

Die Frühzeit des 16. Jahrhunderts

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Freiburger Geschichtsblätter**

Band (Jahr): **10 (1903)**

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

7. Die Frühzeit des 16. Jahrhunderts.

Der Maler Hans Fries. — Der Bildhauer Marti. — Goldschmied Peter Reynhart. —
Glasmalerei. — Werkmeister Hans Felder d. J.; Rathaus; Kanzel und
Seitenkapelle in St. Nikolaus. — Weitere Entwicklung:
Werkmeister Offrion, Bildhauer Hans Geiler,
Maler Hans Boden.

Süddeutsche Schulung beherrscht nun Freiburgs Kunst bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts.

Hier wie überall werden die Kunstformen am Vorabend des Reformationszeitalters freier, voller, saftiger. Ueber Angelerntes setzen sich die Künstler leichter hinweg; immer stärker tritt in ihren Werken die Persönlichkeit hervor. Aber die Schweizer Künstler gingen allzuleicht ins Rauhe und Derbe. Wer sollte sich ihrer überschäumenden Naturkraft wundern in jenem Zeitalter, da Schwert und Spiess der eidgenössischen Söldner von den Grossmächten begehrt und gefürchtet waren?

Der grösste Freiburger Künstler dieser Zeit ist ein Maler: Hans Fries (ca. 1465 — ca 1518) ¹⁾. Seine erste Schulung

¹⁾ Letzte Arbeit über den Meister, die wohl alles Wesentliche zusammenfasst und Unkritisches ausscheidet: *Zemp*, im schweizerischen Künstlerlexikon. — Sehr gute Beobachtungen gab *B. Händcke*, Geschichte der schweiz. Malerei im 16. Jahrhundert, S. 108 u. f., und Jahrbuch der königl. preussischen Kunstsammlungen 1890, Heft. 3.

Bei der kunstgeschichtlichen Würdigung des Hans Fries wird die Zeitstellung gewöhnlich nicht recht beachtet: er ist mehr als zwanzig Jahre älter als der Solothurner Urs Graf, und er schuf seine spätesten Werke, als Hans Holbein d. J. nach Basel kam! Den Maassstab zur Beurteilung des Meisters dürfen wir nicht in erster Linie in den Werken einer jüngeren Generation suchen. Würdigt man aber, wie weit Hans Fries über den Meister mit der Nelke, den ich als seinen ersten Lehrer betrachte, hinausgegangen ist; untersucht man, wie sich Fries zu Hans Leu dem älteren von Zürich, zu Hans Herbst in Basel stellt, so gehört er geradezu unter die Bahnbrecher jenes neuen, rauheren und unmittelbaren Realismus, der zu Beginn des 16. Jahrhunderts an die Stelle einer vielfach konventionellen und flachen Spätgothik trat.

bekam er bei Heinrich Bichler von Bern, in welchem wir den « Meister mit der Nelke » erkennen; es kamen Einflüsse der süddeutschen Malerei hinzu, und erst seit 1501 tritt Fries mit selbständigen Bildern auf. Er steht von 1501 bis 1511 im Dienste der Stadt, wohnt 1518 in Bern; über die Zwischenzeit und über seine späteren Tage sind wir nicht unterrichtet. Die Bilder des Hans Fries müssen wir heute im historischen Museum und in Privatbesitz zu Freiburg, in der Kunstsammlung zu Basel, im Landesmuseum in Zürich, in der Galerie von Schleissheim und im germanischen Museum in Nürnberg su-

Die bis jetzt bekannten Bilder des Hans Fries sind im « Fribourg artistique » veröffentlicht. Es mag nicht überflüssig erscheinen, wenn die Abbildungen hier in der Zeitfolge der Originale zitiert werden :

1501. Vier Bilder im germanischen Museum zu Nürnberg :

a. Madonna und St. Bernhard von Clairvaux. Frib. art. XIV, 1903, 11. *b.* St. Anna selbdritt. Frib. art. XIII, 1902, 10. *c.* St. Franziskus empfängt die Wundmale. V, 1894, 16. *d.* St. Sebastian. VI, 1895, 4.

1501 (bis 1506?). Zwei Teile eines jüngsten Gerichtes, aus dem alten Rathaus, Galerie zu Schleissheim. Frib. art. IX, 1898, 1.

