Zeitschrift: Freiburger Geschichtsblätter

Herausgeber: Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg

Band: 64 (1985-1986)

Artikel: Die Ansicht des Rathausplatzes in Freiburg von Joseph de Landerset : Herkunft eines Bildmotivs

Autor: Andrey, Ivan

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-339784

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: 11.07.2025

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

DIE ANSICHT DES RATHAUSPLATZES IN FREIBURG VON JOSEPH DE LANDERSET

Herkunft eines Bildmotivs

IVAN ANDREY

Der Rathausplatz und die Murtenlinde gehören zu den beliebtesten Bildmotiven Freiburgs. Sie sind vor Beginn des 19. Jahrhunderts nie als selbständiges Bild gestaltet worden, doch nehmen sie unter den seit diesem Zeitpunkt breit ausfächernden Freiburger Ansichten nach dem Kathedralturm den ersten Platz ein. Der vorliegende Beitrag[1] deutet die (vermutlich) erste bildliche Darstellung des Rathausplatzes, ein Gemälde von Joseph de Landerset (1753–1824) aus dem Jahre 1819 (Abb. 1). Da Landerset zwar häufig erwähnt wird, doch trotzdem kaum bekannt ist, wird der Bilduntersuchung ein Abschnitt über Leben und Werk des Künstlers vorangestellt[2].

[1] Ich danke Klaus Uhr und Christa Mutter für die Übersetzung des französischen Originaltextes unter der fachlichen Leitung von Dr. Hermann Schöpfer. Für erhaltene Auskünfte bedanke ich mich auch bei Marie-Thérèse Daniëls, Spezialistin für Freiburger Trachten, bei Hubert Foerster, Militärhistoriker, Franz Wüest, Spezialist für Freiburger Ikonographie, und Bernard Zeender, Uhrmacher.

[2] Die meisten folgenden biographischen und künstlerischen Daten sind unveröffentlicht. In der Tat ist die Literatur über Landerset spärlich. Es seien erwähnt: *Etrennes fribourgeoises* (= EF) 1810, S. 178–180; *Nouvelles Etrennes fribourgeoises* (= NEF) 1879, S. 82; F. PAHUD, Place de l'Hôtel-de-Ville à Fribourg en 1819, in: *Fribourg artistique* (= FA) 1895, pl. 10 (= PAHUD); C. BRUN, *Schweizerisches Künstler-Lexikon* IV. Frauenfeld 1917, S. 273 (= BRUN); *Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz* IV. Neuenburg 1927, S. 591, Nr. 10; U. THIEME und F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* XXII. Leipzig 1928, S. 292 (= THIEME/BECKER); E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs* VI. Paris 1976, S. 427.

Biographie

Joseph wurde am 9. Februar 1753 in Freiburg als einer der vier Söhne des Venners Jacques de Landerset (1702–1768) geboren und starb am 4. Februar 1824. Er wurde Berufsoffizier und trat mit 21 Jahren dem Regiment Waldner (ab 1783 Vigier) bei. Erst 1783 zum Leutnant befördert, schied er bei der Entlassung der Schweizer Regimenter im Jahre 1792 mit diesem Grad aus dem Dienst aus. Im Dezember 1801, mit 48 Jahren, meldete er sich als Freiwilliger zur Ersten « Demi-brigade helvétique » erneut in den französischen Dienst. Bei dieser Gelegenheit zum Hauptmann 3. Klasse ernannt, trat er in einen jämmerlichen Truppenhaufen ein, wo er zwar immer gut beurteilt wurde, doch die Offiziere überwiegend trunk- und spielsüchtig, altersschwach und inkompetent waren. 1806 wurde er ausgemustert und lebte fortan von einem Ruhegehalt. Nach verschiedenen Reisen quer durch Frankreich von einem Garnisonsplatz zum anderen, schloß er schließlich die militärische Laufbahn in seiner Geburtsstadt ab; hier wurde er 1812 Instruktor der Infanterie im Rang eines Hauptmanns, Platzkommandant von Freiburg und Kommandant der Standeskompanie.

Joseph de Landerset heiratete 1787 in den französischen Ardennen Marie-Thérèse Gérard (1753–1835) von Givet; die Ehe blieb allem Anschein nach kinderlos. In französischen Diensten gehörte Landerset der Freimaurer Loge seines Regiments an, in Freiburg war er Mitglied der Lukas-Bruderschaft und der « Grande Société ».

Werk

Nach heutigem Forschungsstand zählt Landersets Werk an die 150 Nummern. Die Hälfte ist signiert und zwischen 1780 und 1819 datiert, zwei Drittel sind Gouachen und der Rest Ölgemälde. Darunter befinden sich zahlreiche und größtenteils signierte Kopien nach verschiedenen Meistern. Am häufigsten sind Landschaften, daneben gibt es zwanzig Porträts, zehn religiöse Gemälde und einige militärische Sujets[3]. Die bestvertretenen Jahre

[3] Siehe meinen Artikel über die Militärmalerei von Landerset, vorgesehen in *Figurina Helvetica* von 1984.

fallen in die Freiburger Zeit von 1792 bis 1801 und von 1806 bis zu seinem Tod. Die Werke der ersten Periode scheinen selbst für die freiburgischen Themen von der französischen Malerei des 18. Jahrhunderts bestimmt zu sein. Ab 1800 wird der Einfluß der Schweizer Kleinmeister vorherrschend, und die Bilder bestehen oft schlicht und einfach aus Kopien. Trotz großer künstlerischer Aktivität blieb Landerset Amateur, der, außerhalb des Produktionssystems der Kleinmeister, die Gouache und nicht den Stich pflegte. Er scheint sich darauf beschränkt zu haben, Vorbildern nachzueifern, indem er zu seiner Zeit beliebte Themen und Darstellungsweisen bevorzugte. Sein Werk ist qualitativ recht unterschiedlich.

Das Gemälde

Die Ansicht des Rathausplatzes in Freiburg ist eine Bilderuhr, in Öl auf Leinwand gemalt und mißt (ohne Rahmen) 70x103 cm. Sie ist rechts unten signiert und datiert: «J de Landerset chevalier de l'ordre royal et militaire de St Louis commandant de place et de la garde du gouvernement pin(xi)t 1819». Das Werk befindet sich in einer französischen Privatsammlung, wohin es durch Erbschaft von Landersets Familie gelangt ist. Die Malerei, die sich schon 1895 (wie die Wiedergabe in *Fribourg artistique* zeigt, vergleiche Abb. 1) in ziemlich schlechtem Zustand befand, wurde seither nicht restauriert, hat aber nicht weiter gelitten.

Während Landerset seine Gouachen sehr oft nur mit seinen Initialen zeichnete, entfaltete er für dieses Gemälde eine lange Signatur, die alle seine militärischen Titel erwähnt. So sieht sich dieser Amateur in erster Linie nicht als Künstler, sondern, wie ihn Beaudelaire Horace Vernet einmal verächtlich bezeichnet hat, als «militaire qui fait de la peinture». Übrigens stellte er sich, nachdem er 1819 zum Obersten befördert worden war, selber auf dem Bild dar, säbelschwingend an der Spitze der Kompanie.

