

Zeitschrift: NIKE-Bulletin
Herausgeber: Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung
Band: 34 (2019)
Heft: 1

Artikel: In Ehren ergraut : die Kanzelskulpturen der Kathedrale St. Nikolaus in Freiburg
Autor: Butz, Maximilian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864868>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

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

Download PDF: 10.01.2025

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

In Ehren ergraut

Die Kanzelskulpturen der
Kathedrale St. Nikolaus in Freiburg



15 Jahre Baustelle liegen hinter der Kathedrale St. Nikolaus in Freiburg. Die Kanzel ist eines der wenigen Bauteile, die noch nicht eingehend bearbeitet wurden. Die Skulpturen, die ehemals an der Kanzel standen, wurden aus konservatorischen Gründen entfernt und nun an der Hochschule der Künste Bern eingehend untersucht. Dabei zeigte sich, dass die Objektgeschichte der sechs Figuren unerwartete Erkenntnisse über das frühneuzeitliche Kunsthandwerk Freiburgs lieferte.

am Anfang war eine Kiste. Darin befanden sich, zusammen mit Bruchstücken des Kanzelkorbes, sechs circa 30 cm grosse Skulpturen. Sie sind unterschiedlich schwer, weisen verschiedene stilistische und technologische Merkmale auf und sind sich doch ähnlich, da sie von einer dicken, grauen Farbschicht bedeckt sind. Wie dem auf der Kiste aufgeklebten Etikett, das auf den 25. März 1992 datiert ist, zu entnehmen ist, standen die Figuren bis 1990 in sechs Skulpturenischen an der Kanzel (1516) der Kathedrale St. Nikolaus in Freiburg i. Üe. Die Skulpturen wurden aus Sicherheitsgründen abgenommen, da sie offenbar absturzgefährdet waren.

Das Figurenensemble warf Fragen auf, wie sie die für die Restaurierung klassisch sind: Wie setzen sich die Kanzelskulpturen

betreffend Materialität, Technologie und Ikonografie zusammen? Was geschah mit den Skulpturen seit ihrer Erschaffung und entspricht ihre heutige, monochrom graue Fassung der ursprünglichen Erscheinung? Sie waren der Ausgangspunkt für die Masterthesis des Autors.¹

Das Vorgehen

Für die Klärung dieser und weiterer Fragen wurde in mehreren, klar definierten Schritten vorgegangen. Dabei galt von Beginn an der Grundsatz, dass die Werke möglichst mit non-invasiven Methoden untersucht werden sollten. Doch wie können die grauen Männlein ihre Geschichte erzählen, ohne dass man ihnen die Farbe von den Mänteln kratzt und schaut, was darunter ist?

Zunächst wurden die Skulpturen beschrieben, Vergleichsbeispiele gesucht und Hypothesen zur ikonografischen Zusammensetzung des Ensembles aufgestellt. Anschliessend erfolgte eine grundlegende Recherche nach schriftlichen sowie bildlichen Quellen zur Kanzel und ihren Skulpturen. Aus den dabei gewonnenen Erkenntnissen wurden Fragen formuliert, die durch naturwissenschaftliche Untersuchungsmethoden wie Bindemittel- und Pigmentanalysen sowie Röntgen- und Computertomografieaufnahmen beantwortet werden sollten.

Bischof ist nicht gleich Bischof

Betrachtet man die Rückseiten der Skulpturen, lässt sich erkennen, dass vier der sechs Skulpturen aus Holz bestehen, während die übrigen aus Sandstein gefertigt sind. Es handelt sich um die Skulpturen B und D, welche aufgrund ihrer Stilistik und Materialität schon früher als Werke des Bildhauers Hans Geiler († um 1534/35) und somit dem Originalbestand von 1516 zugewiesen wur-

Die Kanzelskulpturen der Kathedrale Freiburg, Figuren A (links) bis F.
© Butz, 2018



¹ Maximilian Butz. *Die Kanzelskulpturen der Kathedrale Freiburg i. Üe. – Untersuchung der Stratigrafien in Zusammenhang mit der Objektgeschichte*. Masterthesis in Conservation-Restoration, Hochschule der Künste Bern; Referenten: Stefan Wülfert, François Guex. Verfügbar u.a. an der Mediothek der Hochschule der Künste Bern.

den.² Nebst den Skulpturen B und D wurde auch die Skulptur C ins 16. Jahrhundert datiert und als ein Werk Hans Giengs († 1562) bestimmt.

