Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 63 (2006)

Heft: 4

Artikel: Skulpturenexport im Spätmittelalter : ein Freiburger Retabel des frühen 16. Jahrhunderts im Piemont

Autor: Gasser, Stephan / Simon-Muscheid, Katharina / Fretz, Alain

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-169766

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: 12.07.2025

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

Skulpturenexport im Spätmittelalter: Ein Freiburger Retabel des frühen 16. Jahrhunderts im Piemont

von Stephan Gasser, Katharina Simon-Muscheid und Alain Fretz,
mit Fotografien von Primula Bossard

Als Don Bruno am 2. Juli 1678 die neu errichtete Kapelle San Giovanni Battista des piemontesischen Weilers alla Rusa bei Alagna zuhinterst im Valsesia weihte, fand ein im Zusammenhang mit dem Kapellenneubau hergestelltes barockes Retabel Erwähnung, das sich noch heute in situ befindet: «Ha dentro l'icona con colonne di legno e con in mezzo un bel quadro del Santo.»[1] Zwischen zwei gedrehten, von Reben umrankten Säulen zeigt das grossformatige Gemälde des Retabels eine Madonna zwischen den Heiligen Johannes d. T. und Hieronymus (Abb. 1). Unerwähnt blieb die Predella des Altaraufsatzes, bei der es sich um ein kleines spätgotisches Flügelretabel handelt, das zweifellos den Hauptaltar der alten Kapelle geschmückt hatte (Abb. 2). Bei einem Diebstahl wurden 1972 sämtliche Figuren und Reliefs dieses Retabels gestohlen, der Schrein blieb leer zurück. Unter mysteriösen Umständen fand zumindest eine der Skulpturen ihren Weg zurück nach Alagna. Zu Beginn der 1980er Jahre erhielt Don Carlo Elgo, damals wie heute Pfarrer von Alagna, spätabends einen anonymen Anruf.[2] Auf dem Altar der Kirche von Campertogno, so der Unbekannte, liege etwas, das der Pfarrei Alagna gehöre. Im Gotteshaus des Nachbarortes angelangt, fand der Pfarrer in Packpapier eingewickelt das Relief vom linken Flügel des alten Retabels von Rusa. Vom Anrufer – Don Elgo ist überzeugt, dass es sich um den reuigen Dieb handelte – sowie von den übrigen Skulpturen fehlt bis heute jede Spur.

Das spätgotische Retabel der Kapelle von Rusa war der lokalen Forschung zwar bekannt, fand jedoch meist nur beiläufig Erwähnung.[3] Man hielt es lange für einen zeitgenössischen Bestandteil des barocken Retabels und betrachtete es als Werk eines einheimischen Walser Bildhauers. Giovanni Testori und Stefania Stefani Perrone attestierten den Skulpturen zwar eine hohe künstlerische Qualität und stellten Affinitäten zur deutschschweizerischen Plastik des 16. Jahrhunderts fest. Sie betrachteten die Figuren aber als Zeugnisse zähen Festhaltens an einem längst überholten Stil. Erst vor wenigen Jahren erkannte Guido Gentile im Retabel ein Werk des Spätmittelalters und äusserte die nicht weiter ausgeführte Vermutung, die Skulpturen in Rusa reflektierten die Freiburger Bildhauerei im Umkreis von Hans Geiler und Hans Roditzer.[4] Eine detaillierte Analyse des Werks hat diese These vollumfänglich bestätigt.[5] Das Retabel in der Kapelle von Rusa stammt eindeutig aus einer Freiburger Werkstatt und ist nicht ins dritte Viertel des 17. Jahrhunderts, sondern um 1517 zu datieren.