Die *Ansicht des Rathausplatzes* ist das bekannteste Bild des Künstlers; es wurde 1867 ausgestellt[4], 1895 publiziert[5] und zu wiederholten Malen erwähnt oder abgebildet[6].

[4] *Catalogue de l'exposition cantonale fribourgeoise.* Fribourg 1867, S. 21, Nr. 247 («La maison de ville et la Tille, avec costumes fribourgeois de l'époque, par

Die Bilderuhr

Obwohl es sich heute nicht mehr um eine Bilderuhr handelt, wollen wir sie doch als solche bezeichnen, um ihren Originalzustand in Erinnerung zu rufen. Eine Bilderuhr ist eine gemalte Landschaft mit Glockenturm, der mit einem echten Uhrwerk ausgestattet ist.

Dieses Genre, das zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Österreich und Deutschland, aber auch in Frankreich und der Schweiz sehr beliebt war, gehört zur Kategorie der mechanischen Bilder, die seit dem Ende des 15. Jahrhunderts belegt sind[7]. Unser Beispiel wird, obwohl mehrmals erwähnt, ein einziges Mal, im Führer des Obersten Perrier von 1865[8], als Bilderuhr bezeichnet. *Fribourg artistique* veröffentlichte 1895 eine Abbildung des Werkes, auf der beide Zeiger deutlich zu erkennen sind. Der Kommentar von François Pahud erwähnt aber die Eigentümlichkeit des Bildes nicht.

Die Komposition des Rathausturmes selber zeigt, daß die Ansicht ursprünglich eine Bilderuhr war. In Wirklichkeit ist der Turm achteckig und trägt eine kleine Kuppel über gleichem Grundriß. Das vom Platz aus sichtbare Zifferblatt befindet sich genau unter einem der vier Ziertürmchen. Dies ist aber nicht der Fall auf Landersets Gemälde, wo das Zifferblatt die Mitte einer Mauerfläche einnimmt, die zwei Seitenflächen der Kuppel entspricht. Diese Unstimmigkeit zwischen dem Grundriß des Turms und der Kuppel läßt annehmen, daß sich der Künstler erst nachträglich für die Herstellung einer Bilderuhr entschieden hat. Da er den Rathausturm in leichter Schrägansicht gegeben hatte, hätte er das Zifferblatt in derselben Perspektive malen müssen.

Landerset»); S. 25 («Landerset, commandant, à Fribourg»; der Besitzer des Gemäldes, Xavier de Landerset (1786–1871) war ein Neffe Josephs und einer der Erben der Witwe des Malers im Jahre 1835).

[5] PAHUD.

[6] F. PERRIER, *Nouveaux Souvenirs de Fribourg*. Fribourg 1865, S. 36 (= PERRIER); BRUN; THIEME/BECKER; NEF 1943, S. 167; M. STRUB, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg* I. Basel 1964 (= STRUB), S. 255, 257 (Abb.), 264, 268 und 273; H. SCHÖPFER, *Fribourg. Arts et monuments*. Fribourg 1981 (= SCHÖPFER), S. 11 (Abb.).

[7] Vergleiche A. CHAPUIS und E. GÉLIS, *Le Monde des automates. Etude historique et technique*. Paris 1928, S. 319–332.

[8] PERRIER, S. 36.

Das würde aber nicht mit den echten Zeigern übereinstimmen, die auf einem zweidimensionalen Bild notwendigerweise frontal angebracht werden müssen. Also wählte der Maler eine Kompromißlösung, die ihm erlaubte, die besonders gut gelungene Turmspitze unverändert zu lassen.

Diese Konzeptionsänderung verschärft noch einen weiteren Widerspruch des Genres Bilderuhr, nämlich den zwischen der auf der Leinwand durch Licht und Schatten festgehaltenen Tageszeit und der auf dem Zifferblatt jeweils angezeigten Uhrzeit. Landersets Ausführung mit den langen Schatten eines Sommermorgens läßt diesen Widerspruch deutlich hervortreten.

Wir verwenden den Ausdruck «Bilderuhr», was zur Bezeichnung des Genres korrekt ist, aber übertrieben im Hinblick auf die Realität des von Landerset ausgeführten Werkes. Nach Aussehen und Größe der Zeiger, wie sie aus der Fotografie in *Fribourg artistique* ersichtlich sind, muß es sich bei der «Turmuhr» um eine simple Taschenuhr gehandelt haben. Landerset scheint diese selber angebracht zu haben, wobei er sie wahrscheinlich auf einen Metallring montierte, den er direkt mit der Leinwand verleimte. Gewöhnlich ist das Zifferblatt der Bilderuhren aus Email; es setzt sich daher sehr deutlich vom Gemälde ab. Bei Landerset besteht das Zifferblatt (von 3,5 cm Durchmesser) aus Leinwand, in Form einer bemalten und applizierten Rondelle.

Bei der späteren Veränderung von Landersets Bilderuhr entfernte man das Uhrwerk, klebte ein Stück Leinwand auf die Rückseite, deckte das Loch der Achse zu und malte Zeiger auf, die ungefähr zehn Uhr fünf angeben (Auf der Abbildung in *Fribourg artistique* von 1895 ist elf Uhr fünfundzwanzig vorbei).

Beschreibung

Das Bild zeigt den Rathausplatz von Freiburg im Zustand zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Im Vordergrund erscheint die Terrasse (auch «Le Bletz» = der Platz genannt) über dem Haus «Unter den Lauben» (heutige «Arcades»), auf ihrer Westseite verlängert durch den Aquädukt (um 1863 abgerissen)[9], welcher

[9] Für die folgenden Datierungen vergleiche STRUB, passim und SCHÖPFER, passim.

die Steinbrückengasse überquert und sich an das Haus von Alt (1576)[10] anlehnt; an der Südseite wird der Platz begrenzt vom jetzigen Stadthaus (erbaut 1730–1731), welches mit dem heutigen Rathaus (1501–1522; kleine Kuppel 1641–1643) verbunden ist; im rechten Winkel dazu steht die Stadtwache mit ihrer Säulenhalle (1782) und die Murtenlinde (um 1470 gepflanzt); im Mittelgrund das kleine Tortürmchen an der Kurzwegtreppe und im Hintergrund das Kloster Magerau; die Fortsetzung nach rechts bilden die Häuser Nr. 7 und 2 der Altbrunnengasse und schließlich das Haus Nr. 3 der Lindengasse.

Ein Sommermorgen beleuchtet den von zahlreichen Personen belebten Platz von der Seite her. Der dunklen Masse des Hauses von Alt linkerhand liegt der lichtüberflutete Ausgang der Lindengasse gegenüber. Dazwischen grenzt das Spiel des Schattenwurfs lichte Zonen ein – ein bißchen zu schablonenhaft –, wo Landerset fast alle seine Figuren aufstellt.