Ausgangslage ist somit, dass zwei steinerne Bischöfe (B und D) zum Originalbestand von 1516 gehören und bereits wenige Zeit später ein hölzerner Evangelist (C) entstand. Wie sind nun der hölzerne Apostel (A) und die beiden hölzernen Bischöfe (E und F) dazugekommen? Zu diesen offenen Fragen tritt der Umstand, dass jede der sechs Skulpturen mindestens eine Anstückung, jeweils aus Holz, aufweist. Dabei handelt es sich um Hände und Köpfe, aber auch Attribute und Plinthenpartien. Es ist also miteinzubeziehen, dass die Skulpturen bei den Reparaturen umgestaltet worden sein könnten.

Dies bedeutet: Durch die Beobachtung und stilistische Einordnung konnte lediglich festgestellt werden, dass das Skulpturenensemble sehr heterogen zusammengesetzt ist und eine bewegte Geschichte aufweisen muss.

Blick in die Quellen

Die älteste Quelle, in der die Kanzelskulpturen explizit erwähnt werden, ist zugleich auch die ausführlichste. Der Text von 1561/1562 beschreibt eine Zahlung an einen Bildhauer namens Hans. Spannender jedoch als die Zahlung selbst, ist die Schilderung der Geschehnisse. So heisst es: «... etlich bilder so man ab dem cantzell vor alten zyten genommen, etlich hynab gefallen, das sy nitt gehefftet, daran hat er etlich nüw gemacht, den andren aber etlich gar nüw köpff und ingestrubet...»³ Der Bildhauer Hans, bei dem es sich höchstwahrscheinlich um Hans Gieng handelt, wurde offenbar mit grösseren Reparaturen beauftragt, da etliche Skulpturen und etliche neue Köpfe gefertigt wurden. Ausserdem wird ersichtlich, dass

Skulpturen entfernt wurden und auch von der Kanzel gestürzt sind.

Erstaunlicherweise ist diese Beschreibung kein Einzelfall in den Texten über die Kanzelskulpturen. Ein Blick in die jüngeren Berichte zeigt, dass 1828/1829, nebst der Erstellung des heutigen Schalldeckels, weitere Massnahmen an Kanzelkorb und Skulpturen durch den Bildhauer Nicolas Kessler ausgeführt wurden. Besondere Ausführungen finden sich wiederum in den Texten um 1919/20 als der Bildhauer Théo Aeby mit erneuten Reparaturen an den Kanzelskulpturen beauftragt wurde: «le cas d'une statuette [de la chaire] décapitée pour la deuxième fois, lors de la pose d'une décoration pour la cérémonie en l'honneur de Jeanne d'arc.»⁴ Hier wird ersichtlich, dass eine Skulptur bei Dekorationsarbeiten gar zum zweiten Mal geköpft wurde.

So interessant diese Quellen zu lesen sind, es handelt sich stets nur um Bruchstücke von geschichtlichen Informationen, die kaum auf die einzelnen Figuren eingehen. Ausserdem wurden für den Zeitraum zwischen 1562 und 1828 keine Quellen gefunden. Spätestens zu dem Zeitpunkt, als die Materialien Stein und Holz gemischt wurden, also 1562, müssen die Skulpturen bemalt worden sein. Es darf angenommen werden, dass für jede Reparatur und jeden Ersatz eine neue Fassung zu finden sein muss. Somit müsste ganz unten die älteste und ganz oben die jüngste Schicht zu finden sein.

Fassung als Schlüssel zur Objektgeschichte?

