Zeitschrift: Freiburger Geschichtsblätter

Herausgeber: Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg

Band: 19 (1912)

Artikel: Die gotischen Schnitzaltäre des Kantons Freiburg

Autor: Fleischli, Johann

Kapitel: 1: Einleitung : Freiburgs Plastik und Malerei um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-333372

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: 09.07.2025

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

Die gotischen Schnitzaltäre
des Kantons Freiburg

von Johann Fleischli.

---

1. Einleitung.

Freiburgs Plastik und Malerei um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts.

Bevor auf die Besprechung der einzelnen Schnitzaltäre eingetreten wird[1], dürfte es angezeigt sein, sich in kurzen Zügen die ihrer Entstehung unmittelbar vorausgehende und

[1]) Ausser den Rahmen dieser Untersuchung fallen die seltenen Beispiele von Tischaltären nach Art des altchristlichen Altars, die der Kanton Freiburg in zwei Altarmensen der Klosterkirche in Hauterive aufzuweisen hat. Ihres hohen archäologischen Interesses wegen müssen sie aber wenigstens referierend erwähnt werden. Sie stehen in den Nebenchören der Nordseite und sind in den einfachsten Formen der Tischaltäre gestaltet. Ein auf einem schlichten, nur in Platte und Schmiege gegliederten Sockel ruhender Pfeiler von quadratischem Grundriss nimmt ohne irgend eine Überleitung die Altarplatte auf. Solche nur mit einem Mittelständer versehene Altäre waren in der mittelalterlichen Kunst äusserst selten. Wenigstens führt Otte (s. unten) keine derartigen Beispiele an. Viollet-le-Duc (s. unten) gibt eine Abbildung eines solchen einfachen Altars, der sich in der Kirche von Montreal in Burgund erhalten hat und dem 12. Jahrhundert zugeschrieben wird — derselben Zeit, der auch die Altäre in Hauterive angehören werden. Denn ihre ganze Gestaltung und Ausbildung weist darauf hin, dass sich in ihnen die Altäre der 1162 neu erbauten Kirche erhalten haben.

Als Werk der nämlichen Zeit bekundet sich der frühere Hochaltar, von welchem ein bedeutsamer Teil, der Sockel, auf uns gekommen ist. Derselbe ist in die Mitte des jetzigen, dem 14. Jahrhundert angehörigen Altars eingebaut. Wie die Vertiefungen in seinen Ecken

zu Grunde liegende Entwicklungsperiode der freiburgischen Malerei und Plastik zu vergegenwärtigen [1].

Die Stadt Freiburg, seit 1277 Besitztum des Hauses Oesterreich, hatte von ihrer Herrschaft eine ziemlich geringschätzige Behandlung erfahren. Das war der Grund, warum schon seit Anfang des 15. Jahrhunderts die Beziehungen zu Oesterreich etwas erkalteten und eine savoyisch-eidgenössische Partei aufkeimte [2]. Und als die Stadt in dem unglücklichen

---

und eingeritzte Linien in der Mitte uns lehren, setzte sich der die Platte tragende Aufbau dieses ursprünglichen Altars zusammen aus vier runden Ecksäulen und einem quadratischen Mittelpfeiler. In seinem erhalten gebliebenen Teil, dem Sockel, zeigt dieser ursprüngliche Hochaltar von Hauterive die weitgehendste Uebereinstimmung mit dem ebenfalls dem 12. Jahrhundert angehörigen Altar der Allerheiligenkapelle zu Regensburg (abgebildet bei Lübke, Vorschule zum Studium der kirchlichen Kunst, 6. Auflage Leipzig 1873, S. 120, Fig. 135, und Otte, Handbuch der kirchl. Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters, 5. Aufl., Leipzig, 1883, Bd. I, S. 132, Fig. 48), dem ausgezeichnetsten unter den erhaltenen Denkmälern dieser Art.

Die zwei Altäre in den beiden Nebenchören der Südseite sind mit Stuckmarmor bekleidet, der es fraglich erscheinen lässt, ob er einer vollständigen Neuanlage angehört oder nur eine Ummantelung der alten Altäre bildet. — Lit.: Effmann, in Schnütgens Zeitschr. für christliche Kunst, VII 1894, S. 192 (mit Abbildungen) — Rahn, Statistik, im Anz. f. schweiz. Altertumskunde IV, 1883, S. 473. — Münzenberger, Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalt. Altäre Deutschlands, fortges. von St. Beissel, Frankfurt a. M., 1885—1905, II. Bd. S. 240. — Zu vergl. Kraus, Realenzyklopädie der christl. Altertümer, Freiburg, 1882, Art. „Altar“ Bd. I, S. 37. — Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française, Paris, 1859 ff., Art. „autel“, Bd. II, S. 15 ff. — Otte, a. a. O.

