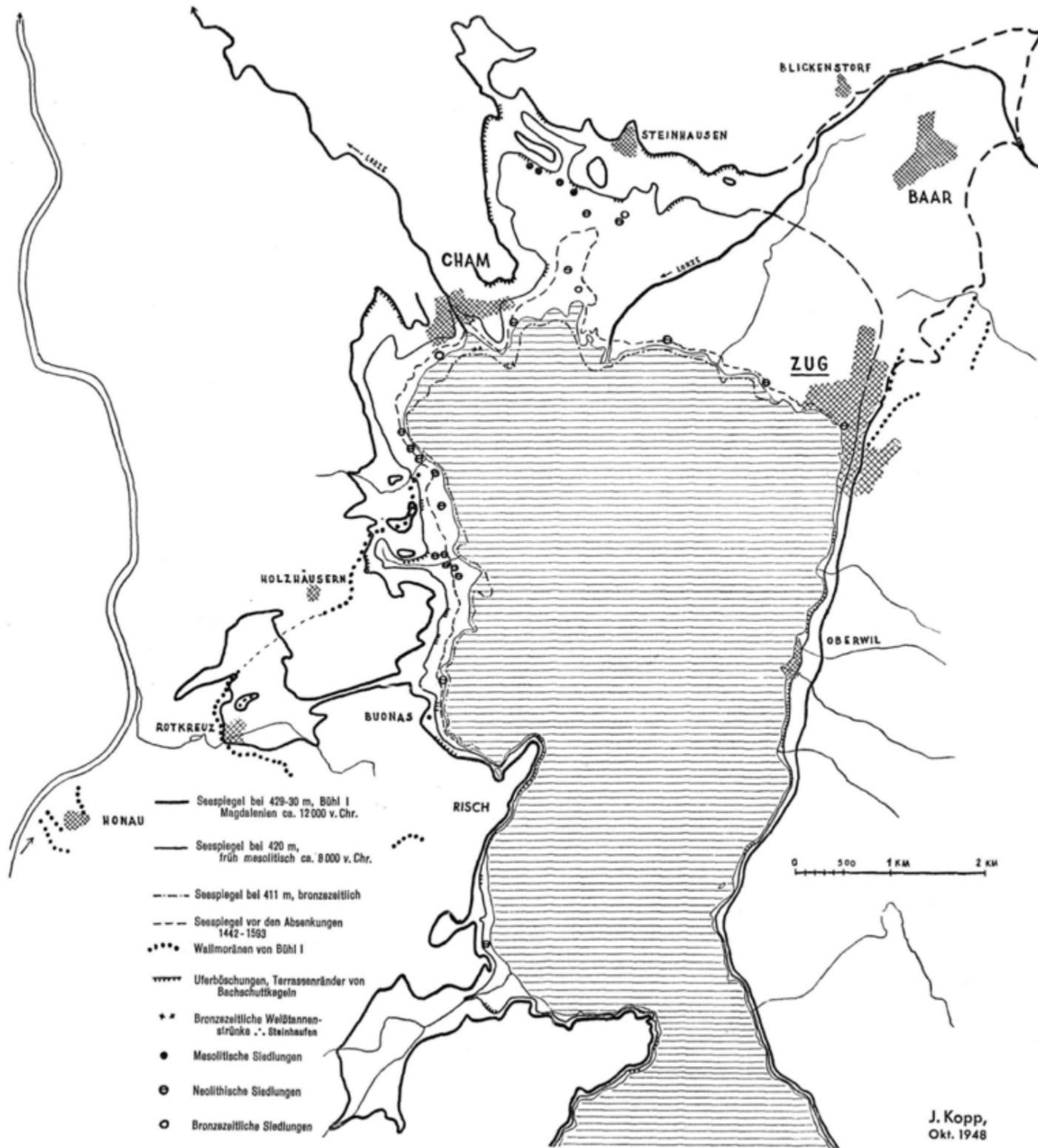
1949



DRUCK UND VERLAG

GRAPHISCHE WERKSTÄTTE EBERHARD KALT-ZEHNDER · ZUG

Prähistorische und historische Strandlinien des Zugersees



DIE ALTÄRE UND DIE KANZEL DER ALTEN MICHAELSKIRCHE, JETZT IN KONSTANZ

Von Dr. H. Reiners

Im Jahre 1906 erwarb der spätere Erzbischof von Freiburg, Dr. Gröber, für die Dreifaltigkeitskirche in Konstanz, deren Pfarrer er damals war, aus der St. Michaelskirche in Zug die fünf Altäre und die Kanzel. Die Kirche war im Jahre 1898 abgebrochen und durch den jetzigen Neubau ersetzt worden. Der damalige Stadtpfarrer, F. X. Uttinger, hatte sich bemüht, die hervorragenden alten Ausstattungsstücke zur weiteren Verwendung in die neue Kirche zu überführen. Obwohl auch der Kirchenrat größtenteils auf Seiten des Pfarrers stand, wurde doch diesem Wunsche nicht entsprochen, und man entschied sich für neue Altäre. Glaubte man dabei vielleicht, die alten Altäre würden die Einheit des anders gearteten Kirchenraumes stören und opferte man nur aus diesem Grunde, wie leider so oft auch anderwärts, einer falsch verstandenen Stilreinheit die wertvollen alten Werke? Oder wirkte sich bei dem Entschluß noch die Abneigung gegen das Barock aus, obwohl diese damals schon fast allgemein überwunden war und die Denkmalpflege längst auch den Schutz der Werke dieses über ein Jahrhundert lang verkannten und mißachteten Stiles umfaßte? Wie dem auch sei, uns ist heute dieser Entschluß kaum noch begreiflich.

Dr. Gröber unterzog in jenen Jahren die Dreifaltigkeitskirche einer durchgreifenden Restaurierung, wobei durch die Aufdeckung der berühmten großen Fresken aus der Konzilszeit die Kirche einen unerwartet reichen Schmuck erhalten hatte. Umso mehr war er darauf bedacht, nun auch die übrige Ausstattung dieser hervorragenden Dekoration ent-

sprechend zu heben. Der Hochaltar bestand nur in einem einfachen Tisch, sogar ohne Aufsatz. Als daher ein Konstanzer Kunsthändler Dr. Gröber darauf aufmerksam machte, daß in Zug in der Pfarrscheuer fünf prächtige, vollständig erhaltene Altäre und eine Kanzel aus der abgebrochenen Kirche ständen, die sicher zu erwerben wären, fuhr Dr. Gröber, wie er mir mitteilte, gleich am nächsten Tage nach Zug und kaufte die Ausstattungsstücke für insgesamt 7000 Mark. Und