Was die Farben betrifft: Erwähnen wir das Ockergrau der Molasse, das Rot-Orange der Dachziegel, das Goldgrün der Linde, den ockergelben Grund des Bodens, das Silbergrau und das Weiß der Wolken und all die bunten Akzente (rot, blau, braun, schwarz, weiß usw.), welche die Kostüme der Figuren bilden. Aber das beste Stück dieses gefälligen, in warmen Tönen gehaltenen Werks ist unbestreitbar die kleine Kuppel des Rathausturmes, hübsch in seinem abgestuften silbrigen Grau-Blau. Mit seiner echten Uhr war dieser Turm überdies der Blickfang des Gemäldes.

Der Blickwinkel

Der von Landerset gewählte Standpunkt scheint die Terrasse des «Bletz» zu sein, deren Balustrade den gesamten Vordergrund des Bildes einnimmt; der dadurch eingefangene Blickwinkel wird jedoch nur durch einen Kunstgriff Landersets möglich. Denn: Selbst wenn das Gebäude «Unter den Lauben» vor seinem Wiederaufbau in den Jahren 1861–1863 weniger hoch gewesen wäre,

[10] P. DE ZURICH, Les Origines de Fribourg et le quartier du Bourg au XVe et XVIe siècles, in: *Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande*, 2e s., XII (1924), S. 193.

könnte ein gegen die Mitte der Terrasse postierte Betrachter sicherlich nicht den Platz vor dem Stadthaus und dem Rathaus in seiner Gesamtheit überblicken, da ihm das Geländer die Sicht verwehren würde. In der Tat hat der Künstler, trotz des einzigen, dem Bildbetrachter vorgegebenen Standpunktes, sein Gemälde von mehreren Blickwinkeln her aufgebaut. Um, wie in der Darstellung Landersets, den St. Georgsbrunnen auf der Höhe der ersten Säule des Treppenaufgangs zum Rathaus zu sehen, müßte der Beobachter in Wirklichkeit einen Standpunkt links vor der Terrasse einnehmen; dabei würde die Linde jedoch den Blick auf das Saanetal und die Magerau verdecken. Andererseits wäre von hier aus das Kloster nicht, wie auf dem Bild, gerade «oberhalb» des Kurzwegtörlis sichtbar; dazu wäre ein Punkt im Hintergrund der Terrasse rechts zu wählen. Wiederum würde dem dargestellten Ausschnitt des Stadthauses mit acht sichtbaren Achsen ein Standort des Betrachters am Eingang der Pierre-Aeby-Gasse entsprechen. Solcherart hat Landerset die Elemente dieser Ansicht jeweils aus dem Blickwinkel aufgenommen, der ihm am besten erschien, und sie im Bild zusammengesetzt. Aber in seinem Bestreben, alle Elemente des Platzes in einem Gemälde zu vereinen, mußte der Maler einige davon deformieren. Er übertreibt beispielsweise die Tiefe der Stadtwache (Nordfassade) gewaltig, um die Linde zwischen der Kolonnade und den Eckquadern der Nordwestkante unterbringen zu können.

Das von Landerset gewählte Abbildungsverfahren erzeugt einen Ausweitungseffekt, vertieft den Eindruck der Entfernung, überhöht den Blickwinkel und läßt Plastisches flach erscheinen (man beachte zum Beispiel den zu geringen Unterschied in der Raumstaffelung der hellfarbigen Häuser am rechten Bildrand). Diese Weitwinkeleffekte sind auf den Gebrauch einer Camera obscura zurückzuführen, die mit einer Hohllinse bestückt war. Wir wissen, daß Landerset dieses Instrument benützt hat[11]; es ermöglichte, ein durch die Linse erhaltenes Abbild über einen Spiegel auf das Papier zu projizieren und durchzupausen.

Wenn der Maler im Vordergrund einen fiktiven Standpunkt (den Bletz) vorgibt, so deshalb, um seinem zusammengestückten

[11] Zum Beispiel in Cressier (NE) im Jahre 1806; vergleiche *Musée neuchâtelois* 1922, S. 203.

Bild einen einheitlichen Charakter zu verleihen. Diese Standortwahl hat möglicherweise noch eine andere Bedeutung. Wir wissen, daß der Bletz (zumindest) während der Restauration den Patriziern vorbehalten war[12]. Man kann daher sagen, daß auf dem Gemälde der Rathausplatz, das Herz Freiburgs, vom Standpunkt der Patrizier aus betrachtet wird[13].

Die Gebäude

Wenn Landerset die Proportionen der Bauwerke abändert oder ungeschickt darstellt (Stadtwache, Terrasse des Bletz, Aquädukt), so wahrt er wenigstens im allgemeinen ihre Form und ihre architektonischen Besonderheiten. Dies trifft auf alle Gebäude um den Platz zu, ausgenommen auf das inzwischen verschwundene ehemalige Haus von Alt (1576), dessen eine Ecke am linken Bildrand sichtbar ist. Landerset zeigt nur den Nordwest-Erker spätgotischen Typs; dieser ist eingeschossig, polygonal und trägt auf dem Spitzhelm eine kleine Wetterfahne. Auf dem Martiniplan von 1606 trug der mit seinen drei Fassaden eindrucksvolle Kopfbau des Hauses von Alt an beiden Ecken einen dreigeschossigen polygonalen Erker, welcher hoch über das Dach hinausragte[14]. Mittlerweilen waren diese Erker bereits vor Ende des 18. Jahrhunderts auf die Höhe des Daches abgetragen und damit um ihren freistehenden Spitzhelm gebracht worden, so zu sehen auf einem Aquarell von Joseph Emmanuel Curty aus dem Jahr 1781 (Abb. 2)[15] und auf einer Zeichnung von Hippolyte Costard de Saint-Léger (um 1830)[16]. Indem Landerset auf seinem Gemälde dem Erker seinen Spitzhelm wiedergibt, schafft er einen vertikalen Akzent, der dem Rathausturm entspricht. Diese zwei Türmchen rahmen die linke Bildhälfte ein, die von Häusern mit hochragenden Firsten dominiert wird, währenddessen die rechte Hälfte – nach dem Angelpunkt, den die Linde bildet – durch

[12] Vergleiche J.P. Henry, *Jean-Pierre ou les promesses du monde,* hg. v. R. Ruffieux. Lausanne 1978, S. 125.

[13] Ich werde auf die Anwesenheit der beiden Mädchen von Guggisberg in der südwestlichen Ecke der Terrasse zurückkommen.

[14] Strub, S. 194, Abb. 166.

[15] Ebenda, S. 57, Abb. 53.

[16] Pahud, Abb. im Text.