In der Theorie könnte mit der Untersuchung der Malschichtstratigrafie allen Teilen anhand ihrer Primärfassung ein Entstehungszeitpunkt zugeordnet werden. Von Kopf bis Fuss wüsste man über jede Skulptur Bescheid. Die Fassung könnte in dieser Untersuchung also den *missing link* der Objektgeschichte darstellen. In der Praxis stellt sich die Situation jedoch oftmals so dar, dass die Wunschvorstellung des Restaurierenden

Figur D in der Röntgenaufnahme: Bei der hohen energetischen Strahlung, die benötigt wird, um den Sandstein zu durchdringen, wird der hölzerne Kopf völlig durchstrahlt und ist deshalb nicht sichtbar.

© Butz, 2018



² Stephan Gasser et al. *Die Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts: Herstellung, Funktion und Auftragsgeberschaft*. Petersberg: Michael Imhof, 2011.

³ Marcel Strub. *Deux maîtres de la sculpture suisse du XVI^e siècle: Hans Geiler et Hans Gieng* (Archives de la Société d'histoire du Canton de Fribourg, Tome 19). Fribourg: Editions universitaires, 1962.

⁴ Archives du Musée d'art et d'histoire Fribourg, L 27. Mai 1919 (Dir. trav. publ. an Peissard).

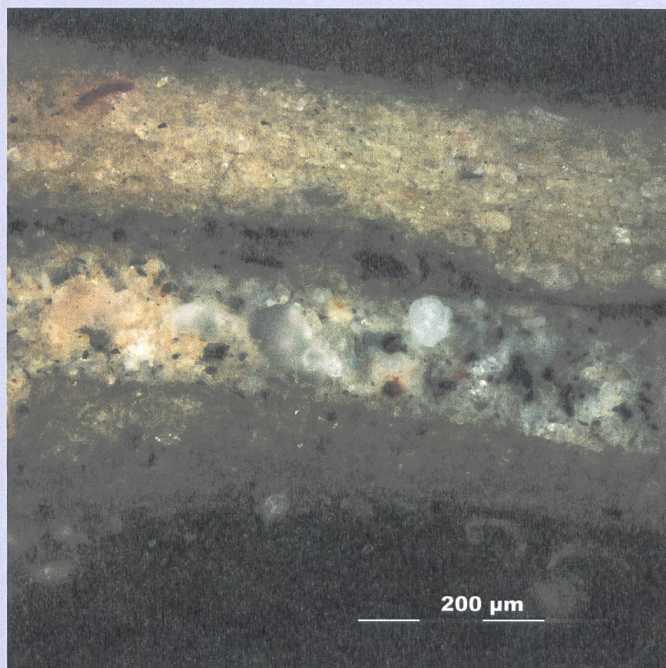
schnell platzt, da ältere Fassungen oft mechanisch entfernt oder abgelautet wurden, oder aus anderen Gründen keine logische Abfolge von Fassungen erkannt werden kann.

Erste Erkenntnisse zum Fassungsaufbau der Skulpturen konnten non-invasiv mit einem Digitalmikroskop gesammelt werden und bereits hier zeigten sich zahlreiche Schichten: transparent, weiss, verschiedene Grautöne und orange-rote Schichten, die den Vergoldungen als Grundierung dienen.

Um die Malschichten mikroskopisch und apparativ-analytisch auf ihre Bestandteile zu untersuchen, mussten Mikroproben der Malschichten und Metallaufgaben entnommen werden. Die Analysen ergaben, dass an den sechs Kanzelskulpturen im Ganzen jeweils bis zu 13 Fassungen, welche insgesamt aus 27 einzelnen Schichten bestehen, zu finden sind. Bei den 13 Fassungen handelt es sich um vier graue Farbfassungen, zwei graue Retuschen, fünf Metallaufgaben und zwei Retuschen für Metallaufgaben. Als Besonderheiten können die erste Metallaufgabe, die aus Zwischgold, einem zusammengesetzten Gold- und Silberblatt besteht, oder eine Goldretusche, die durch in Öl gebundene Messingpartikel zum Glänzen gebracht wurde, gelten.