in Zug waren manche vielleicht froh, diese riesigen Möbel endlich so vorteilhaft, wie man glaubte, loszuwerden. Das war im Jahre 1906. Als aber die Erkenntnis des Irrtums kam, war es zu spät. Die bis in die letzten Jahre von Zug aus wiederholten Bemühungen, die Altäre zurückzuerwerben, mußten umso mehr erfolglos bleiben, weil sich jene, zumal der Hochaltar, so vorzüglich dem neuen Milieu mit seiner teilweisen barocken Dekoration einfügten, daß man glauben konnte, sie seien von vorneherein für die Konstanzer Kirche geschaffen worden.

Der Verlust ist für Zug umso mehr zu bedauern, weil diese Altäre und die Kanzel mit Recht als das eigentliche Hauptwerk der kirchlichen Barockkunst Zugs gelten und als die wichtigste künstlerische Gesamtleistung barocker Zuger Künstler, deren Wert und Interesse noch erhöht wird, da wir zum Teil auch die Namen der Meister kennen.

Die Gesamtwirkung der Altäre in Zug war, wie eine Aufnahme des Kircheninnern vor dem Abbruch zeigt, einheitlicher und geschlossener als jetzt. In dem weiten saalartigen Raume verbanden sich der Hauptaltar

mit den Nebenaltären zu einer geschlossenen festlichen Dekoration, wobei das Auge die Altäre zusammen sah und die Malereien der Zwickel des Chorbogens die Seiten noch enger verband. Der Orgelprospekt darüber, der fast aus der selben Zeit mit den Altären war, schloß das Bild nach oben ab und steigerte die Gesamtwirkung. In Konstanz konnte eine solche einheitliche Wirkung nicht zustande kommen, weil bei der dreischiffigen Anlage die fünf Altäre nicht in einem Blick zu fassen sind.

Im II. Band der Kunstdenkmäler des Kantons Zug hat Prof. Birchler die Altäre und Kanzel eingehend behandelt und hat vor allem auf Grund von ihm entdeckter handschriftlicher Quellen die Frage der Entstehung und Meister teilweise lösen können. Für die Illustrationen mußte er sich anscheinend mit der Wiedergabe der interessanten alten Aufnahmen begnügen, die vor etwa 50 Jahren hergestellt wurden, als sich die Werke noch an ihrem ursprünglichen Platz in Zug befanden. Deshalb mag es willkommen sein, wenn diese bedeutenden Stücke auf Grund neuester Aufnahmen mit Detailbildern noch einmal veröffentlicht, auch stilistisch eingehender behandelt werden mit manchen Ergänzungen und einigen Berichtigungen.