Beim spätgotischen Altaraufsatz in Rusa handelt es sich um ein Flügelretabel von ursprünglich 70 cm Höhe, 142 cm Breite (geöffneter Zustand) und zirka 12 cm (Schrein), beziehungsweise 4 cm (Flügel) Tiefe. Im geschlossenen Zustand war das Retabel sozusagen quadratisch. Der Schrein enthielt drei Statuen, die Flügel waren mit zwei flachen Reliefs besetzt. Das überlieferte Flügelrelief misst 46,4 cm x 18,5 cm x 3,7 cm, die übrigen Figuren waren mit Aus-

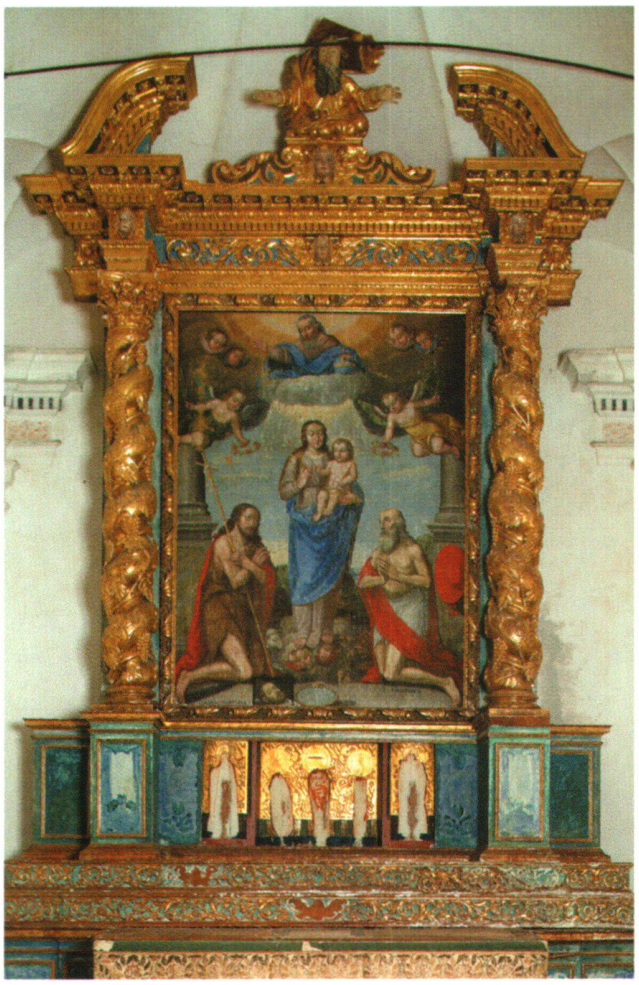


Abb. 1 Rusa, Kapelle S. Giovanni Battista, Altarretabel von 1678.

nahme der etwas grösseren Madonna etwa gleich gross. Mit diesen Abmessungen gehört das Retabel von Rusa zu den kleinsten Vertretern seiner Gattung.

Schrein und Flügel des Retabels wurden im Rahmen der aktuellen Untersuchung holzanatomisch bestimmt und dendrochronologisch datiert.[6] Sämtliche Teile bestehen aus Fichtenholz (Picea Abies), das um 1515 gefällt und nach zwei- bis dreijähriger Trocknung verarbeitet wurde. Die verwendeten Hölzer stammen aus dem nordalpinen Raum und weisen deutliche Analogien zu bestehenden Referenzkurven aus der Freiburger Region in der Höhenlage zwischen 700 und 1200 Meter über Meer auf.

Der Schrein besteht aus vier über Zinkenverbindungen zu einem Rahmen zusammengesetzten Brettern. Die Bodenplatte und beide Seitenwände sind im hinteren Bereich genutet, um das Rückenbrett aufzunehmen. Das obere Abschlussbrett ist weniger tief und erlaubte das Einschieben des Rückenbrettes in den bereits zusammengesetzten Rahmen. Die beiden Seitenwände sind leicht schräg gestellt, so dass der Schrein zur Schauseite hin breiter ist. Die Flügel bestehen aus vier Profilleisten mit quadratischem Querschnitt, die über Schlitz-Zapfen-Verbindungen zu einem Rahmen zusammengesetzt wurden. Die Rahmenleisten sind an ihrer Innenkante mit einer Nut versehen, welche die Aufnahme des Brettes erlaubt, das die Binnenfläche des Flügels bildet. Die Flügel waren mit je zwei Metallscharnieren befestigt, deren Aussparungen noch sichtbar sind. Den Schrein zierte ursprünglich ein Hängekamm aus Lindenholz, der sich zum grossen Teil vom Retabel losgelöst vor Ort erhalten hat (Abb. 5).