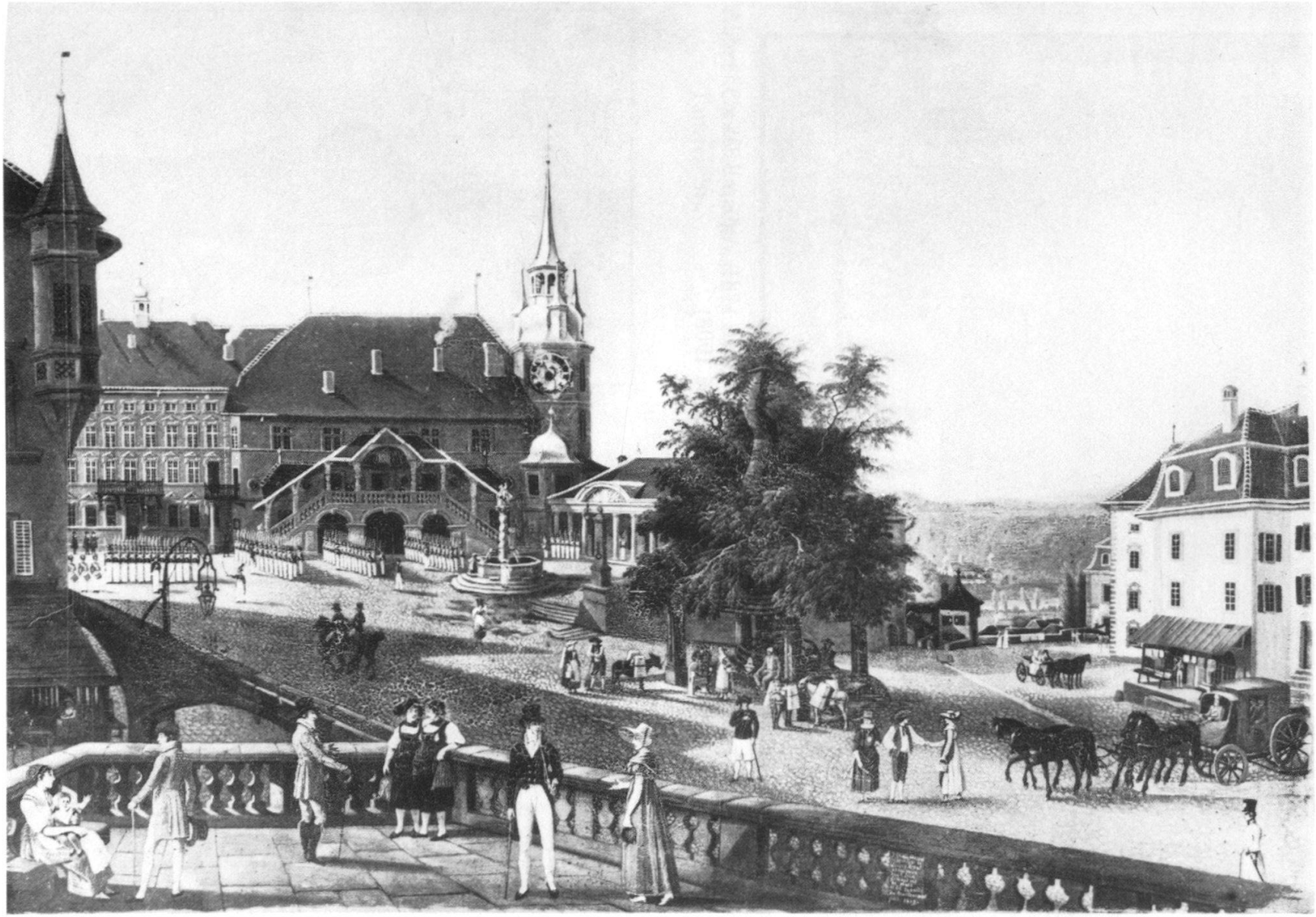

Abb. 1 J. de LANDERSET, Ansicht des Rathausplatzes in Freiburg 1819, Öl auf Leinwand, 70 x 103 cm, Privatbesitz/Frankreich (aus: Fribourg artistique 1895). Alle Photos von Primula Bosshard, Freiburg.

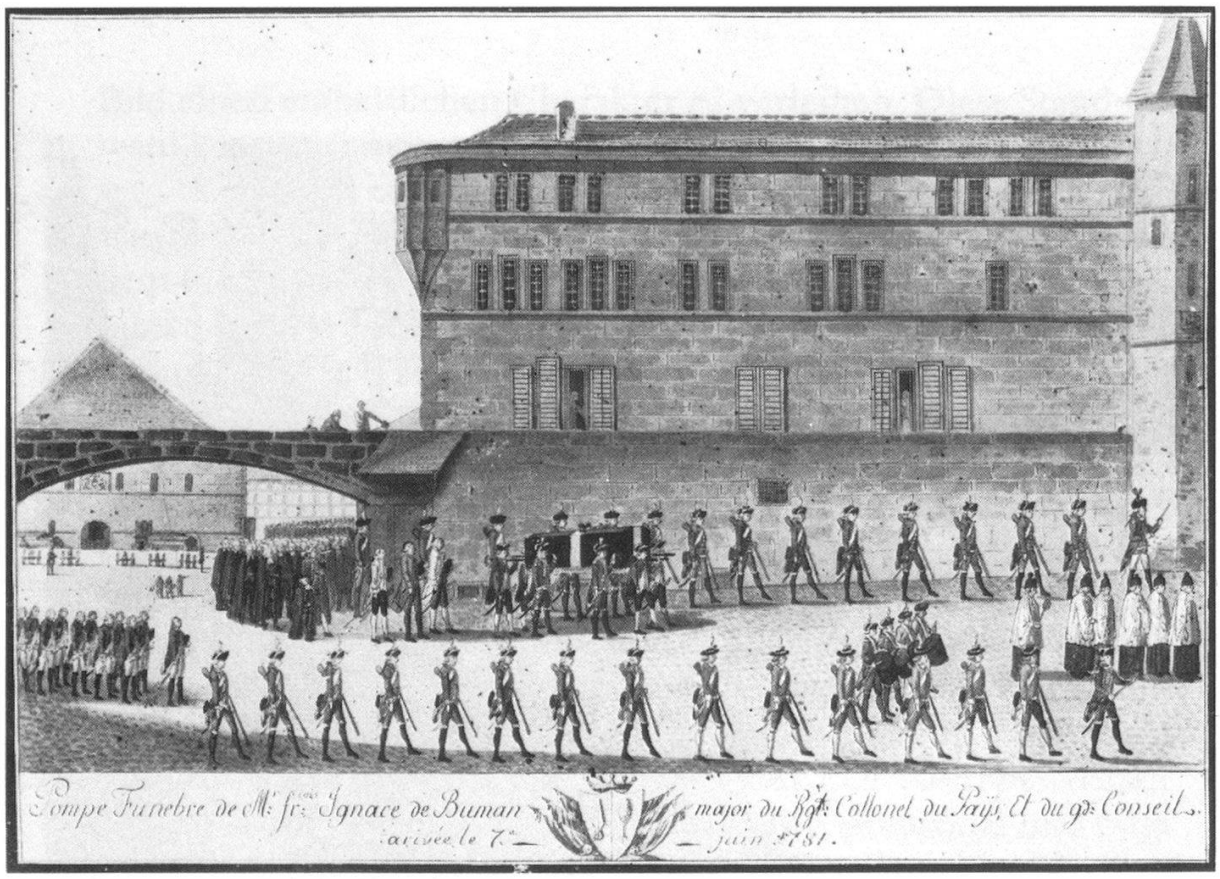

Abb. 2 J. E. Curty, Der Leichenzug des Majors von Buman 1781, Aquarell, 25 x 35 cm, Privatbesitz/Freiburg (aus: Fribourg artistique 1908)