[1]) Lit.: Zemp, Die Kunst der Stadt Freiburg im Mittelalter, in Festschrift der beiden historischen Vereine, Freiburg, 1903, Abdruck in Freiburger Geschichtsblätter X 1903; franz. Übersetzung in Fribourg artistique XVI, 1905. — Händcke, Geschichte der schweizerischen Malerei im XVI. Jahrhundert, Aarau, 1903. — Fribourg artistique à travers les âges, Fribourg, 1890 ff. — Schweiz. Künstlerlexikon, herausgegeben von Carl Brun, Frauenfeld, 1905 ff. — Büchi, Freiburgs Bruch mit Österreich, sein Übergang an Savoyen und sein Anschluss an die Eidgenossenschaft, Collectanea friburgensia VII, Freiburg, 1897.

[2]) Büchi, a. a. O. S. 1.

Kriege mit Bern, 1447—1448, den ihre Untertanentreue gegen Oesterreich ihr eingebracht hatte, von diesem im Stiche gelassen wurde, war es die bittere Not, die Freiburg in die Arme Savoyens trieb. 1452 stellte sich die Stadt unter dessen Herrschaft [1].

Wie die politische Situation war auch die Kunst Freiburgs während der letzten Jahrzehnte der österreichischen Hoheit in ihren Bahnen unklar gewesen, schwankend zwischen den Einflüssen deutschen und französischen Kunstgeistes [2].

Die nun folgenden 25 Jahre savoyischer Herrschaft haben auch der gleichzeitigen freiburgischen Kunst ihr Gepräge verliehen.

Im Kreise der savoyischen Kunst sind die Vorbilder für die in dieser Zeit entstandenen Chorstühle von St. Nikolaus [3], wie für diejenigen von Romont [4], Hauterive [5], Estavayer [6], Moudon (Kt. Waadt) zu suchen. Der nämliche Typus läßt sich durch savoyisches Gebiet hinunter bis nach Aosta verfolgen [7].

Auch das Chorgitter von St. Nikolaus zeigt, obwohl von

---

[1]) Vgl. Büchi a. a. O. S. 99 ff.

[2]) Näheres bei Zemp, in Freiburger Geschichtsblätter X, S. 210 ff. — Wenn Z. a. a. O. S. 212 in Bezug auf die damaligen Erzeugnisse der plastischen Kunst bemerkt, es halte schwer, sie alle „in einen Rahmen zu stellen und zu entscheiden, ob Einflüsse aus einem grössern Mittelpunkte plastischer Kunst hier wirksam gewesen seien, oder ob es sich um eine ganz lokale selbständige Entwicklung handle“, so scheint mir noch näher liegend eine dritte Möglichkeit, für die sowohl der Charakter dieser Werke spricht als auch die verworrene politische Situation der Zeit, in der sie entstanden sind: dass nämlich Einflüsse verschiedener Kunstrichtungen hier sich geltend machen, die eine spezielle Untersuchung erst noch festzustellen hätte.

[3]) Abb. Fribourg artistique IX, 1898, pl. 3, 4, 5.

[4]) Abb. a. a. O. II, 1891, pl. 1.

[5]) A. a. O. VII, 1896, pl. 2, 3, 4, 5.

[6]) A. a. O. IV, 1893, pl. 19.

[7]) Vgl. Zemp, in Freib. Geschichtsbl. X. S. 215. Scheuber: Die mittelalt. Chorstühle der Schweiz, Straßburg, 1910, S. 30—90 und Taf. III—VII.

einem Deutschen, dem aus München zugewanderten Schlosser Ulrich Wagner ausgeführt (1464—1466), nicht deutsche Art, sondern mehr einen Typus, der in den savoyischen Gebieten der heutigen Westschweiz verbreitet war [1], und die gleichzeitigen Erzeugnisse der Steinplastik — das Wappenrelief von 1477 im Vestibül des historischen Museums und die 1478 datierten Statuen der Apostel Matthäus, Thaddäus und Philippus in der Vorhalle von St. Nikolaus — berühren sich stilistisch mit den Figuren am Chorgestühl und klingen an die Bildhauerschule von Dijon von ferne an [2].

* * *

Dem Burgunderkriege war auf das Drängen Berns hin die Loslösung Freiburgs aus dem savoyischen Untertanenverhältnis gefolgt. Dadurch wurde Freiburg tatsächlich eine reichsunmittelbare Stadt. Friedrich III. anerkannte diese Stellung auch formell am 31. Januar 1478. Als äußeres Zeichen hiefür trat an Stelle des savoyischen Kreuzes über den Stadttoren der Reichsaar. Der Tag zu Stans 1481 brachte Freiburg die Aufnahme in den eidgenössischen Bund.