1503. Zwei Altarflügel, Histor. Museum Freiburg: St. Christophorus und St. Barbara. Frib. art. III, 1892, 21.

ca. 1505. Zwei Altarflügel aus Attalens, Histor. Museum Freiburg: St. Nikolaus und St. Margaretha. Fr. art. V, 1894, 2.

ca. 1505. Zwei Altarflügel, beidseitig bemalt, Schweiz. Landesmuseum in Zürich: *a.* Madonnenvision von St. Johannes Evang. auf Patmos. Fr. art. II, 1891, 16; *b.* Vision des Weltrichters, *ibid.*; *c.* Joh. Evang. trinkt den Giftbecher. Fr. art. II, 1891, 15.

1506. Mittelbild und Predella von einem Altar, Franziskanerkloster in Freiburg; *a.* Predigt des hl. Antonius von Padua. Fr. art. II, 1891, 20; *b.* Wunder am Grabe des hl. Antonius. Fr. art. III, 1892, 16.

ca. 1510. Zwei Altarflügel, beidseitig bemalt, in der Kapelle von Bugnon bei Freiburg; *a.* Herabkunft des hl. Geistes. Fr. art. IV, 1893, 4; *b.* Trennung der Apostel. Fr. art. IV, 1893, 5; *c.* Erlösung armer Seelen aus dem Fegfeuer durch Werke der Barmherzigkeit. Frib. art. IV, 1893, 8 u. 9.

1512. Acht Bilder aus dem Marienleben, von einem Flügelaltar: *a.* Joachim und Anna wählen die Opferlamme. Basel, öffentl. Kunst-

chen. Gewiss, Hans Fries zeigt in seinen Bildern viel Rauhes und Unfreies. Er arbeitete mit einem schweren Naturell. Aber er war mit warmer Empfindung begabt, von grundehrlicher Ueberzeugung beseelt. Kein Schweizer Zeitgenosse nahm es mit dem Wahrheitsstreben und mit dem gediegenen Handwerk in der Malerei so ernst wie er. Und in glücklichen Stunden schuf er Gestalten von fast vollendeter Schönheit. Die Geschichte der schweizerischen Malerei nennt zu Beginn des 16. Jahrhunderts keinen grösseren Meister. Für die Westschweiz ist Hans Fries das Bindeglied zwischen dem Meister mit der Nelke und Niklaus Manuel ¹⁾.

-
- sammlung. Fr. art. XI, 1900, 10 ; *b.* Joachim und Anna unter der goldenen Pforte. Basel. Fr. art. XI, 1900, 11 ; *c.* Mariä Geburt. Basel. Fr. art. XII, 1901, 6 ; *d.* Mariä Tempelgang. Nürnberg, german. Museum. Fr. art. XII, 1902, 16 ; *e.* Vermählung Mariä. Nürnberg. Fr. art. XII, 1901, 17 ; *f.* Mariä Heimsuchung. Basel. Fr. art. XIII, 1902, 6 ; *g.* Rückkehr von der Flucht nach Aegypten. Basel. Fr. art. XIII, 1902, 16 ; *h.* Der zwölfjährige Christus im Tempel. Basel. Fr. art. XIII, 1902, 12.
1514. Zwei Altarflügel, beidseitig bemalt, angeblich aus St. Jean in Freiburg. Basel, öffentl. Kunstsammlung : *a.* Johannes d. Täufer predigt vor Herodes. Fr. art. X, 1899, 10 ; *b.* Enthauptung Johannes des Täufers. Fr. art. X, 1899, 11 ; *c.* Johannes Evang. auf Patmos ; schlecht erhalten, noch nicht abgebildet ; *d.* Johannes Evang. im Oelkessel. Fr. art. X, 1899, 17.
- ca. 1518. Tafelbild aus Cugy, Histor. Museum Freiburg ; Allegorie auf den Kreuzestod Christi. Fr. art. III, 1892, 4.
- (1517. Porträt des Bruders Nikolaus von Flüe ; Original verschollen ; bekannt aus einer Kopie des 17. Jahrhunderts, im Besitz von M^{mo} de Techtermann de Bionnens, jetzt deponiert im histor. Museum Freiburg).
- Folgende zwei dem Hans Fries zugeschriebene Arbeiten kann ich vorläufig nur mit grossen Zweifeln in sein Werk aufnehmen :
- Vor 1500 ? Heilige Familie, kleines Tafelbild, London, J.-C. Robinson. Fr. art. IX, 1898, 22.
- ca. 1515 ? Madonna, Handzeichnung. Kupferstichkabinet in München. Fr. art. XIV, 1903.