Der Hochaltar, 8,20 m hoch, aus Holz, vergoldet und teilweise farbig gefaßt, zeigt im Anschluß an die gotische Form den seit der Renaissance üblichen zweigeschossigen Aufbau mit reichem, mit Figuren und Ornament verzierten architektonischem Rahmen. Die beiden ursprünglichen Bilder sind durch andere ersetzt. Nach Dr. Gröbers Mitteilung waren sie nicht mehr vorhanden; er habe sie überhaupt nie zu Gesicht bekommen, wie er schreibt. Das frühere Hauptbild zeigte eine bewegte Darstellung der Himmelfahrt Mariens, eine Arbeit des Zuger Malers *Caspar Wolfgang Muos* (1654—1728) In Konstanz ersetzte man es zunächst durch ein Bild der Anbetung der Könige, von Joh. Caspar Mem-

berger 1616 gemalt. Im vergangenen Jahre trat dann an seine Stelle das jetzige Bild des auf Wolken thronenden Christus mit dem Kreuz und seitlich den beiden Apostelfürsten, das ehemals im Münster war, während das Obergeschoß an Stelle des ursprünglichen Bildes des Pfingstfestes ein Bild der Trinität zeigt.

Um diese Bildnischen ist ein reicher architektonischer Rahmen aufgebaut mit seitlichen Kandelabersäulen und Gebälk, das giebelartig in einem Viertelkreise ausschwingt. Das Hauptgeschoß ist durch zwei flügelartige Anbauten erbreitert mit den Figuren der Zuger Patrone Michael und Oswald, vor flachen Muschelnischen mit seitlichem Akanthusornament. Zwei Kreissegmente als Giebelansätze auf dem Gebälk enden in Rosetten, die der Cartouche im Scheitel entsprechen, die das Allianzwappen des Hauptmanns Ludwig Brandenburg-Bilgeri trägt.

Im Obergeschoß sind die die Nische flankierenden Säulen nach außen gerückt und mit den untern Säulen in eine Achse gebracht, was für die Klarheit und Festigung des Aufbaues von entscheidender Wirkung ist. Die Nischen mit den Figuren des Täufers Johannes und der hl. Anna selbdritt füllen den Zwischenraum zum Bilde. Auf den krönenden Voluten balancieren zwei Putten, zwischen ihnen die Figur des hl. Franz von Assisi, dem seitlich zwei weibliche Heilige zugeordnet sind, nur mit Buch und Martyrerpalmensehen, was nicht genügt zur Identifizierung. Birchler sieht in der einen die hl. Anna, was irrig ist, in der andern die hl. Barbara.

Entgegen der mir von Dr. Gröber gemachten Mitteilung ist der Hochaltar bei seiner Aufstellung in Konstanz stark verändert worden, woran sich jener nicht mehr erinnerte. Sieht man die alte Ansicht des Altares neben der heutigen, könnte man anfangs sogar glauben, es handle sich um zwei verschiedene Werke. Der ganze Aufbau wirkt heute leichter



Abb. 1. Der Hochaltar der alten Michaelskirche



Abb. 2 und 3. *St. Michael und St. Oswald, vom Hochaltar der alten Michaelskirche*

und schlanker. Das ist zum Teil begründet im andern Raum, dem weiten lichten Chore. Aber die neue Wirkung ist in erster Hinsicht bedingt durch die Änderung des ganzen Unterbaues. Ehedem war dieser breit ausladend und die seitlichen flügelartigen Anbauten waren mit dem weit vorgezogenen Unterbau verbunden, die Figuren hatten einen bis unten durchgeführten Sockel. Die seitlichen Ranken waren viel breiter und ebenfalls bis auf den Sockel herab gezogen. Beim schmälern Obergeschoß war früher der Winkel zum Hauptgeschoß mit üppigem Akanthusornament und zwei bewegten Engelfiguren ausgefüllt, so daß der für den architektonischen Ausdruck so wesentliche Rücksprung des oberen Aufbaues kaum mehr zur Geltung kam. Der ganze Aufbau stieg wie eine schwere große Pyramide auf. All das wurde größtenteils durch den Überlinger Bildhauer V. Mezger, der die Änderungen sehr geschickt durchführte, entfernt. Die mit dem oberen Ornament verbundenen Engel wurden auf die alten Seitenaltäre, jetzt in den Nebenschiffen der Kirche, gesetzt. Vor allem wurde die starke seitliche Ausladung des Unterbaues bedeutend gekürzt und die Nischen mit den Figuren auf verzierte Konsolen gestellt, wodurch nun nicht nur diese Anbauten, sondern der ganze Altaraufbau leichter erscheint, etwas Schwebendes erhält. Die seitlichen Ranken wurden reduziert und, mit teilweiser Verwendung des oberen Ornamentes, geändert. Es ist wohl kein Zweifel, daß in der jetzigen Form der Aufbau unserm heutigen Empfinden mehr entspricht und sich daher die Frage aufdrängt, ob das, was entfernt wurde, nicht zum Teil spätere Zutat war, so daß in dieser geänderten Form die hohen künstlerischen Werte erst voll zur Geltung kommen: Der Wohlklang der Proportionen, der vollendete Ausgleich der Grundrichtungen, die harmonische Verbindung von Architektur und Schmuck in Figuren und Ornament, das sich im Gegensatz zur früheren Form des Auf-

baues nicht mehr so vordrängt und die Architektur überwuchert.