Mehrere Indizien weisen darauf hin, dass die Vorderseite des Schreins ehemals mit einem vorgesetzten Rahmen versehen war, an dem die Flügel und der Hängekamm montiert waren. So ist diese Seite des Schreins ungefasst, und an den Schreinaussenseiten fehlen die an den Flügeln beobachteten Scharnierspuren zur Befestigung der beweglichen Teile. Zudem erlaubte es die Breite des Hängekamms nicht, diesen in den Schrein einzufügen; er muss deshalb auf einem Zwischenstück montiert gewesen sein. Schliesslich dürfte der zur Diskussion stehende Vorsatzrahmen verhindert haben, dass die knapp 1,5 cm vorstehenden Reliefs der Flügel bei geschlossenem Zustand mit den Schreinfiguren in Berührung kamen und so Beschädigungen verursachten.

Beim Einbau des spätgotischen Retabels in den barocken Altaraufsatz kam es zu einigen Veränderungen: Vorsatzrahmen und Hängekamm wurden entfernt, die Flügel oben um zirka 10 cm beschnitten und mittels geschmiedeter

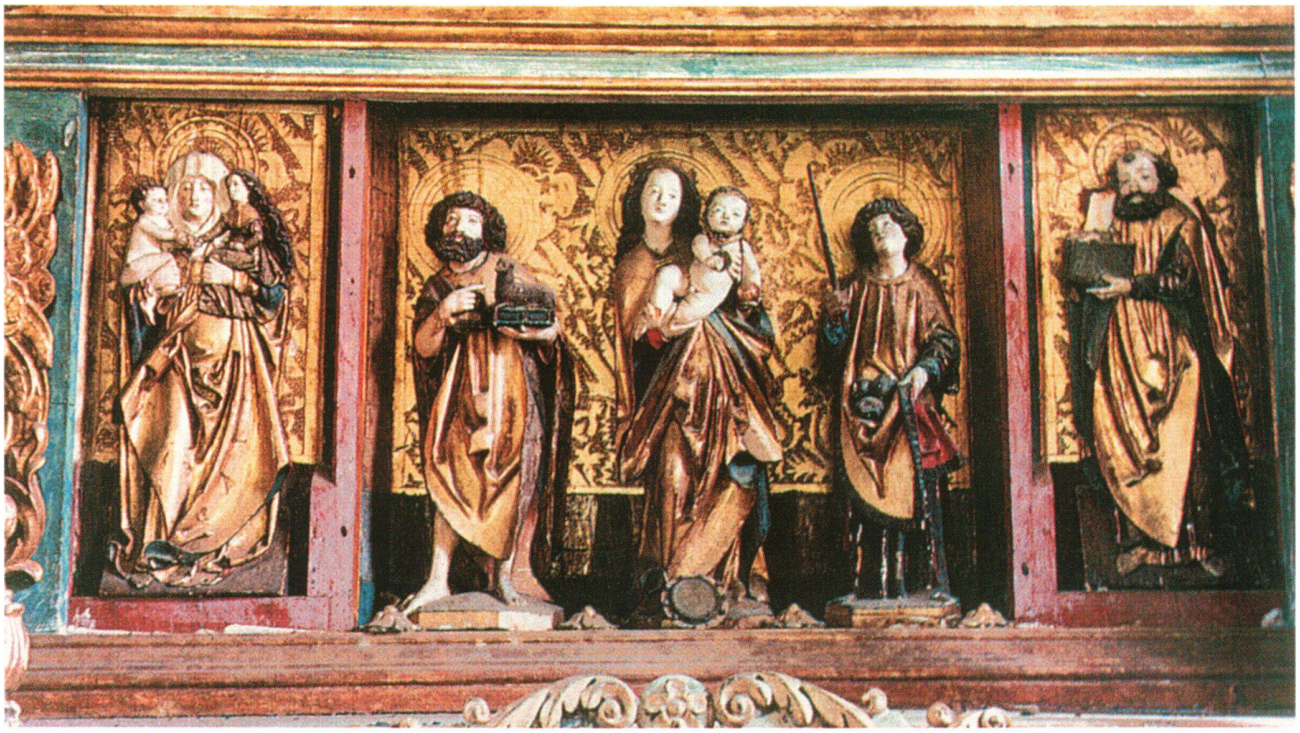


Abb. 2 Rusa, Kapelle S. Giovanni Battista, ehemaliges Altarretabel von ca. 1517. Freiburger Werkstatt. Aufnahme vor 1972.

Eisennägel leicht nach oben verschoben und seitenverkehrt an der Sichtkante des Schreins befestigt. Die Befestigungsspuren der ehemaligen Scharniere liegen deshalb heute an den Flügelaussenkanten. Anschliessend montierte man die Flügelreliefs in ursprünglicher Anordnung, weshalb die Aussparungen im Goldgrund der Flügel nicht mehr mit den Dimensionen der Reliefs übereinstimmten.