¹⁾ Die Vermutung *Händches* (Die schweiz. Malerei im 16. Jahrh.,

Als Bildhauer erscheint zu Anfang des 16. Jahrhunderts im Dienste der Stadt ein Meister Marti. Die Bestimmung seiner künstlerischen Eigenschaften kann von einem sicher beglaubigten Hauptwerke ausgehen, dem gekreuzigten Christus vom Jahre 1508, am Mittelposten eines Fensters im Rathaus ¹⁾,

S. 70), dass Hans Fries den Niklaus Manuel in der Malerei unterwiesen haben dürfte, ist durchaus ansprechend; Manuels Bild des hl. Lukas im Berner Kunstmuseum giebt hiefür treffliche Anhaltspunkte.

¹⁾ Fribourg artistique XII, 1901, 23. — Der starke, aber durchaus künstlerisch gefasste Detail-Realismus dieser Skulptur ist überraschend. Der Kopf ist viel zu gross. In der Körpersilhouette eine grosse Schönheit. Die Anordnung von Haar, Dornenkrone, Lendentuch, ist merkwürdig frei, man möchte fast sagen « burschikos ». Die Modellierung des Nackten erscheint, so weit der leidige graue Anstrich ein Urteil zulässt, recht weich und lebendig. — Meister Marti wird in den Rechnungen bis um 1514 genannt. Von anderen Werken, die man ihm vielleicht zuschreiben kann, kommen zunächst in Betracht: ein schildhaltender Engel von 1507 an einem Hause in der Rue de la Neuveville, wo eine breite, sichere, malerisch wirkende Behandlung und eine ausgezeichnete, merkwürdig « fleischige » Modellierung der Hände auffällt. (Abb. Frib. art. XII, 1901, 19.) — Viel geringer, ja von flüchtiger, roher Form, ist eine Holzstatue des zu Himmel fahrenden Christus im historischen Museum in Freiburg; sie stammt aus der Kirche St. Nikolaus, wo sie früher thatsächlich zur Vorstellung von Christi Himmelfahrt an einem in den Scheitel getriebenen, eisernen Ringe an das Gewölbe emporgezogen wurde; in diesem Ringe ist die Jahrzahl 1503 graviert; im Jahre 1504 aber erhielt der Maler Hans Fries eine Zahlung für das Malen und Vergolden der « engel und bilder der uffart ». Zweifellos ist die erhaltene Christusfigur der einzige Ueberrest jener Gruppe, und sie ist doppelt interessant, weil die von Hans Fries hergestellte Polychromie ohne irgendwelche spätere Retouche noch vorhanden ist. Für die Herstellung der Holzstatue selbst könnte Meister Marti in Betracht kommen; zur richtigen Würdigung derselben sei nicht übersehen, dass es sich um die Wiedergabe einer in der Luft schwebenden Gestalt mit stark emporflatterndem Mantel handelte: ein äusserst schwieriges Problem, das der Fassung in feste plastische Form widerstrebt und mehr durch malerisch wirkende, starke Bewegung gelöst werden musste; die Spätgothik geht hier geradezu dem Barock entgegen. — Das malerisch — Freie im Stil des Meisters Marti kann, wie mir scheint, am besten

in jenem düster stimmungsvollen Raume, wo die Angeklagten des Richterspruches zu harren pflegten. Ein Hauch von Poesie strömt aus diesem Werke, in welchem eine edle Auffassung mit merkwürdig freien, eigenartigen Formen verbunden ist. Stilistisch scheint Meister Marti mit dem frischen Realismus der oberrheinischen Schule zusammenzuhängen.

Unter den Goldschmieden ragt in dieser Zeit Peter Reynhart hervor (geb. vor 1480, gest. 1540); seine Meisterschaft können wir an einer Reihe erhaltener Werke bewundern ¹⁾.