Vorzüglich ist die Gestaltung und Anordnung der Figuren. Die oberen weiblichen Eckfiguren wirken wie ein Stück Architektur, wie eine verlebendigte Fortsetzung und ein Ausklang der Säulen. Neben ihrem mehr statuarischen Charakter sind die beiden Gestalten vor den Nischen des Hauptgeschosses breiter, reliefmäßiger entwickelt, aus der andern architektonischen Gegebenheit. Der Geist der Renaissance, der den Künstler bei der Gestaltung des Aufbaues leitete, lebt auch teilweise in den Figuren. Am deutlichsten in der Johannisfigur: in der Art des Stehens, der Kontrastbewegung des übergreifenden Armes und der Haltung des Kopfes, in der Aktbehandlung. Man wird unwillkürlich an die Christusfigur Michelangelos in S. Maria sopra Minerva in Rom erinnert. Johannes wirkt hier ja auch eher wie ein siegreich auferstandener Christus, statt wie ein asketischer Wüstenprediger.

Bei der neuen Wirkung des Altares spielt auch der Tabernakel eine Rolle, den ebenfalls Mezger schnitzte und vorzüglich dem Ganzen anzupassen wußte. Denn stärker als vorher ist nun die Mittelachse betont, die durch die beiden Bilder aufgenommen und in der krönenden Franziskusfigur, die dadurch erst ihre volle Bedeutung im Ganzen erhält, ihren Ausklang findet.

Der Altar wurde 1686—1689 erstellt. Birchler entdeckte im Pfarrarchiv auf einem bis dahin unbeachteten losen Zettel die Namen der Meister. Danach ist der Aufbau, mit Ausnahme der Schnitzereien, vom Schreiner *Kaspar Weber*. Die Figuren und alles ornamentale Beiwerk schnitzte *Joh. Bapt. Wikart* (1635—1705), während die ursprünglichen Bilder und die Fassung des ganzen Altares mit reicher Verwendung von Gold von *Wolfgang Muos* stammen (1654—1728). Ungeklärt ist jedoch, wem der Entwurf des Ganzen zu danken ist. Birchler meint, daß entweder

der Schreiner Kaspar Weber nicht nur der bloße Handwerker, sondern auch der Entwerfer der Altäre war, oder daß (was viel wahrscheinlicher sei) alle auf Entwürfen des vielleicht bedeutendsten zugerischen Bildhauers jener Zeit *Michael Wikart* (1600—1682) beruhen. Diese Frage wird am Schluß beim Rückblick auf die Gesamtwerke weiter zu erörtern sein.

Die *Seitenaltäre* waren schon vor dem Hochaltar erstellt worden, dabei in origineller Weise aus Rücksicht auf den Mangel an Raum als Doppelaltäre zusammengefaßt und an die Ostwand des alten Kirchenraumes gestellt. Da in den Stirnwänden der Seitenschiffe der Konstanzer Kirche passende Wände zur Verfügung standen, konnten die Altäre dort in der ursprünglichen Anordnung ohne die geringste Änderung wieder errichtet werden.

Beide Altäre sind je 6 m hoch, wie der Hochaltar aus Holz mit reicher Vergoldung und teilweise farbiger Fassung.

Zuerst wurde im Jahre 1662, im Auftrage der Schuhmacher, Schneider und Scherer die südliche Altargruppe errichtet, daher am Sockel des Obergeschosses des linken Altares eine Schneider- und Schafschurschere als Hinweis auf die Stifter. Die Schreinerarbeiten führte wieder Kaspar Weber aus, die Statuen und ornamentalen Schnitzereien wurden dem Zuger Bildhauer *Michael Richener* (1612—1667) in Auftrag gegeben. Der Aufbau ist wieder zweigeschossig mit Bildern in rundbogigen flachen Nischen, eingerahmt von Figuren und gedrehten, mit Weinranken umwundenen Säulen. Die Altartische sind, wie auch die der nördlichen Altäre, neu; die früheren paßten besser zum Ganzen.