Abb. 3 Rusa, Kapelle S. Giovanni Battista, ehemaliges Altarretabel von ca. 1517. Flügelaussenseite links, Hl. Barbara.

Abb. 4 Rusa, Kapelle S. Giovanni Battista, ehemaliges Altarretabel von ca. 1517. Flügelaussenseite rechts, Hl. Jakobus d. Ä.

Letzteres zeigte sich bis zum Diebstahl von 1972 insbesondere am rechten Flügel, wo im Schulterbereich der Petrusfigur stellenweise der Kreidegrund und die grob angelegte, unvergoldete Polimentfläche sichtbar blieben (Abb. 2).

Das Retabel zeigte im Zentrum des Schreins eine Madonna, deren Kind in der linken Hand einen runden Gegenstand, wohl einen Apfel, hielt. Zur Rechten der Madonnna stand auf dem Ehrenplatz als Patron der Kapelle von Rusa und der Pfarrei Alagna der Hl. Johannes d. T. mit dem Lamm, zur Linken der Hl. Stephanus mit der Palme, die ihn als Märtyrer auszeichnet, und den Steinen als Attribut seines Martyriums. Die Innenseiten der Flügel schmückten links die Hl. Anna Selbdritt, rechts der an seinem charakteristischen Kopf erkennbare Hl. Petrus. Aussen sind in stark beschädigtem Zustand Malereien der Hl. Barbara mit Kelch und des Hl. Jakobus d. Ä. mit Pilgerstab und Pilgermuschel am Hut zu sehen (Abb. 3, 4). Sie sind allerdings an der Rückseite des barocken Retabels wegen der engen Raumverhältnisse nur schwer zugänglich. Der erhaltene Hängekamm zeigt zwei symmetrische, sich überkreuzende und am Kreuzungspunkt mit einer ge-