Relative Chronologie

Zum Schluss werden sämtliche gesammelten Informationen verknüpft. Auf den beiden Sandsteinskulpturen B und D konnten sämtliche Fassungen nachgewiesen werden. An den Skulpturen A, C und F hingegen fehlen die unterste, früheste Graufassung sowie auch die beiden frühesten Metallaufgaben. Sie sind daher dem Teil- und Gesamtersatz durch Hans Gieng, 1561/62 zuzuordnen. Die mit Abstand jüngste Skulptur ist Figur E, da sie sehr viel weniger Fassungen aufweist (Abb. S. 46 oben). Das Prinzip der Stratigrafie konnte somit vollumfänglich bestätigt werden. Die ältesten und jüngsten Massnahmen an den Skulpturen konnten zudem direkt mit Quellentexten in Verbindung gebracht werden, weshalb die relative Chronologie auch einige absolute Daten enthält. Im Fall der Skulptur E trifft dies nur teilwei-



Anschliff der Probe B1 (graue Malschichten) unter 200-facher Sehfeldvergrößerung, Hellfeld, gekreuzte Polarisatoren. Zu sehen ist die Abfolge von drei grauen Malschichten mit einer Zwischenschicht und Vorleimung. Gut zu erkennen sind die unterschiedlichen Grautöne der Schichten und ihre sehr unterschiedlich feinen (oben und unten im Bild) und groben (Bildmitte) Bestandteile in Weiss-, Schwarz-, Rot- und Blautönen.

© Butz, 2018



Anschliff der Probe D2 (Vergoldungen) unter 200-facher Sehfeldvergrößerung, Hellfeld, gekreuzte Polarisatoren. In der unteren Bildhälfte erkennt man die mehrschichtige Polimentvergoldung (Goldblatt horizontal in der Bildmitte). Darüber befindet sich eine Schicht grobkörnigen Poliments.

© Butz, 2018



Kartierung der Entstehungszeitpunkte der verschiedenen Skulpturen.

- Phase 1: 1516 (Hans Geiler)
- Phase 2: 1561/62 (Hans Gieng)
- Phase 4: 17./18. Jh. (?)
- Phase 6: 1919/20 (Théo Aeby)

In den Phasen 3 und 5 wurde jeweils nur eine Fassung angebracht, was sich hier nicht darstellen lässt.

© Butz, 2018

se zu, weshalb ihr Entstehungszeitpunkt auf das 17. oder 18. Jahrhundert geschätzt wird.

Grau ist nicht gleich Grau

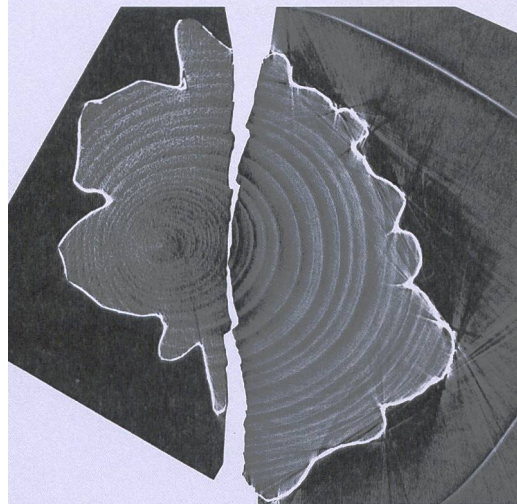
Die im Kunsttechnologischen Labor der Hochschule der Künste Bern mittels FTIR (Fourier-Transform-Infrarotspektrometer) und REM (Rasterelektronenmikroskop) durchgeführten Analysen der Malschichten ergaben, dass Grau keineswegs gleich Grau ist. Nicht einmal, dass Weiss gleich Weiss ist. Vielmehr wurden für jede graue Farbe stets verschiedene weisse Pigmente (oder Füllstoffe) verwendet, wie beispielsweise Bleiweiss, Kalk, Knochenweiss, Kaolin oder Quarz. Hinzu kam etwas Schwarz in Form von Russ oder Knochenschwarz. Daneben wurden den Grautönen im 16. wie auch im 20. Jahrhundert blaue, aber vor allem rote Pigmente beigemischt, vermutlich um den Grauton demjenigen des graubraunen Freiburger Sandsteins anzupassen. Dafür wurde roter Ocker oder Ultramarin beigemischt. Gebunden wurden die Malschichten fast ausschliesslich mit Ei-Tempera, der teilweise noch trocknendes Öl (z. B. Leinöl) beigemischt wurde.