Das Hauptbild des linken Altares, vom Zuger Maler *Thomas Brandenburg* (1620—1683), zeigt die Krönung Mariens auf einer Wolkenbank in einem Puttenkranz. Trotz der späten Zeit, 1662, zeigt es kaum barocke Elemente, ist sehr maßvoll in der Bewegung mit

zentraler symmetrischer Komposition, im Halbrund der Wolkenbank geschickt den Bogen des Bildrahmens ergänzend. Bei der nach gleichen Prinzipien gestalteten Landschaft scheinen sich koloristisch niederländische Einflüsse ausgewirkt zu haben. Unten, durch den neuen Tabernakelvorbau verdeckt, ein Kreismedaillon mit der Umschrift: In: Paulus Sidler. Anna Maria Uttigerin 1661.

Das obere Bild, der Engelsturz, ist vom gleichen Meister und zeigt die selben Vorzüge guter Zentralkomposition, gleiche Klarheit in Anordnung und Einzelform bei Vermeidung jeder Übersteigerung der Bewegung, und die selbe Farbgebung.

Von den ursprünglichen Bildern des rechten Altares wurde das untere, eine Kreuzabnahme, 1823 durch das jetzige Bild der Gefangennahme Jesu ersetzt, eine für jene Zeit charakteristische Arbeit des Zuger Malers *Josef Menteler* (1777—1833), mit Wappen des Malers und der Signatur: Joseph M.

Das jetzige obere Bild, vom früheren weiß man nichts, zeigt den reuigen Petrus, charakterisiert durch Schlüssel und Hahn. Es handelt sich also nicht um den hl. Meinrad, den Schnell in seinem Führer durch die Kirche in dem Heiligen sieht. Das Bild ist signiert: *J. B. Bossard* 1822, was auch *Birchler* übersah, der das Bild dem *Menteler* zuschreibt.

Den reichen architektonischen Rahmen beleben wieder zahlreiche Statuen. Unten an den Außenseiten die hl. Patrone der Schuster, *Crispinus* und *Crispinianus*, an der Mittelsäule die hl. *Franziskus Xaverius* und *Karl Borromäus*, den Schnell fälschlich als heiliger *Konrad* anspricht. Auf dem Gebälk stehen die Figuren des hl. *Antonius von Padua*, *Sebastian* und rechts eines hl. Ritters, sicher einer aus der Thebäischen Legion, wohl *Mauritius*. Der Lokalpatriotismus der Konstanzer deutet ihn als sel. *Bernhard von Baden*, was auch Schnell in seinen Führer übernahm, aber dieser Selige hat mit Zug ebenso wenig zu tun wie der hl. *Konrad*.



Abb. 4. Zwei Seitenaltäre der alten Michaelskirche



Abb. 5.
Johannes der Täufer



Abb. 6.
Johannes der Täufer



Abb. 7.
Hl. Anna Selbtritt



Abb. 8.
Der hl. Joachim

Den Altar krönen zwei spätgotische Figuren des 16. Jahrhunderts, der Täufer Johannes und der hl. Einsiedler Antonius, beide ihren Attributen nach unbedingt eindeutig, während Birchler irrtümlich »wahrscheinlich Jakobus major und den Evangelisten Johannes« in ihnen sieht.

Mit Ausnahme dieser beiden letzteren Figuren und der beiden Puttenengel auf dem linken Bogengiebel sind die übrigen Figuren vom selben Meister, Michael Richener. Es sind künstlerisch bescheidene Leistungen. Was an ihnen uns interessieren könnte, sind die teilweise gotischen Nachklänge, am deutlichsten bei Sebastian und dem hl. Ritter in ihrer rein zweidimensionalen Conception und Wirkung, während die übrigen Figuren massig und wie wirkliche Rundplastiken erscheinen.

Birchler meint, wie gesagt, der Entwurf dieser Altargruppe und des Hochaltars stamme vom gleichen Meister, dem Schreiner Kaspar Weber oder, was ihm wahrscheinlicher dünkt, von Michael Wikart. Aber der künstlerische Abstand der beiden Werke ist doch zu groß, um sie dem selben Meister zuweisen zu können. Alles, was den Hochaltar auszeichnet, fehlt beim südlichen Doppelaltar: Das ausgereifte sichere architektonische Empfinden, woraus die vollendete Harmonie der Grundrichtungen und die ausgeglichenen Proportionen des Aufbaues und der Einzelheiten erwachsen, die vorzügliche Verbindung von Architektur, Plastik und Ornament, die teilweise bei diesen Nebentären fehlt, die zudem in der Dekoration ungleichmäßig sind. Die Bogenfelder wirken etwas dünn und mager neben den übrigen Verzierungen mit den gedrehten ornamentierten Säulen und den massigen Figuren. Auch vermißt man die beim Hochaltar so gut gelöste Verbindung der Geschosse, der obere Teil wirkt bei der durchgehenden Horizontalen und dem Unterschied der Schmuckart wie aufgesetzt, nicht so einheitlich konzipiert

und mit dem Hauptgeschoß so eng verschmolzen wie beim Hochaltar. Dieser ist 25 Jahre später als der südliche Doppelaltar. Wären beide vom selben Meister, sei es nun der Schreiner Kaspar Weber oder Michael Wikart, dann hätte dieser in den 25 Jahren einen außerordentlichen Fortschritt gemacht, aber andererseits, wie wir sehen werden, bei den Seitenaltären gegenüber einem früheren Werke, der Kanzel, einen großen künstlerischen Rückschritt.