Die Glasmalerei, die damals in den Schweizerstädten, getragen von der rasch aufblühenden Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen, einen grossen Aufschwung nahm, scheint sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts auch in Freiburg eingebürgert zu haben, nachdem bisher der Bedarf an Wappenscheiben von Berner Glasmalern geliefert worden war ²⁾.

empfunden werden durch Gegenüberstellung mit den Werken jenes Bildhauers, der in trockener, fleissiger Spätgothik die Reliefs am Taufstein von St. Nikolaus (1499), und das oben (S. 224, Anm. 2) erwähnte Weihwasserbecken geschaffen hat. —

An dieser Stelle sei der von 1505-1508 entstandenen Chorstühle in der Kirche Notre Dame gedacht, die damals umgebaut worden war. In den Rechnungen des Spitals werden sie als das Werk eines « fremden » Tischmachers bezeichnet. Nun bieten sie grosse Aehnlichkeit mit den Chorstühlen in Murten, die 1495 von einem Meister aus Nidau hergestellt wurden. Der nämlichen Stilrichtung, die durch reiche, aber kleinliche und wenig wirksame, fast netzartig über die Flächen gezogene Dekoration auffällt, gehört eine grosse spätgothische Truhe im Museum zu Freiburg an. Abbildungen: Fribourg artistique VI 1895, 12, 13; III 1892, 6, 7; V 1894, 24.

¹⁾ Von den Arbeiten des Peter Reinhart seien erwähnt: Monstranz in Bürglen bei Freiburg, Kelch in St. Johann (1514), und in der Kapelle von Treffels. (Gef. Mitteilung von Herrn Max de Techtermann).

²⁾ Ueber die Scheiben des Berners Urs Werder vgl. oben S. 219. — Noch 1505 werden die Wappen der eidgenössischen Orte im (alten) Rathaus vom Berner Glasmaler Hans Funk ausgeführt (Rechnungen im Staatsarchiv).

Im städtischen Bauwesen bedeutet das Auftreten des aus Zürich zugewanderten Steinmetzen Hans Felder des jüngeren einen vollen Sieg der süddeutschen Spätgothik. Felders Vater, der aus Oettingen stammte, hatte in Zürich die Wasserkirche, in Zug die S. Oswaldskirche gebaut. Der Sohn ist in Freiburg von 1505 - 1521 nachweisbar¹⁾. Er übernahm 1506 den Weiterbau des neuen Rathauses (Plan : A¹) als Nachfolger des Gyljan Aetterli, der seit 1502 dort thätig war. Merkwürdigerweise war der Wechsel des Meisters mit einer starken Aenderung des Planes verbunden. Nur das Erdgeschoss kann von Gyljan Aetterli stammen ; die zwei oberen Geschosse sind Hans Felders Werk²⁾. Die Ausstattung des Innern zog sich

In den Freiburger Staatsrechnungen werden nun allerdings schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts einige « Glaser » in Zusammenhang mit Fenster-Stiftungen genannt. 1484 erhält ein Gregorius Barscher eine Zahlung für das Wappen der Herzoge von Zähringen in einem Fenster von St. Nikolaus und im Rathaus; war Barscher in Freiburg sesshaft? Zu Anfang des 16. Jahrhunderts erscheinen in den Rechnungen die Glaser Georg Barrat (1506 und 1507), Hans Werro (1506—1512), und Rudolf Räschi (1501—1536). Es wäre der Wortlaut der Rechnungen genau zu prüfen, um zu entscheiden, ob es sich um *Glasmaler* oder bloss um Glaser handelt.

¹⁾ Ueber die beiden Hans Felder: *Rahn*, im Schweiz. Künstlerlexikon. —

²⁾ Vor Gyljan Aetterli wird 1500—1502 ein Meister Hermann genannt, der auch in den Rechnungen über den Taufstein von St. Niklaus (1498/99) als Genosse des Gyljan Aetterli erscheint. Da aber Aetterli den Bau des Rathauses als Maurer und Steinmetz von 1502-1506 allein führte, so gehört die Gestaltung des Erdgeschosses jedenfalls ihm.