Rücken an Rücken in einem Stamm

Bereits zu Beginn der Untersuchungen an den Kanzelskulpturen fiel auf, dass die Rückseiten der Figuren A und F gesplattene Flächen, ähnlich denen eines Holzscheites, aufweisen. Beim Blick auf die gefassten Unterseiten der Skulpturen, stellte sich heraus, dass bei der einen Skulptur ein Holzkern erkennbar ist, während dieser bei der anderen fehlt. Ausserdem weisen die wenigen erkennbaren Jahrringe sehr ähnliche Radien auf. Somit ergab sich die Vermutung, dass die beiden Figürchen möglicherweise Rücken an Rücken aus einem Holzstück gefertigt wurden.

Während die Verwendung eines Holzstammes für zwei halbrunde Skulpturen beispielsweise in den Ulmer Werkstätten dieser Zeit eher verbreitet war, konnte dies für Freiburg bisher nicht nachgewiesen werden.⁵ Zur Klärung der Frage, ob die beiden Kanzelskulpturen aus einem Stück gefertigt wurden, wurde im Departement für Erdwissenschaften der Universität Freiburg eine Mikro-Computer-Tomografie der beiden Skulpturen durchgeführt.

Wie das Ergebnis der Tomografie zeigt (Abb. links), passen die Spaltkanten sowie auch die Jahrringe zweifellos zusammen. Vermutlich wurde ein Baum oder Ast auf die ungefähre Länge der Skulpturen zuge-



Mikro-Computer-Tomografie der Skulpturen A (links) und F (rechts).

© Butz, 2018

⁵ Gasser et al. 2011 (wie Anm. 1).

sägt. Anschliessend wurde das Stück mit einer Klinge oder einem Spaltwerkzeug etwa mittig vertikal gespalten, sodass zwei halbrunde Stücke entstanden. Nun wurden die Vorderseiten plastisch und halbrund ausgearbeitet, während die Rückseiten spaltroh belassen wurden. Dieser Befund stellt einen aussergewöhnlichen Einblick in die frühneuzeitliche bildhauerische Holzbearbeitung Freiburgs dar. ■

Gesamtansicht der Kanzel der Kathedrale Freiburg, Aufnahme vor 1898.

© Amt für Kulturgüter Freiburg, Sammlung Kunstdenkmäler, Sammlung Heribert Reiners



Résumé

Les sculptures de la chaire de la cathédrale Saint-Nicolas à Fribourg ont été démontées en 1990 pour des raisons de conservation et de sécurité. Après les longs travaux de restauration effectués dans la cathédrale, la chaire avec ses sculptures bichromes (une épaisse couche de peinture grise avec des placages de métal) est un des rares objets à ne pas avoir encore été traités. Dans le cadre d'une thèse de master à la Haute école des arts de Berne (HEAB), les six statuettes de la chaire ont été examinées du point de vue de la technologie de l'art. Ces sculptures forment un ensemble non homogène, ce qui s'explique par les différentes interventions qu'elles ont subies au fil des siècles (remplacements, remplacements partiels, polychromies).

Pour reconstruire l'histoire de ces objets, l'analyse des différentes couches de couleurs a joué un rôle clé, puisque chaque intervention donnait lieu à une nouvelle application. On a pu établir que cinq des six sculptures datent du XVI^e siècle et qu'elles ont été fabriquées dans les ateliers de Hans Geiler et de Hans Gieng, alors que la sixième serait plus tardive, probablement du XVII^e ou du XVIII^e siècle. Deux des trois statuettes de l'atelier de Gieng ont été sculptées dos à dos à partir d'une même souche de bois. On a constaté que les sculptures avaient reçu jusqu'à quatre couches de peinture grise et cinq placages de métal. A l'origine, avant le remplacement de certaines d'entre elles, les statuettes étaient faites de grès et recouvertes d'une couche de peinture gris clair avec des plinthes en Zwischgold, une dorure constituée de feuilles d'or et d'argent. Les six statuettes, de quelque 30 cm de haut, permettent une meilleure compréhension des techniques appliquées par les sculpteurs fribourgeois au XVI^e siècle.