Zeitlich zwischen den Südaltären und dem Hochaltar steht der nördliche Doppelaltar, 1668—1669 entstanden, den beiden andern gegenüber mit durchaus eigener künstlerischer Note. Der Aufbau entspricht zwar den Altären der Gegenseite, aber er ist viel reicher und bewegter. Er wirkt freier und großzügiger schon dadurch, daß gegenüber den andern Altären das Hauptbild nicht mit besonderem Rahmen umschlossen ist, die seitlichen Pilaster mit den Nischen kaum über die Bildebene vortreten, sie eher fortzusetzen scheinen und so Bild und Figuren eng zusammenfassen. Die bewegtere Gliederung des Sockels und das andere Verhältnis der Bilder oben und unten sind für den Gesamtausdruck ebenso wirksam wie der breiter gespannte große Giebelbogen, wobei auf das Gebälk der andern Altargruppe verzichtet ist.

Von den Bildern des Hauptgeschosses zeigt das eine den an einen Baum gefesselten hl. Sebastian, zu seiner Seite einen Engelbuben, der einen Pfeil aus dem Unterkörper des Heiligen zieht, während zwei andere mit Lorbeerkranz und Martyrerpalme über seinem Haupte schweben. Das ansprechende Motiv des sich um den Pfeil bemühen den Engels ist vielleicht von van Dyck entlehnt, wie auch die ganze Formgebung auf den Rubenskreis hinweist. Doch ist der Maler, *Caspar Letter* (1637—1703), im Kolorit und der Art der Modellierung, wobei er nicht so wie Rubens schwere massige Erscheinung will, sondern teilweise flächiger bleibt, durchaus selbst

ständig. In Form und Farbe ist dieses Bild ohne Zweifel künstlerisch das beste in der ganzen Folge dieser Altarbilder. Schon auf Grund dieser ausgezeichneten Leistung verdient der, soviel ich weiß, bisher noch kaum bekannte Meister, daß man sich eingehender mit ihm befaßt, um ihm den gebührenden Platz in der Schweizer Kunstgeschichte zuzuweisen.

Auf dem Rand des Schildes zu Füßen des Heiligen die Inschrift: »H. LANTZHAV: VND RI: CAR: BRAN: AMAN. ZVG ~ FR: M: IACOBÆ HVRTE.«

Darunter: Casp. Letter In 1668.

Das Bild des Obergeschosses, Darstellung im Tempel (Birchler spricht, wohl durch Verwechslung, von »St. Karl Borromäus in der Pestproceßion«) ist eine Arbeit von *Karl Jos. Speck*, wohl 1793 gemalt.

Der Nebenaltar zeigt an Stelle eines früheren Bildes mit dem gleichen Thema die Kreuzigung mit der Inschrift: »Vergabung des Hr. Pflägers Bonaventura Brandenbergs, Gemahl der Fr. Mar. Franziska Acklin 1793.« Darüber die *Wappen des Stifterpaares*: Brennender Baumstrunk und Laubbaum. Das Bild, das zwar einen im 18. Jahrhundert häufiger wiederholten Typus gibt, ist aber vorzüglich den rahmenden älteren Figuren angepaßt, und zu ihnen in Haltung und Geste in Beziehung gesetzt, am deutlichsten bei Johannes, dessen weisender Arm in der Richtung von Marias Armen aufgenommen wird.

Der architektonische Rahmen der Bilder entspricht im wesentlichen dem der Gegenaltäre. Doch ist er in allem gesteigert, wirkt festlicher und neben seiner üppigen, ganz vergoldeten Dekoration erscheint die andere Altargruppe, zumal im Giebel des Hauptgeschosses, fast mager. Das gesamte Relief ist plastischer, die Profile sind kräftiger und reicher, die Figuren treten mehr hervor, die Säulen sind schwerer, haben weniger Windungen als die der Südalte, wodurch die einzelnen Wulste voller wurden, wie auch ihr

Zierat, Reben mit Trauben und Putten, plastischer wurden. Auf dem Segmentgiebel, aus zwei Bogen mit verschiedenem Radius, unter Verzicht auf die breite Holzfläche der andern Altäre, sind wieder Engelpaare, hier erstmalig statt der nackten Putten erwachsene, lang bekleidete Engel. Die rechten weisen auf eine leere Cartouche im Scheitel des Bogens, die linken halten das Schweißbuch Christi. Das von Birchler erwähnte Stifterwappen Brandenburg im Giebel des Kreuzaltares ist nicht vorhanden. Der Altar war eine Stiftung des Pfarrers Joh. Jak. Brandenburg in Uznach. Auf der Sockelleiste des linken Aufsatzes die Jahreszahl 1669, die Birchler wohl übersah, denn nach ihm soll der Altar erst 1674 gestiftet sein.