In der verhältnismässig kurzen Spanne Zeit von vierzig Jahren hatte sich Freiburg, „von einer bescheidenen österreichischen Landstadt zur freien Reichsstadt und weiterhin zu einem Gliede der seit der Unterwerfung Karls des Kühnen hochangesehenen, von Fürsten und Städten umworbenen Eidgenossenschaft emporgeschwungen. Es war auf der Höhe seiner Macht und seines Ansehens, aber auch seiner materiellen Wohlfart angelangt.“ [3]

Mächtig schnellte in diesen Tagen das Hochgefühl der Stadt empor. Der glänzende politische Szenenwechsel hat auch die Kunst mit neuen Impulsen belebt und sie zugleich in andere Bahnen gewiesen. Süddeutscher Einfluß beginnt

---

[1]) Zemp, Freib. Geschichtsbl. X, S. 215. Abb. Frib. art. XII, 1901, pl. 2.

[2]) Zemp, in Frib. art. XI, 1900, mit Abb., pl. 5, 6. — Derselbe, in Freiburger Geschichtsbl. X, S. 216.

[3]) Büchi, Freiburgs Bruch mit Oesterreich, S. 150.

sich je länger, je entschiedener geltend zu machen. Er wird zu Anfang des 16. Jahrhunderts herrschend und behält seine Stellung bis gegen Ende desselben. Dabei werden wie überall im Zeitalter der Spätgotik die Formen voller, freier, individueller.

In der Malerei war Freiburg nach seiner Trennung von Savoyen zunächst auf das nahe und mächtige Bern angewiesen. Der Berner Glasmaler Urs Werder und „Meister Heinrich von Bern“ [1] begegnen uns in Freiburgs Dienst. Der gleichzeitig, 1480, gestiftete Hochaltar der Franziskanerkirche [2] ist das Werk eines Berner Malers, des „Meisters mit der Nelke.“ [3]

Freiburgs grösster Künstler jener Zeit, zugleich der bedeutendste Meister der damaligen schweizerischen Malerei überhaupt, Hans Fries (ca. 1465 bis ca. 1518), ist höchst wahrscheinlich ein Schüler des Meisters mit der Nelke gewesen. Wie die Werke seines Lehrers zeigen auch seine ersten selbständigen Arbeiten die Einflüsse der niederländischen und Schongauerschen Malweise. Später kommen noch solche der Augsburger Malerei, seit 1514 auch Dürersche hinzu. Nach der Vermutung Daniel Burckhardts [4] und Händckes [5] könnte Fries kurze Zeit bei Burgkmair in Augsburg gemalt haben. Eindringender Charakteristiker von etwas herbem Realismus, zeigt er in seinen früheren, vor 1515 entstandenen Werken ein sehr impulsives Temperament, das in dem

---

[1]) Daß diese Bezeichnung der Freiburger Akten auf Heinrich Bichler geht, ist wohl kaum zu bezweifeln. Vgl. Zemp, Schweiz. Künstlerlexikon I, S. 126.

[2]) Dessen fünf Bilder hängen zur Zeit in prachtvollen Barockrahmen im Chor der Franziskanerkirche. Vgl. Fribourg artistique III, 1892, pl. 8, 9, 10; VIII, 1897, pl. 11, 12, 13, 14 (dort irrtümlich Hans Fries zugeschrieben); Händcke, Gesch. der schweiz. Malerei im 16. Jahrh. Aarau, 1893, S. 108.

[3]) Die Annahme der Identizität Heinrich Bichlers u. des „Meisters mit der Nelke“ kann nach den Feststellungen von Hermann Voß (Monatshefte für Kunstwissensch. I [2] S. 754) kaum mehr aufrecht erhalten werden.

[4]) Die Schule Martin Schongauers am Oberrhein, Basel, 1888, S. 125.

[5]) Gesch. der schweiz. Malerei im 16. Jahrh. S. 112.

Streben nach intensiver Farbenwirkung — der dominierende Ton ist leuchtendes Rot —, in der ausserordentlich bewegten, scharf plastischen, bisweilen fast ins Barocke gehenden Gewandbehandlung, in den kühn aufgetürmten Felspartien seinen Ausdruck findet. In den späteren Schöpfungen wird er ruhiger, milder, abgeklärter. Das Bild aus Cugy im Freiburger Museum bezeichnet mit seiner warmen Farbenstimmung und der gemäßigten Formensprache den Abschluß dieses Entwicklungsganges [1]. Stadtmaler war Fries von 1501 bis 1511.

Um 1520 tritt in Freiburgs Malerei der Einfluss Dürers beherrschend auf, in der Person des Meisters Hans Boden [2]. Er ist in den freiburgischen Staatsrechnungen von 1520 bis 1525, im Ratsmanuale noch 1526 nachweisbar [3]. An die Bedeutung von Fries reicht Boden in keiner Weise heran. Er besitzt weder das Charakterisierungsvermögen dieses Meisters, noch dessen Kunst der leuchtend farbigen Behandlung, noch dessen Freiheit in der Darstellung des bewegten Lebens. Boden schafft ruhige, biedere, ziemlich gleichgültige Alltagsmenschen; er liebt eine behagliche, warme Farbengebung.