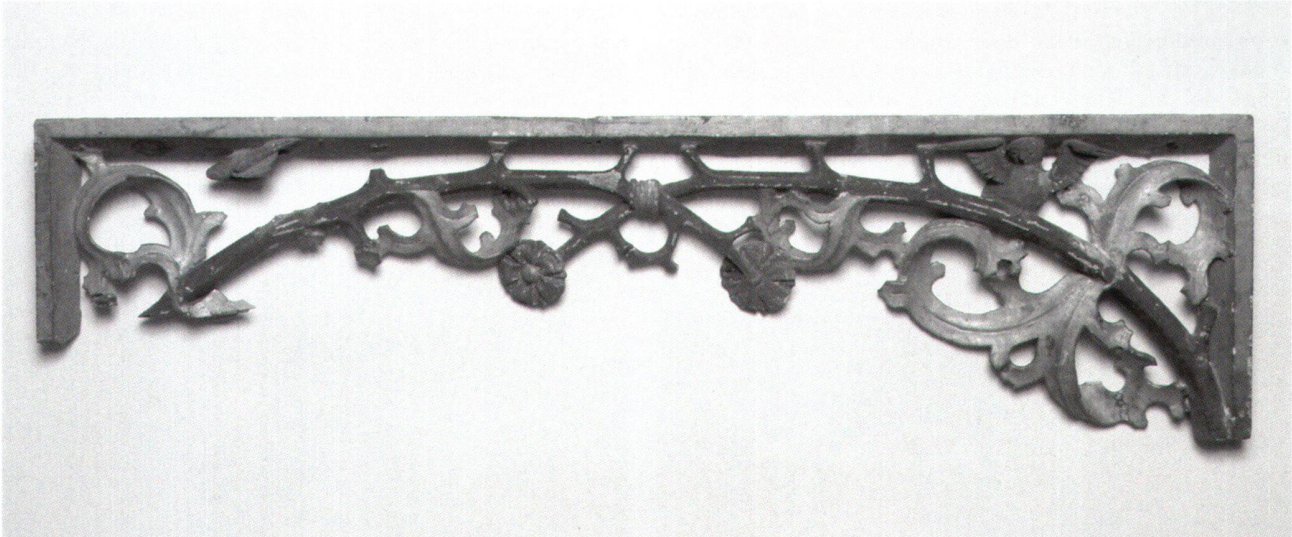


Abb. 5 Rusa, Kapelle S. Giovanni Battista, Hängekamm vom ehemaligen Altarretabel von ca. 1517. Freiburger Werkstatt.

schnitzten Schnur verknotete Äste, die mit wenigen grossen Blättern bestückt sind und in Rosetten enden (Abb. 5). Rechts bevölkert eine Eule mit ausgebreiteten Flügeln das Geäst; deren Pendant auf der linken Seite, wohl ein weiterer Vogel, ist nur noch ansatzweise erhalten.

Sowohl der Schrein als auch die aus Lindenholz geschnitzte Figur der Hl. Anna Selbdritt weisen noch die originale mittelalterliche Polychromie auf, die sich in sehr gutem Zustand befindet. Die einzelnen Teile wurden jeweils grundiert, vergoldet und anschliessend mit Tempera- oder Ölfarben gefasst. Das Farbkonzept ist relativ einfach und beschränkt sich auf die Farbtöne Weiss, Rot, Blau, Braun, Schwarz, Silber und Gold sowie einen Mischton für das Inkarnat. Die Fronten und das untere Viertel des Schreins und der Flügel sind farbig gefasst (Abb. 6). Die oberen drei Viertel zeigen einen Goldgrund, der an den