Der den Südalte gegenüber gesteigerte Reichtum zeigt sich auch in einem Mehr an Figuren, zumal im Oberbau. Unten flankieren die Hauptbilder Joachim und Anna selbdritt, sowie Johannes der Täufer und der Apostel Jakobus, den Schnell irrtümlich wegen der beigefügten Muscheln als Erasmus, den Patron der Fischer anspricht. Oben auf den Außensäulen stehen der hl. Rochus und links der Apostel Matthias mit Beil und Buch, nicht St. Joseph, wie Schnell meint. In der Mitte die hl. Barbara und als Abschluß der Aufbauten links der Apostel Bartholomäus mit einem großen Messer in der Rechten, also nicht der hl. Wendelinus, wie Birchler die Figur deutet, und rechts St. Michael mit gezücktem Schwert. Außerdem Putten mit Kränzen.

Diese Figuren sind nicht einheitlich im Stil; man wird mindestens zwei verschiedene Meister anzunehmen haben. Am deutlichsten weichen Joachim und Anna von den andern ab; man vergleiche nur Johannes und Jakobus mit ihnen. Sie sind weniger bewegt, nicht so flüssig in der Faltengebung, die linearer, geradliniger ist, und zeigen zudem andere Proportionen und Kopftypen. Auch unter den beiden Engelpaaren auf den Giebelbogen



Abb. 9. Zwei Seitenaltäre der alten Michaelskirche

sieht man deutliche Nuancen, und ferner weicht die Barbarafigur von den übrigen ab. Birchler spricht sie als älter als die übrigen Figuren an. Aber keiner von diesen Künstlern, mögen es zwei oder gar drei sein, ist mit dem Schnitzer der südlichen Altäre, Richener, identisch, was wohl keines weiteren Beweises bedarf.

Aber auch zu den Figuren des Hochaltars ist ein merklicher Abstand. Man möge zur Erkenntnis dessen die Johannesfiguren hier und dort vergleichen (Abb. 5, 6). Bei der des Hochaltars eine statuarische Ruhe, maßvoll belebt durch die Bewegungskontraste, ein typisches Werk im Geiste italienischer Hochrenaissance, fast schon mit einem Einschlag des Akademischen neben der aus innerem Leben und Erleben im Geiste nordischen Barocks gestalteten temperamentvollen andern Figur. Aus der statuarischen Gebundenheit drängt sie ausladend in den Raum vor. Bei solchen starken Gegensätzen kann ich keine »stilistischen Berührungspunkte« in diesen Figurengruppen sehen und daher auch nicht Birchlers Ansicht zustimmen, daß vielleicht Joh. Bapt. Wikart, der die Figuren des Hochaltars schnitzte, als Meister der Figuren der nördlichen Altäre in Frage kommt. Da nun auch Richener ausscheidet, der zudem schon 1667 gestorben war, käme nach Birchlers Meinung möglicherweise ein dritter Künstler für die Nordaltäre in Frage, *Karl Schnell*, von dem in Zug kein Werk nachweisbar sei, der aber über Zug hinaus bekannt gewesen sein müsse, da er 1686 die hölzerne Statue des Einsiedler Liebfrauenbrunnens fertigte. Aber um welchen der beiden Hauptmeister der Nordaltäre handelt es sich? Auch diese Frage ist weiter unten noch einmal zu berühren.

Da nun aber der Hochaltar und die seitlichen Altargruppen jede in sich durchaus einheitlich sind in der Architektur und Plastik, so ist bei den aufgezeigten weitgehenden Unterschieden und teilweise künstlerischen Abständen nicht anzunehmen, daß allen Al-

tären Entwürfe vom selben Künstler zu Grunde liegen, als der nach Birchler möglicherweise Michael Wikart in Frage käme.