Abb. 3 I. Lanther und H. Meyer, Murtner Bauer, Kolorierte Umriß-Radierung, 8,2 x 5,3 cm

Abb. 4 Dieselben, Deutsches Landmädchen in Feyertracht

Abb. 5 Dieselben, Deutscher Bauer in Tanztracht

Abb. 6 Dieselben, Stadtmädchen in Greyerzer Tracht

Abb. 7 I. LANTHER und E. SUTTER, «Ouvrière de la fabrique de paille», Radierung, 13,8 x 7,6 cm

Abb. 8 J. HONDIUS, Ausschnitt aus der Schweizerkarte um 1620, Kupferstich, 7,8 x 3 cm

Abb. 9 M. Wocher, Figurenstudien 1808–1809, Bleistift und Feder, 11 x 18,2 cm (Ausschnitt), Kupferstichkabinett Basel (aus: P. L. Ganz, Das Rundbild der Stadt Thun, Basel 1975)

Abb. 10 G. Locher, «La Disseuse de bonnes Aventures» um 1780, Kolorierte Umriß-Radierung, 22,3 x 17,3 cm

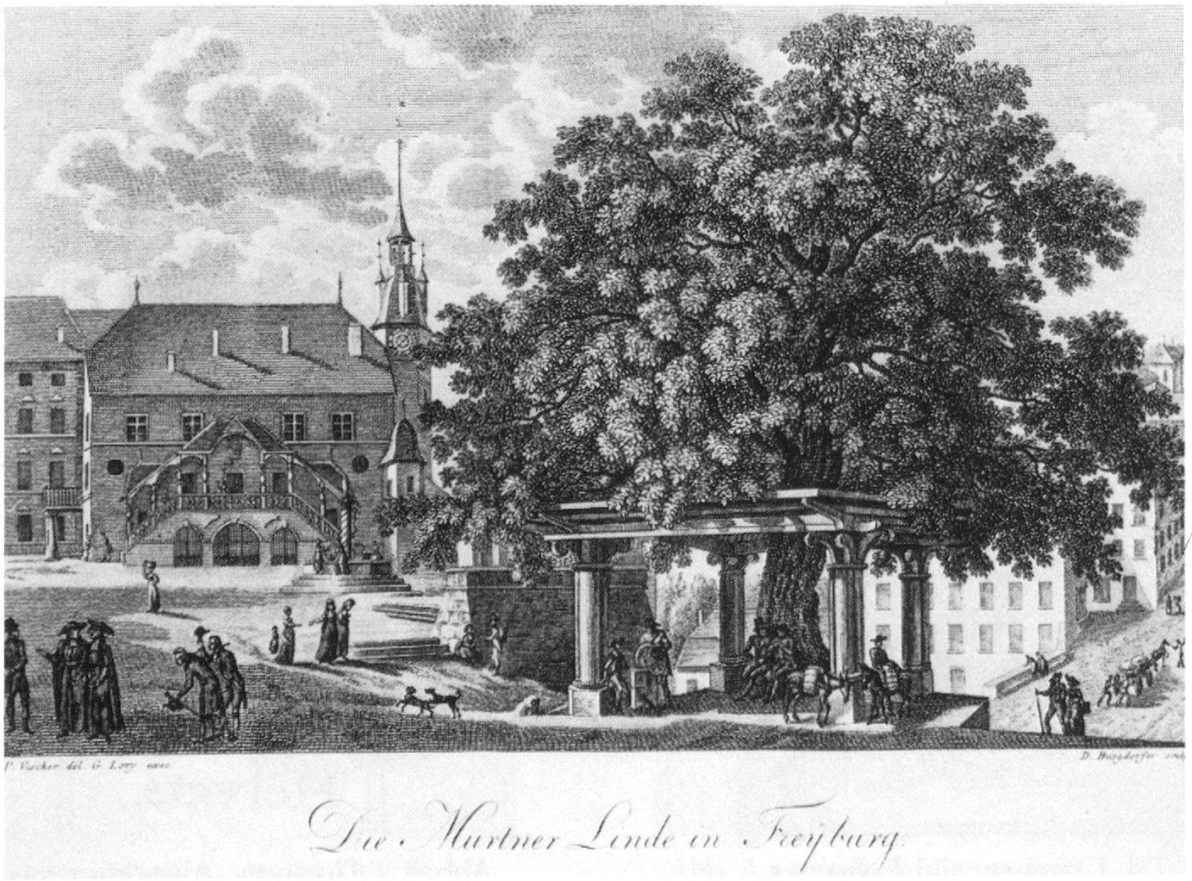

Abb. 11 P. Vischer, G. Lory und D. Burgdorfer, Die Murtner Linde in Freyburg, Radierung, 10 x 15,7 cm

einen Ausblick in die Ferne eher befreiend wirkt. In der Art, wie er die Silhouette eines dunklen kleinen Spitzhelms hochzieht, erweist sich Landerset als Liebhaber des Pittoresken in der Gotik; darin folgt er einer schon romantischen Mode, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufgekommen ist. Es bleibt anzumerken, daß diese Wiedergabe eines früheren Zustandes durch Landerset noch 1838 im ersten Stadtführer von Freiburg[17] übernommen wurde, um das damals schon zerstörte Haus von Alt im Bild zu zeigen.

Die Figuren

In seinem Artikel in *Fribourg artistique* unterscheidet François Pahud «théâtre» (den Platz und die Gebäude) und «scènes» (die auftretenden Figuren). Diese Trennung ist trügerisch, denn in der Ästhetik der Vedute, zu der unser Gemälde gehört, waren die Figuren ganz einfach Staffage, selbst wenn sie bestimmte, identifizierbare Personen darstellten.

In der Vedute ist die Landschaft das Wichtigste, in unserem Fall die Darstellung der Stadt. Und trotzdem – auch wenn sie ästhetisch eine Nebenrolle spielen, sind die Personen doch wesentlich für die allgemeine Bedeutung des Werkes. Hier sollen die Bauern in ihrer traditionellen Kleidung[18] untersucht werden.