Man kann, was bisher nicht beachtet wurde, die Unterschiede zwischen dem Erdgeschoss und den beiden höheren Etagen sehr deutlich erkennen; die Grenze liegt unter dem ersten, durchlaufenden Kaffgesimse. Die Quadern sind im Erdgeschoss kleiner und mit einem Saumschlag versehen; die beiden kleinen Fenster rechts im Erdgeschoss stehen nicht in der Axe der oberen Fenster und ihre Umrahmungen zeigen andere Profile. An einer Stelle des Erdgeschosses ist das Werkzeugzeichen des Gyljan Aetterli in sehr schöner, dekorativer Ausführung zu sehen; sein Platz, hart über der Freitreppe, hat in der Komposition der

bis 1522 hinaus. Spätere Zuthaten sind für die heutige Erscheinung des Gebäudes mitbestimmend: ein barockes Gehäuse über der Freitreppe an der Façade, und die geschweifte Haube auf dem Glockenturm. Das Rathaus besitzt weder architektonische Strenge, noch reiche Einzelheiten; aber die malerisch so überaus wirksame Lage und die starke Bewegung der Umrisse und Massen schaffen ein vielbewundertes, einziges Bild.

Hans Felder liebte in den spätgothischen Einzelformen das Gesuchte und Gekünstelte, aber im Gesamtentwurf besass er eine merkwürdige Ruhe und Sicherheit. Für die Kirche S. Nikolaus schuf er von 1513—1516 die Kanzel, eine überraschend tüchtige Arbeit¹⁾; kurz darauf legte er dort eine Seitenkapelle an, indem er, wie es im spätgothischen Kirchenbau häufig geschah, die Umfassungsmauer an die äussere Flucht der Strebepfeiler hinausrückte²⁾. Das Beispiel

heutigen Façade keinen Sinn, und erklärt sich nur aus einem früheren, abweichenden Plane. Es will fast scheinen, als hätte Gylian Aetterli die Haupttreppe in das kleine Türmchen rechts neben der Façade verlegen wollen. — Durch Hans Felder wird der Haupteingang in die Mitte des ersten Stockes verlegt, und die Façade mit einer beidseitig ansteigenden Freitreppe versehen; ein Motiv, das sichtlich dem Berner Rathaus nachgebildet ist. Im 17. Jahrhundert wurde diese Freitreppe umgebaut; sie war vorher anscheinend nicht bedeckt. — Felders Neigung zu originellen Motiven zeigt sich nicht nur in der merkwürdigen Profilierung der Fenster- und Thürumrahmungen und der Gewölberippen, sondern auch in den eigentümlichen Rundfenstern zwischen den grossen Kreuzstockfenstern des ersten Stockes. Diese runden Oeffnungen waren für die Beleuchtung kaum erforderlich und erklären sich am besten als ein effektvolles Motiv der Façade. — Der malerisch ungemein wirkungsvolle Vorsprung an der Südwest-Ecke des Rathauses wird als ein konstruktiv notwendiger Strebepfeiler zu erklären sein; wenn man aus der Not eine Tugend machte, und auf diesen Pfeiler einen feuersicheren, gewölbten, allerliebsten behandelten Archivraum setzte, so war das ein geradezu köstlicher Einfall.

¹⁾ Fribourg artistique V 1894, 1.

²⁾ Es ist die Kapelle am östlichen Ende des südlichen Seiten-

fand Nachfolge, denn es wurden später auch die übrigen freien Räume zwischen den Strebepfeilern in Kapellen verwandelt.

Man darf annehmen, dass Hans Felders fünfzehnjährige Thätigkeit in Freiburg auch im Bau der bürgerlichen Häuser eine Spur zurückgelassen habe. Leider ist hierüber noch nichts bekannt, es sei denn, dass wir seinem Einfluss eine thatsächlich zu Anfang des 16. Jahrhunderts auftretende Aenderung

schiffes. Ich kann diese Anlage mit voller Sicherheit dem Hans Felder zuschreiben, da sich im Scheitel des östlichen Schildbogens sein Meisterzeichen, in einem Wappenschildchen, befindet; ganz in gleicher Form, wie am Gewölbe des Archivraumes im Rathaus, das sicher von Hans Felder ausgeführt ist. In solchen Fällen, wo es sich um ein vom Schilde umschlossenes, grosses Meisterzeichen handelt, ist ein Irrtum ausgeschlossen, so vorsichtig man auch sonst mit der Deutung und Benutzung der Steinmetzzeichen verfahren soll.