Wir haben nun von Michael Wikart ein sicheres Werk, das durch den Vergleich uns in etwa zur Lösung dieser Frage dienen kann. Es ist die *Kanzel* der alten St. Michaelskirche, die damals ebenfalls für Konstanz erworben wurde. Michael Wikart hatte sie 1641 erstellt. In der durch die Frührenaissance ausgebildeten Form zeigt sie auf Konsole polygonalen Stuhl mit Säulchen und Zwischenfelder mit rechteckigen oder rundbogigen Blenden mit Cartouchen und Blumen. Auf dem in kräftigem Wulst ausladendem Fußgesims sitzen die vier Evangelisten. Auf dem Schalldeckel tragen Voluten eine durchbrochene kleine Kuppel, unter der kaum sichtbar eine *Madonna* steht, während ein Engel mit den Gesetzestafeln den Aufbau krönt. Zwischen den Voluten sieht man den thronenden Christus mit Kreuz, unter ihm, von Putten gehalten, ein nun leeres Wappenschild, angeblich ehemals mit dem Stifterwappen Wikart. Zwischen den Voluten stehen die Figuren der vier Kirchenväter, auf dem Rücken der Kuppelstützen sechs Putten mit den Leidenswerkzeugen, ehemals sollen es acht gewesen sein und die beiden fehlenden sich in der historisch-antiquarischen Sammlung im Zuger Rathaus befinden.

Das Ganze ist eine ausgezeichnete Arbeit, die zu sehen allein schon den Besuch der Kirche lohne, sagt Schnell in seinem wiederholt zitierten Führer. Sie gefiel auch damals in Zug so sehr, daß man durch Meister Wikart 41 Jahre später die Kanzel für St. Oswald in der gleichen Form ausführen ließ. Leider ist diese Wiederholung, die der ersten Kanzel nach einer alten Photographie »fast zum Verwechseln ähnlich« gewesen sein soll, bisher verschollen. An der Konstanzer Kanzel sind nun die Figuren allem Anschein nach von zwei verschiedenen Meistern, einerseits die Evangelisten, die Christusfigur und der krö-

nende Engel und andererseits die Kirchenväter. Die ersteren sind die künstlerisch besseren; man wird sie deshalb Wikart zuschreiben dürfen, der mit Schnitzmesser und Meißel ebenso umzugehen wußte wie mit Zirkel und Reißschiene, weshalb er sich auf dem Tabernakel der Kirche in Arth als »sculptor architectus« bezeichnet. Diese Figuren stehen nun in manchem einigen Figuren der nördlichen Seitenaltäre nahe, am deutlichsten Joachim und Anna. Man sieht eine ähnliche Gewandbehandlung mit Vorliebe für geradlinige Falten, ähnliche Proportionen in den langgestreckten Figuren mit verhältnismäßig kleinen Köpfen. Die Figuren decken sich nicht ganz, aber das könnte sich erklären lassen durch den zeitlichen Abstand von mehr als 25 Jahren, falls es sich um den selben Künstler handeln sollte.

Wäre nun diese durchaus hypothetische Verbindung der Figuren an Kanzel und Nordaltären richtig, so ergäbe sich daraus die Mitarbeit Wikarts an den Altären, wobei aber ungewiß bliebe, wie weit sich diese erstreckte. Für die Vermutung, daß auch der Entwurf des Hochaltars auf Wikart zurückgeht, könnte man geltend machen, daß sich Hochaltar und Kanzel in manchem verwandt sind, die gleichen Werte zeigen in der architektonischen Sauberkeit und der vorzüglichen, ausgeglichenen Verbindung von Architektur und Plastik, was auch beim Hochaltar für einen »sculptor architectus« als Meister sprechen würde.

Aber, wie bereits angedeutet, könnte man gegen eine Zuschreibung der Entwürfe zu allen Altären an den selben Künstler, M. Wikart den Stilwandel geltend machen mit dem Wechsel von einer strengeren Form, wie sie die Kanzel zeigt, zu der barock bewegten der Nordaltäre und dann beim Hochaltäre wieder eine Wendung zu den Prinzipien, die den Meister ein paar Jahrzehnte früher bei der Erstellung der Kanzel geleitet hatten. Man könnte ferner auf den erwähnten künstlerischen Abstand zwischen Südaltären und dem Hochaltar vor allem hinweisen. Wenn aber Wikart alle Altäre entworfen hätte, so wäre das in seiner späten Zeit geschehen, als er längst ein reifer, fertiger Künstler war. Es wäre aber nicht wahrscheinlich, daß ein Künstler von seiner Bedeutung und Vollenendung dann noch so geschwankt und gewechselt hätte.

Andererseits ist nicht anzunehmen, daß man damals in Zug den besten Künstler, der dort zur Verfügung stand, der als Bildhauer und Altarbauer sich gleich bewährt hatte, bei diesem großen Auftrag übergangen hätte, und umso weniger, als man ihm, da die Seitenaltäre in St. Michael schon errichtet waren, die Kanzel für St. Oswald in Auftrag gab. So muß denn die Frage des Anteils Wikarts an diesem bedeutendsten Gesamtwerk zugunsten des Barocks vorläufig noch unentschieden bleiben, bis vielleicht eines Tages ein weiterer archivalischer Fund, wie er uns zum Teil schon die Künstlernamen enthüllte, auch darüber Klarheit bringen wird.



Abb. 10. Die Kanzel der alten Michaelskirche