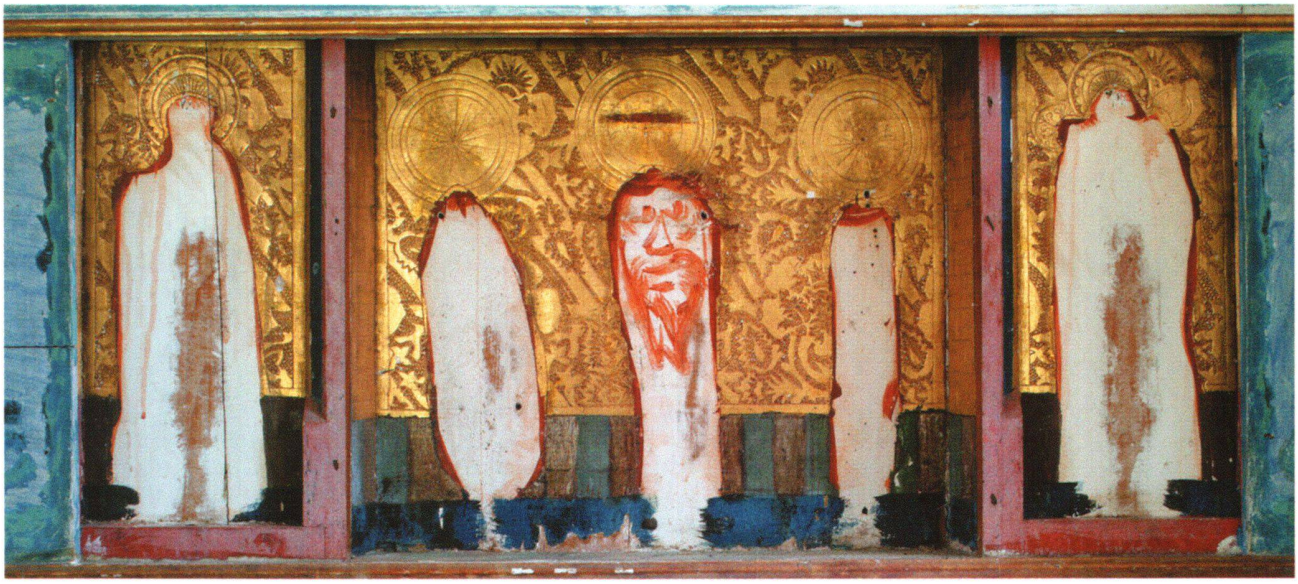


Abb. 6 Rusa, Kapelle S. Giovanni Battista, ehemaliges Altarretabel von ca. 1517. Schrein, Freiburger Werkstatt.

Seitenwänden des Schreins einen fiktiven Mauerverband, an den Flügeln und an der Schreinrückwand ein zeittypisches Muster aus stilisierten Granatäpfeln aufweist. Das Muster wurde mittels einer Vorlage, wahrscheinlich einer Lochpause, einmal auf den Kreidegrund der beiden Flügel und mehrmals auf denjenigen der Schreinrückwand übertragen. Die rahmenden Linien und die Umrisse der Motive ritzte man mittels Graviereisen ein, die Heiligenscheine

Abb. 7 Rusa, Kapelle S. Giovanni Battista, ehemaliges Altarretabel von ca. 1517. Detail des Schreins.

mit dem Zirkel. Die Flächen wurden anschliessend mit einem Flach- oder Hohleisen tremoliert, zum Schluss wurde das Ganze vergoldet. Für die Figuren blieb sowohl in der Fassung wie auch im Goldgrund eine entsprechende Fläche ausgespart. In der Aussparung für die Marienfigur in der Mitte des Schreins hat der Fassmaler sich einen Scherz erlaubt und mit dem roten Poliment in schnellen Pinselstrichen ein fratzenhaftes Gesicht hingeworfen (Abb. 7). Die Seitenwände des Schreins sind auch auf der Aussenseite bemalt und zwar mit dekorativen Ranken, die bei geschlossenem Zustand sichtbar waren. Das Annenrelief gibt ein Beispiel für die Fassung der Figuren, bei denen die Vergoldung eindeutig dominierte (Abb. 8). Weiss, Blau, Rot und Silber setzen am Schleier und am Gewandfutter der Annenfigur sowie am Rock Marias einige Akzente. Das feinabgestufte Inkarnat und die Zeichnung der Augen und des Mundes geben den Figuren erst eigentlich ein Gesicht. Die in Tempera gemalten Figuren der Flügelaussenseiten sind geprägt von einem feinen, zeichnerisch-linearen Stil, der auf jegliche farbliche Abstufung der Licht- und Schattenzonen verzichtet (Abb. 3, 4). Die in Rot und Blau gehaltenen Figuren stehen vor einem goldenen Brokatstoff, der – vor neutralem dunkelblauem Hintergrund – auf Augenhöhe in Trompe-l'œil-Manier mit Bändern an einer Stange befestigt ist.