Ganz eigentümlich ist nun noch die Frage über einen neuen Chorbau von St. Nikolaus. Schon 1510 wird über die Baufähigkeit des Chores geklagt (Staatsarchiv, lat. Missiven fol. 123-124): jenes alten Chores, der nach unserer Ansicht quadratischen Grundriss hatte und bis 1476 mit einem niedrigen Glockenturm überbaut war. (Siehe oben S. 199, und S. 218). Im Jahre 1519 erhält Hans Felder eine Zahlung für den Plan (« visierung ») eines neuen Chores. Von der *Ausführung* des Planes vernehmen wir aber nichts. Erst 1630 wurde der Chorbau ausgeführt; die Arbeit wurde durch einheimische Steinmetzen schlecht begonnen und dann durch den Lombarden Peter Winter in heutiger Gestalt vollendet. Es blieb also von 1519 bis 1630 der *alte* Chor bestehen. Nun aber bringt uns Martin Martinis Kupferstich von 1609 in Verwirrung! Martini zeichnet einen Chor mit polygonalem Abschluss; sichtlich vom Typus des heutigen Baues! Aber er wird durch andere Abbildungen widerlegt. Denn die Ansicht von Freiburg in der Chronik des Johann Stumpf (Zürich 1548) giebt ganz deutlich einen Chor mit geradlinigem *Schluss*; in der Ostwand zwei Fenster, darüber ein Rundfenster und im Giebel eine dreieckige Oeffnung. Und die Abbildung bei Stumpf wird auf das genaueste bestätigt durch ein grosses Oelgemälde in der Kirche St. Michael, aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts, das eine Predigt des P. Canisius darstellt, mit des Stadt Freiburg im Hintergrunde. (Auch auf Gregorius Sickingers Plan von 1582 im historischen Museum scheint der Chor, soweit die perspekti-

der Einzelformen zuschreiben dürften; denn die Spätgothik der deutschen Schweiz gewinnt auch an den bürgerlichen Wohnhäusern die Oberhand ¹⁾).

* * *

Wir können nicht wohl schliessen, ohne noch einige Grundzüge der weiteren Entwicklung anzudeuten.

In der Baukunst der Stadt Freiburg sind die spätgothischen Formen nach Hans Felder noch lange nicht verschwunden. Sein Nachfolger Hans Offrion schuf im gleichen Geiste weiter. Man kann eine derbe Spätgothik an zahlreichen Gebäuden bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts verfolgen, nachdem die Renaissance in Plastik und Malerei längst

vische Zeichnung und die späteren Retouchen ein Urteil zulassen, geradlinig geschlossen zu sein). Martinis Kupferstich giebt also hier offenbar nicht den Bestand von 1609 wieder, sondern den längst geplanten Neubau des Chores, wie denn Martini auch die Jesuitenkirche St. Michael vor ihrer Vollendung als fertigen Bau gezeichnet, bezw. « konstruiert » hat. Prüfen wir nun aber den 1630 ausgeführten, östlichen Teil des Chores, die Fenster und das Gewölbe, so entspricht der Entwurf am besten einem spätgothischen Meister aus der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts. Die Sache scheint demnach so zu liegen: Hans Felders Plan von 1519 wurde nicht sofort ausgeführt; bis 1630 blieb der alte, 1283 begonnene, und 1476 seines Glockenturmes beraubte Chor bestehen. Aber Martin Martini hat 1609 auf seinem Kupferstich schon einen neuen Chor, nach Hans Felders Plan, eingezeichnet; doch erst 1630 wurde er ausgeführt, und zwar immer noch nach jenem Felderschen Plane von 1519!

¹⁾ Ich kann leider diese Vermutung noch nicht durch genauere Nachweise begründen. Aber es fällt auf, dass wohl kurz nach 1507 ein Wechsel in folgenden Einzelheiten vor sich geht: die blinden Masswerke über den Fenstern der Häuser verschwinden; die Pfosten und Sturze, früher vorwiegend nur mit Kehlen profiliert, erhalten eine reichere Gliederung durch Rundstäbe; in den oberen Ecken der Fenster und Thüren treten Verschränkungen und Durchkreuzungen der Profile auf; die durchlaufenden Kaffgesimse unter den Fenstern, früher mit vollen, « fetten » Karniesen profiliert, werden jetzt mit tiefen Hohlkehlen gegliedert.

eingezogen war. Erst gegen 1590 entsteht ein Renaissancebau, die Präfektur (Plan: P) ¹⁾, deren Architekt bezeichnenderweise nicht mehr deutschen, sondern französischen Anregungen folgte.