Landerset hat die Gebäude seines Bildes mit Hilfe einer Camera obscura gezeichnet. Da er für die Personen nicht auf diese Art vorgehen konnte, hat er sich auf vorhandene grafische Vorbilder gestützt. So hat er drei Trachtenfiguren, die den Kanton Freiburg im *Helvetischen Almanach* von 1810 vertraten, unverändert (und in der gleichen Größe von 7 cm) übernommen: den Murtenbieter Bauern unter der Linde (Abb. 3) und rechts davon die junge Senslerin in der Festtagstracht (Abb. 4) mit ihrem Begleiter (Abb. 5)[19]. Dagegen hat er von der Person der vierten

[17] *Une promenade dans Fribourg.* Fribourg 1838 (Neudruck Fribourg 1980), S. 33.

[18] Über die traditionellen Freiburger Trachten siehe M.Th. Daniëls, *Fribourg. Ses costumes régionaux.* Fribourg 1981.

[19] F. Kuenlin, *Der Kanton Freiburg um 1810. Die älteste systematische Beschreibung des Kantons Freiburg und seiner Bewohner,* hg. v. M. Boschung. Freiburg 1981 (= Kuenlin/Boschung), S. 65, 16 und 33, Abb.

Tafel des Almanachs nur die Haltung für die Dame aus dem Patriziat im Vordergrund rechts kopiert (Abb. 6)[20]. Die Stellung des Paares, das sich links neben einem an der Linde angebundenen Esel befindet, ist von zwei Personen aus der Trachtensammlung «Der kleine König» (ab 1801)[21] entliehen. Die Dienerin, die links auf der Terrasse sitzt, stammt aus den *Etrennes fribourgeoises* von 1808 (Abb. 7)[22]. Der kleine Junge auf ihren Knien ähnelt stark einem der Kinder auf dem Panorama von Thun von Marquard Wocher (1809–1814)[23], während der eine lange Pfeife rauchende Patrizier weiter rechts einer anderen Person des gleichen Panoramas entspricht (Abb. 9)[24].

Diese Bastelei, im Werk des Malers nicht neu, war in der Praxis der Kleinmeister jener Epoche stark verbreitet. Einige Modelle stammen aus dem 17. Jahrhundert oder noch früher. So greift die Haltung einer Patrizierin im Vordergrund von Landersets Gemälde indirekt auf die Darstellung einer Schweizer Bäuerin zurück, die am Rand einer Landkarte von etwa 1620 dargestellt ist (Abb. 8)[25].

Aus den damals bekannten und publizierten Freiburger Trachten wählte Landerset die auffallendsten, im vorliegenden Fall nur solche aus dem deutschsprachigen Kantonsteil: Die Tracht der jungen Sensler, jene der Mädchen von Guggisberg[26] und die «Hupertracht» der Murtenbieter Bauern. Die letztgenannte wurde im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts sehr oft dargestellt, galt aber wegen ihrer bauschigen Beinkleider schon als altertümlich. Trotzdem erfreute sie sich historischen Prestiges, da sie –

[20] Ebenda, S. 49, Abb.

[21] D. Baud-Bovy, *L'Art rustique en Suisse.* Londres 1924, Abb. 210 und 221.

[22] EF 1808, Tf. 5,1.

[23] P.L. Ganz, *Das Rundbild der Stadt Thun.* Basel 1975, S. 12, Abb.

[24] Ebenda, S. 8, Abb.

[25] G. Grosjean, *500 Jahre Schweizer Landkarten.* Zürich 1971, Karte 13.

[26] Von der ehemaligen Gemeinen Herrschaft Schwarzenburg, verwaltet durch Bern und Freiburg unter dem Ancien Régime, 1803 endgültig an Bern angeschlossen, aber wirtschaftlich immer noch mit Freiburg verbunden. Die Mädchen von Guggisberg kamen hierher auf den Markt, auf den Rathausplatz, wie es L. Vogel auf einer Zeichnung von 1820 darstellt. Vergleiche J. Heierli, *Die Volkstrachten von Bern, Freiburg und Wallis.* Erlenbach–Zürich 1928, Abb. 105.

nach Zurlauben[27] – jeweils bei der Feier der Murtenschlacht getragen wurde.

Das gemeinsame Auftreten all dieser Trachten in Freiburg war höchstens an einem Markttag wahrscheinlich – doch trug die junge Senslerin das «Kränzli», ein Festtagskleid, sicher nicht zum Gang in die Stadt. Die Künstlichkeit ist auch daran erkennbar, daß die junge Frau neben dem (sommerlich) hemdsärmligen Jungmann die schwarze (Winter-)Jacke trägt[28]. Das heißt, daß Landerset Blätter seines Zeitgenossen und Landsmanns Lanther sklavisch kopierte. Alle Künstler, die diese Tracht vor Landerset abgebildet haben (Locher, Reinhart, Lanther und Vogel), setzten sie in das Dekor einer Innen- oder Außenansicht einer Kirche oder deren Umgebung, oder einfach auf neutralen Grund. Meines Wissens «profanierte» Landerset das «Kränzli» als erster. Er setzt es in einen städtischen Rahmen und gibt ihm so eine folkloristische Note, eine Tendenz, die sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts stärker abzeichnen wird.

Bei Umzügen, an Nationalfeiertagen und soger an der Weltausstellung (von 1867)[29] getragen, wird das «Kränzli» zum Kennzeichen des Sensebezirks und des ganzen Kantons.

Die zwei Guggisberger Mädchen, die sich auf das Geländer des «Bletz» stützen, sind die einzigen nicht aus dem Patriziat stammenden Personen des Vordergrunds[30]. Die Mädchentracht von Guggisberg hatte mit ihrer für die Zeit eher kurzen «Jüppe» (Rock) und dem freizügigen Mieder einen provokativen und sinnlichen Charakter, der von den Illustratoren bald für galante, bald für Szenen mit mythologischen Motiven benützt wurde[31]. Selbst auf der «Disseuse de bonnes Aventures» (= Wahrsagerin von (Liebes-)Abenteuern), einem Kupferstich von Gottfried Locher (Abb. 10)[32], ist eine zu finden. Wenn Landerset den

[27] B.F. de Zurlauben, *Tableaux topographiques de la Suisse* XI. Paris 1786, S. 100, Tf. 406.

[28] Kuenlin/Boschung, S. 99.

[29] Vergleiche zum Beispiel *Le Confédéré* 25.1.1867, S. 3 und 21.6.1867, S. 3.

[30] Ausgenommen die Dienerin, die möglicherweise das Kind des Mannes neben ihr hält.

[31] Zum Beispiel «Les Trois Grâces du Gouguisberg» (1774), Stich nach G. Locher (FA 1914, Tf. 24).

[32] Katalog «Helvetica», Zürich, A. Laube, 1981, Nr. 103, Abb.