Die Evidenz der Zugehörigkeit des Retabels in Rusa zum Freiburger Skulpturenbestand des frühen 16. Jahrhunderts beruht auf einem Formenvergleich, der an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt. Das Relief der Hl. Anna Selbdritt aus Rusa (Abb. 8), das seit dem Diebstahl von 1972 als einziges im Original zugänglich ist, stellt eine massstäblich verkleinerte Kopie der Hl. Anna Selbdritt in Tafers dar (Abb. 9).[7] Übereinstimmend sind dabei nicht nur der Figurentypus der Heiligen Anna, die auf ihrem rechten Arm das Jesuskind im Säuglings-, auf ihrem linken Maria im Kindesalter trägt. Auch motivisch sind zahlreiche Parallelen fassbar, die sich vor allem in der Gewandanordnung zeigen. Der vom linken Arm Annas geraffte Mantelteil bildet in seiner Grundform beide Male eine auf der Spitze stehende Raute, die den unteren Bereich der Figur wie ein Paravent verdeckt. Von den drei hinter der Marienfigur ausstrahlenden Faltengraten reichen der linke bis auf Knie- und der rechte bis auf Schienbeinhöhe. Der mittlere reicht als durchgebogene Diagonale bis zum Fussboden, wo er auf eine ohrmuschelförmige Umschlagfalte trifft. Zwischen diesen Stegen bildet sich Knitterwerk; das rechte Bein ist im Sinne eines leicht angewinkelten Spielbeins als einziger Körperteil dieses Bereichs unter dem dicken Stoff wahrnehmbar. Dieses Faltenschema zeigt sich in etwas rigiderer Form auch bei einer Madonna aus Fétigny (Abb. 10) und einer Maria Magdalena in Treyvaux sowie in einer bewegteren Variante bei drei freiburgischen Madonnen in La Corbaz, im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg und im Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen.[8] Das figurenbestimmende Gewandmotiv der Anna Selbdritt in Rusa ist also fester Bestandteil im Repertoire der Bildhauerwerkstätten, die im frühen 16. Jahrhundert in Freiburg aktiv waren. Dasselbe gilt für rein stilistische Aspekte wie das Gesicht der Hl. Anna mit seinem kleinen, von seitlichen Grübchen begleiteten Mund, der schmalen, gestreckten Nase, dem spitzen, durch ein tiefes Grübchen vom Mund getrennten Kinn und den niedergeschlagenen Augen, deren versonnener, auf keinen definierbaren Gegenstand gerichteter Blick den Eindruck melancholisch-meditativer Introvertiertheit hinterlässt. Dieser Gesichtsausdruck ist in der Freiburger Skulptur des frühen 16. Jahrhunderts signifikantes Merkmal einer grösseren Werkgruppe. Zusammen mit dem charakteristisch gewellten Schleier

Abb. 8 Hl. Anna Selbdritt, Relief vom linken Flügel des ehemaligen Altarretabels in Rusa, um 1517. Freiburger Werkstatt. Alagna, Pfarrkirche.

Abb. 9 Hl. Anna Selbdritt, um 1515/20. Freiburger Werkstatt. Tafers, Pfarrkirche.

zeigt er sich wiederum bei der Anna Selbdritt in Tafers, aber auch bei den weinenden Frauen der Kreuzigung im Schrein des Furno-Retabels in der Freiburger Franziskanerkirche, bei der Muttergottes eines Auffahrtsreliefs im Historischen Museum Basel und so weiter.[9]

Unterschiede zwischen den ansonsten sehr nahe verwandten Werken in Tafers und Rusa sind durch die Übersetzung der vollrunden Figur ins Relief bedingt. Während in Tafers Jesus und Maria unbefangen in den Raum agieren, sind sie in Rusa eng an den Körper Annas gepresst und wenden sich einander stärker zu. Bei Maria wurde im nur 3,7 cm tiefen Relief auf das Buch ebenso verzichtet wie auf die Ausgestaltung beider Beine. Maria und Jesus wenden sich deshalb in Rusa beide dem in Tafers von Jesus allein gehaltenen Apfel zu.