Auch nach Hans Boden blieb süddeutscher Einfluß noch für längere Zeit herrschend. An seine Stelle trat (seit 1525 nachweisbar) Wilhelm Ziegler aus Rothenburg an der Tauber. Diesem folgte 1543 Hans Schäufelein der Jüngere, der Sohn des gleichnamigen Nördlinger Meisters [4]. Noch zu Ende des

---

[1]) Seine Werke befinden sich heute im Privatbesitz, im historisch Museum in Freiburg, in der öffentl. Kunstsammlung zu Basel, im Landesmuseum in Zürich, in der Galerie zu Scheißheim und im Germanischen Museum in Nürnberg. Vgl. die kritische Sichtung von Zemp in Festschr. der beiden hist. Vereine S. 361 und Schweiz. Künstlerlexikon Bd. I, S. 500; dazu die Reproduktionen in Fribourg artistique II, 1891, pl. 15, 16, 20; III, 1892, pl. 4, 16, 21; IV, 1893, pl. 4, 5, 8, 9; V, 1894, pl. 2, 16; VI, 1895, pl. 4; IX, 1898, pl. 1, 22; X, 1899, pl. 10, 11, 17; XI, 1900, pl. 10, 11; XII, 1901, pl. 6, 16, 17; XIII, 1902, pl. 6, 10, 12, 16; XIV, 1903, pl. 11.

[2]) Zemp, Schweiz. Künstlerlexik. Bd. I S. 155. — Derselbe in Freib. Geschichtsbl. X, S. 236. — Händcke, Gesch. der schweiz. Malerei im 16. Jahrh., S. 129.

[3]) Vgl. die Auszüge im Schweiz. Künstlerlexikon Bd. I, Art. „Boden."

[4]) Vgl. auch Thieme, Hans L. Schäufeleins malerische Tätigkeit, Leipzig, 1892, S. 13.

16. Jahrhunderts wandert ein deutscher Maler, Adam Kunimann, aus Maaßmünster im Elsaß ein [1].

Auch in den Denkmälern der freiburgischen Plastik aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts — den beiden Statuen der Verkündigung und derjenigen des hl. Thomas am Hauptportal zu St. Nikolaus aus dem Jahre 1474 [2], dem Christus am Kreuze des Petermann von Faucigny (1484) [3], besonders aber in den Reliefs am Taufsteine zu St. Nikolaus [4] — zeigt sich der spätgotische Stil Süddeutschlands, der damals die ganze deutsche Schweiz durchdrang.

Meister Marti [5], zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Freiburg auftretend, zeigt in seinem gekreuzigten Christus am Mittelpfosten eines Fensters im Rathause [6] einen in seiner Frische an die Oberrheinische Schule gemahnenden Realismus.

Im Jahre 1515 erscheint der Meister zum erstenmal, in dessen Banne nun fast ein halbes Jahrhundert lang die freiburgische Plastik stand: Hans Geiler [7]. Seine Heimat ist bis jetzt urkundlich nicht festgestellt. Ob er mit jener Familie Geiler in Beziehung steht, die schon im 14. Jahrhundert in Würzburg nachweisbar ist [8], muß dahingestellt bleiben. Wo die Wurzeln seiner Kunst zu suchen sind, werden die folgenden Blätter aufzuweisen haben.

---

[1]) Zemp, Freib. Geschichtsbl. X, S. 236.

[2]) Abb. Frib. art. XI, 1900, pl. 7, 8.

[3]) Zur Zeit auf dem neuen Friedhof in Freiburg, Abb. Freib. art. VI, 1895, pl. 5.

[4]) Abb. Frib. art. V, 1894, pl. 1. Vgl. Effmann, Der Taufstein in der Kirche zu St. Nikolaus in Freiburg, in Schnütgens Zeitschr. f. christl. Kunst 1902, S. 65.

[5]) Diesbach, im Schweizer. Künstlerlexikon II, S. 330; Zemp, in Freib. Geschichtsbl. X, S. 229.

[6]) Abb. Frib. art. XIII, 1902, pl. 23.

[7]) v. Diesbach, Le sculpteur Hans Geiler, in Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg, tome VIII, 1903, S. 1 ff. — Derselbe, Art. „Geiler" im Schweiz. Künstlerlexikon Bd. I, S. 556.

[8]) Schon 1365 führt eine Gasse in Würzburg den Namen Geilergasse; die Familie Geiler hatte in derselben Grundbesitz. Urkunde vom 3. Jänner 1365. Gefl. Mitteilung von Herrn Prof. Dr. Leitschuh.