Mädchen aus Guggisberg den Zutritt auf den « Bletz » gestattet, so tut er dies für die Komposition einer kleinen galanten Szene. Darüber hinaus ist ihre Anwesenheit typisch für eine andere Tendenz der Epoche: Aristokraten und Bauern in ihrer Tracht zu vereinen; bekanntestes Beispiel ist das Gemälde des Unspunnenfestes (1808) von Elisabeth Vigée–Lebrun (Kunstmuseum Bern)[33]. Unser Bild reiht sich damit auch in eine andere Art von Trachtendarstellungen ein, die das Zusammentreffen von (allen) Schweizer Trachten an einem typisch schweizerischen Ort (Einsiedeln, Lauerzersee usw.) zeigen. Wir finden beide Aspekte auf der Ansicht Landersets, die (vorsichtige) Mischung von Patriziern und Bauern und das (ungeschickte) Nebeneinanderstellen von Trachten der Freiburger Landschaften, dies auf dem typischsten Platz Freiburgs.

Funktionen des Platzes

Zu einem besseren Verständnis der Frage, warum Landerset als Motiv den Rathausplatz gewählt hat, führt uns der Gedanke, daß es sich um den damals wichtigsten Platz Freiburgs gehandelt hat. Er hatte

- eine politische Funktion: Das Bild zeigt mehrere schwarz gekleidete Ratsherren vor dem Stadthaus und auf der Rathaustreppe;
- eine militärische Funktion: Die Stadtwache war Sitz der Staatswache oder Standeskompanie und der Rathausplatz Paradeplatz;
- eine strafrechtliche Funktion: Das Halseisen – unterhalb des Giebels der Stadtwache zu sehen – diente dazu, gewisse Übeltäter auszustellen. Der Pranger befand sich ebenfalls hier; er stand neben der Stadtwache und ist hier von der Linde verdeckt;
- eine Funktion als Straßenkreuz: Alle wichtigen Straßen, von Lausanne, Murten, Bern sowie vom Oberen Sensebezirk her-

[33] Vergleiche S. Kuthy, Elisabeth Louise Vigée-Lebrun und das Alphirtenfest in Unspunnen, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 1976, S. 158–171.

kommend, trafen hier zusammen. Man beachte die Postkutsche ausgangs der Lausannegasse;
- eine wirtschaftliche und gesellschaftliche Funktion: Markt auf dem Rathausplatz, Milchverkauf am Fuß der Linde, Läden beidseits des Platzes, ein Laufbrunnen, Scherenschleifer unter der Linde, die Terrasse des «Bletz» für die flanierenden Patrizier, Bänke rund um die Linde für Müßiggänger und alte Leute.

Historische Bedeutung der Linde

Durch seine Funktionen, die alle auf dem Gemälde angedeutet sind, war dieser Platz der belebteste Ort der Stadt. Im Zentrum befand sich sein ältestes Element, die sogenannte Murtenlinde[34]. Die Linde war schon um 1470 gepflanzt worden, die Verknüpfung mit der Schlacht von Murten (1476) wurde erst um die Wende des 18. Jahrhunderts hergestellt. Die Legende, wonach ein Bote von Murten nach Mitteilung des Sieges mit einem Lindenzweig in der Hand auf dem Platz sterbend zusammengebrochen sei, hat sogar erst am Ende des 19. Jahrhunderts ihre endgültige Fassung gefunden. Die historische Bedeutung der Linde zu Beginn der Restauration zeigen zwei Texte, die 1776 zum dreihundertsten Jahrestag der (angeblichen) Pflanzung des Baumes geschrieben wurden; es sind dies Gedichte von Joseph Michaud und Aloys Fontaine[35]. In ihnen wird die Linde als Mahnmal betrachtet, dazu ausersehen, an den Sieg von Murten zu erinnern, welcher gleichbedeutend war mit der Wahrung der Freiheit Freiburgs. Aber dieses pflanzliche Denkmal sei ein Lebewesen. Gesetzt als Zeugnis eines bestimmten Ereignisses, sei es im weiteren zum Zeugen der gesamten Geschichte Freiburgs über drei Jahrhunderte hin geworden. So sei die Linde Prüfstein der im Rathaus getroffenen Beschlüsse und der Ereignisse, die sie ausgelöst haben. Im Jahre 1802 entfernte man den Freiheitsbaum, den die Franzosen der Linde 1798 aufgesetzt hatten. So

[34] Vergleiche M. Boschung, Murtenlinde und Murtenlauf in Sage und Wirklichkeit, in: *Beiträge zur Heimatkunde* 1972, S. 80–93. Der Autor setzt einen Schlußpunkt unter die Diskussion, indem er die gesamte vorhergehende Literatur analysiert.

[35] Ebenda, S. 86 und *Annales fribourgeoises* 1913, S. 21–22.

wurde sie wieder zum Symbol der Freiheit, wie man es vorher verstanden hatte. Die Murtenlinde war also zur Zeit der Restauration Sinnbild dieser – im Sinne des Patriziats wiedererlangten – Freiheit und Unabhängigkeit. Abgesehen von der bevorzugten Stellung, die ihr auf dem Gemälde von Landerset zuerkannt wird, gibt es noch ein weiteres Element, das sich auf die historische und symbolische Bedeutung dieses Baumes beziehen könnte: Es ist der in seine Tracht gekleidete Bauer aus dem Murtenbiet, der, unter der Linde stehend, an die Schlacht erinnert.

Die Bedeutung des Gemäldes

In diesem Gemälde unterscheide ich drei Bedeutungsebenen:

- die persönlichen Absichten des Malers; Landerset wollte einerseits in einem Bild über Freiburg gewisse bildnerische Methoden anwenden (Bilderuhr, Ansicht des Stadtzentrums mit den traditionellen Trachten der Region). Andererseits wollte er sich selbst eine Freude machen, indem er sich an der Spitze der Standeskompanie zeigte, vermutlich einige seiner Freunde und Familienmitglieder in den Figuren der Patrizier wiedergab und den Ausblick von seiner Wohnung im Haus Nr. 194 an der Murtengasse (heute Pierre-Aeby-Gasse) schilderte.
- die politische Ebene der Freiburger Restauration; mit der Darstellung des Zentrums von Freiburg aus dem Blickwinkel der Patrizier (der Terrasse des «Bletz») stellt das Gemälde den Regierungssitz der Restauration in den Mittelpunkt, beschützt durch die Staatswache, während die Linde die wiedererlangte Freiheit symbolisiert. Am Rand wird außerdem ein anderer bezeichnender Zug der Freiburger Restauration im Bild ausgedrückt: die Verbindung von Patriziat und Bauernstand[36].
- die künstlerische Ebene der biedermeierlichen Kleinmeister. Auf einer allgemeineren – schweizerischen oder sogar europäischen – Ebene entspricht dieses Gemälde dem Stil und Geist des Biedermeier der Kleinmeister aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. (Typ der Stadtansichten mit Figuren, entwickelt im Hinblick auf den Tourismus; ausgesprochene

[36] *Geschichte des Kantons Freiburg* II. Freiburg 1981, S. 820.