In der Bildhauerkunst trat nach Meister Marti um 1515 ein neuer Künstler auf den Plan, Hans Geiler ²⁾, der in ungewöhnlich langer Thätigkeit (1515 — ca. 1560) den Uebergang von der spätgothischen Kunst zu den Formen der Renaissance bewirkte. Wie dürfen Hans Geiler als den bedeutendsten Bildhauer schätzen, den die westliche Schweiz im 16. Jahrhundert besass. Er hat zweifellos eine eigene Schule hinterlassen, und bis ins 17. Jahrhundert hinein begegnen wir den Nachwirkungen seiner eigentümlichen Manier.

Durch einen fremden Maler wurden um 1520 die Zierformen der Frührenaissance nach Freiburg gebracht; es war Hans Boden ³⁾, der seine Schulung offenbar im Kreise der Dürerischen Malerei, vielleicht bei Hans Schöffelin, er-

¹⁾ Fribourg artistique VI, 1895, 14.

²⁾ *Max de Diesbach*, im schweiz. Künstlerlexikon und in Festschrift zur Jahresversammlung der allg. Geschichtsforschenden Gesellschaft, Freiburg 1903.

³⁾ *Zemp*, im Schweiz. Künstlerlexikon. — Die dort vorgeschlagene Datierung des kleinen, von Hans Geiler geschnitzten und von Hans Boden gemalten Flügelaltares in der Franziskanerkirche (ca. 1520 statt 1511) ist seither durch ein Dokument im Archiv des Franziskanerklosters bestätigt worden. Der Bildhauer bewegt sich hier noch in spätgothischen Zierformen, der Maler verwendet das Ornament der deutschen Frührenaissance.

Das erste Auftreten von Zierformen dieses neuen Stiles finde ich in einem farbig glasierten Wappenrelief aus gebranntem Thon, im Besitze von Herrn Oberst A. de Techtermann, vom Jahre 1518; das Stück mag zu einem Kachelofen gehört haben. Ich halte dasselbe nicht für freiburgische Arbeit; die Stilformen weisen eher in den Kreis der Berner Frührenaissance; man beachte zudem, dass die nicht mehr vorhandenen Oefen im neuen Rathaus 1520 von einem Hafner zu Biel hergestellt wurden; doch wohl ein Beweis, dass ein einheimischer Meister fehlte!

halten hatte. Hans Boden ist in Freiburg nachweisbar von 1520 bis 1526. Seine Kunst geht weniger in die Tiefe, ist gefälliger, leichter und flüchtiger als die Malerei des Hans Fries. Mit dem Bildhauer Hans Geiler zusammen hat Boden mehrere Flügelaltäre geschaffen; der Maler mag dem Bildhauer dabei die Kenntnis von Renaissanceformen vermittelt haben. Die süddeutsche Schulung gab in Freiburgs Malerei noch für längere Zeit den Ton an; nach Hans Boden begegnet uns als Stadtmaler ein Wilhelm Ziegler aus Rothenburg o/ Tauber, diesem folgte 1542 Hans Schöffelin aus Nördlingen, der Sohn des bekannten Dürer-Schülers, und noch gegen Ende des 16. Jahrhunderts wandert ein deutscher Maler, Adam Kunimann aus Massmünster im Elsass ein. Aber damals begannen auch hier, ähnlich wie am Bau der Präfektur, Beziehungen zu französischer Kunst, die im 17. Jahrhundert in dem aus Pontarlier stammenden Maler Pierre Crolot einen besonders starken Ausdruck fanden.

Täuschen wir uns nicht, so hat die Glasmalerei im Laufe des 16. Jahrhunderts zu Freiburg eine merkwürdige Entwicklung vollbracht: Anregungen aus Bern führen etwas später zu Verbindungen mit Zürich¹⁾; gegen 1600 gewahren wir auch hier eine deutliche Hinneigung zu den Formen der französischen Spätrenaissance. Das alles harret der näheren Untersuchung, wie so manche andere Frage, die wir in dieser Skizze gestreift haben.

Im Jahre 1520 tritt dann die deutsche Frührenaissance gleichzeitig an zwei Stellen hervor: in der Thätigkeit des damals zugewanderten Malers Hans Boden, und in den prachtvollen Glasgemälden der Kapelle von Pérolles, letztere doch wohl wieder in deutlichem Zusammenhang mit der Berner Glasmalerei!

¹⁾ In der Person des bedeutenden Glasmalers Heinrich Ban, der in Freiburg von 1541-1550 wirkte.