Neigung für die regionalen Trachten; Durchmischung von Städtern und Bauern in der Stadt oder auf dem Lande; Mode der Bilderuhren).

So bezeugt das Gemälde gleichzeitig die persönlichen Wünsche des Malers, seine Zugehörigkeit zur herrschenden Schicht der Restauration (welche er sehnlichst herbeigewünscht hatte)[37] und die Verwendung für die Zeit typischer künstlerischer Gestaltungsmittel.

Beginn eines Bildmotivs

Aber letzten Endes liegt der Hauptwert dieses Gemäldes darin, daß es das Bildmotiv des Rathausplatzes von Freiburg ins Leben gerufen hat. Bleibt noch die Frage zu stellen, warum und auf welche Weise es zum Zeitpunkt der Restauration 1819 entstanden ist. Im 17. und 18. Jahrhundert gab es nur allgemeine Ansichten von Freiburg. Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts schaffte Joseph Emmanuel Curty verschiedene Teilansichten. Diese ikonographische Bereicherung entsprach den Wünschen des Frühtourismus nach außergewöhnlichen und malerischen Ansichten.

Vor Landerset hat Curty zwei Teilansichten des Rathausplatzes gezeichnet; auf der einen zeigt er den Aquädukt und das Haus von Alt (um 1781)[39], auf der anderen einen Teil des Rathauses, die Stadtwache, das Saanetal und den unteren Teil der Alpengasse (1795)[40]. In den Jahren 1808 und 1809 hat Ignaz Lanther als Hintergrund für Trachten-Stiche verschiedene Teile des Rathausplatzes und dessen Umgebung gewählt[41]. Wahrscheinlich ließ sich Landerset durch diese Fragmente zu einer Gesamtansicht anregen. Die Gestaltung des Platzes als Ganzes samt seinen

[37] Vergleiche die 1814 an die Alliierten gerichtete und von Landerset unterzeichnete Denkschrift einiger Freiburger Offiziere. Dieses Dokument wird erwähnt von M. Michaud, *La Contre-Révolution dans le canton de Fribourg (1789–1815)*. Fribourg 1978, S. 400, Anmerkung 5.

[39] Strub, S. 57, Abb. 53.

[40] M. Terrapon, *Fribourg. Aquarelles du XIXe siècle*. Neuchâtel 1977, Tf. 13.

[41] EF 1808, Tf. 2. – EF 1809, März, September und November.

öffentlichen Funktionen ist ein Zeichen dafür, daß sich der Künstler dessen Bedeutung als Ort und Symbol der Macht des Ancien Régime bewußt war. Dieses Bewußtsein war durch den Verlust der Macht im Jahre 1798 und deren Rückgewinnung 1814 geschärft worden. Die visuelle Inbesitznahme des Platzes unterstreicht den Machtanspruch. Dieser spürbare politische Wille wird jedoch durch die konventionellen Formen der Vedute stark abgeschwächt und gefiltert; die Gesellschaft wird beispielsweise durch einfache Statisten bildlich verkörpert. Dieser idyllische Aspekt wird von den Illustratoren des 19. Jahrhunderts übernommen. Im Jahre 1822 erscheint der erste (indirekt?) durch Landersets Gemälde inspirierte Stich als Illustration zu einem Beitrag von Franz Kuenlin über die Murtenlinde (Abb. 11)[42]. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wird der Platz als Bildmotiv immer wieder aufgegriffen; im Museum für Kunst und Geschichte in Freiburg befinden sich 15 Darstellungen des Motivs. Mit dem Aufkommen der Postkarte vermehren sich die Abbildungen des Platzes ohne große Änderung.

Zusammenfassung

Die *Ansicht des Rathausplatzes* von 1819 ist, obwohl in einer Privatsammlung in Frankreich verwahrt, das bekannteste Werk von Joseph de Landerset (1753–1824); es ist eine Bilderuhr, gemalt in Öl auf Leinwand, signiert und datiert. Ursprünglich hatte der Maler eine Taschenuhr angebracht, deren Zeiger sich auf dem Zifferblatt des Rathausturmes drehten; später wurde die Uhr entfernt. Der vom Künstler gewählte Standpunkt ist scheinbar die im Vordergrund liegende Bletz-Terrasse; in Wirklichkeit wurde der Platz aber von mehreren Blickwinkeln her erfaßt, mittels einer Camera obscura, und die Zeichnungen anschließend zusammengefügt.

Fast über die ganze Fläche des Platzes verteilt hat der Maler Figuren, so die Patrizier im Vordergrund, die Trachten der Freiburger Landschaften neben der Linde und die Soldaten der Standeskompanie vor dem Rathaus, von Landerset selbst befehligt.

[42] F. Kuenlin, Die Linde zu Freiburg in der Schweiz, in: *Alpenrosen* 1822, S. 296–302.

Das Werk ist typisch für die Epoche des Biedermeier, die Ästhetik der Kleinmeister und die Freiburger Restauration. Die Arbeit ist voller Charme, Detailreichtum und Unzulänglichkeiten und für die an Beispielen arme und schlecht bekannte Freiburger Ölmalerei jener Zeit ein wichtiges Dokument. Überdies ist die *Ansicht des Rathausplatzes* die erste Darstellung dieses nach dem Kathedralturm bedeutendsten Motivs der freiburgischen Ikonographie des 19. und 20. Jahrhunderts.

Schluß und Ausblick

Um festzustellen, welche Veränderungen die Architektur der Gebäude einer Stadt oder eines Dorfes erfahren hat, studiert man im allgemeinen eine Ansicht aus dem 19. oder eine Postkarte des beginnenden 20. Jahrhunderts. Im Falle des Rathausplatzes von Freiburg waren die Gebäude seit 1819 keiner Veränderung unterworfen (das neuerbaute Haus von Alt ist auf dem Bild kaum sichtbar), ja der Platz hat bis heute im wesentlichen seine Strukturen des 16. Jahrhunderts bewahrt. Trotzdem hat eine bedeutende Veränderung stattgefunden: Ich meine die Überflutung des Platzes durch Autos, was die altehrwürdige Stätte zum Verkehrsrondell und Parkplatz degradiert hat. Das Gemälde von Landerset zeigt hingegen noch deutlich die soziale Bestimmung des Platzes. Das alte Zentrum Freiburgs wird aber auch durch den Beschluß, die Linde neben den St. Georgsbrunnen zu verpflanzen, gründlich verfremdet. Der eigentliche Mittelpunkt dieses Raumes, welcher sich von der unteren Lausannegasse bis vor das Rathaus erstreckt, wird herausgerissen. Die Entfernung der Linde war ein verantwortungsloser Eingriff, der sich gegen die Vergangenheit und Zukunft des eigentlichen Herzens von Freiburg richtet.