Die übrigen Figuren des Retabels von Rusa sind heute nur noch anhand einer Fotografie zu beurteilen, die kurz vor dem Diebstahl entstanden ist (Abb. 2). Selbst wenn sich die Vergleiche auf Grund der Überlieferung auf Motivisches beschränken müssen, lassen sich signifikante Über-

Abb. 10 Madonna mit Kind aus Fétigny, Freiburger Werkstatt. Freiburg, Museum für Kunst und Geschichte.

Abb. 11 Hl. Antonius. Freiburger Werkstatt. Jetschwil, Privatbesitz.

einstimmungen mit Skulpturen aus freiburgischen Werkstätten feststellen. Die Art, wie die Madonna im Zentrum des Schreins das Kind hält, aber auch dessen Körperhaltung mit hängendem linkem Arm und nach vorne gestrecktem rechtem Fuss, stimmen mit den bereits zitierten Madonnen sowie mit der sogenannten Vierge Tièche im Freiburger Museum und der freiburgischen Madonna in Vuillafans (Franche-Comté) überein.[10] Die vom Christuskind ausstrahlende Mantelpartie der Madonna weicht zwar von diesen Madonnen ab, zeigt aber weitreichende Parallelen mit einem Hl. Antonius in Jetschwiler Privatbesitz (Abb. 11), einer Madonna in St. Antoni und einer Hl. Maria Mag-

Abb. 12 Hl. Stephanus. Freiburger Werkstatt. Plasselb, Pfarrkirche.

Abb. 13 Hl. Antonius aus der Freiburger Johanniterkirche, um 1514. Freiburger Werkstatt. Freiburg, Museum für Kunst und Geschichte.

dalena aus Fétigny.[11] Bei all diesen Figuren fällt der Mantel von der rechten Schulter über den Unterarm, wird auf Kniehöhe wieder hochgezogen und in der Körpermitte fixiert. Es entsteht ein grosses Motiv mit zwei von der Mitte ausstrahlenden Faltenzügen, links in einer schnabelförmigen Schüsselfalte endend, rechts in einer stumpfwinkligen Zunge, die in eine s-förmige Saumlinie übergeht und diagonal zu Boden geführt wird. Dazwischen erscheint das übliche Knitterwerk. Der Hl. Stephanus rechts neben der Madonna weist in seinem Habitus mit leicht nach hinten

geneigtem Kopf, aber auch im Gesichtstypus Übereinstimmungen mit den gleichnamigen Heiligen in Plasselb (Abb. 12) und in der Freiburger Johanniterkirche sowie mit einem Diakon in St. Antoni und den männlichen Schreinfiguren in Jaun auf.[12] Der Hl. Petrus auf dem rechten Flügel trägt einen vorne spitz zulaufenden Mantel, bei dem mehrere parallel von oben zur Mitte geführte Faltengrate in reichem Knitterwerk enden, wie es auch bei den Hl. Antonius und Martin aus der Freiburger Johanniterkirche der Fall ist (Abb. 13).[13]

Alle zitierten Vergleichsbeispiele wurden von der bisherigen Forschung Hans Roditzer oder Hans Geiler zugeschrieben, die im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts in Freiburger Quellen mehrfach erwähnt sind.[14] Allerdings sind die von Marcel Strub für diese beiden Meister zusammengestellten Œuvres in der jüngeren Forschung nicht unumstritten.[15] Zum einen sind die beiden Werkgruppen nicht immer eindeutig auseinanderzuhalten, da sie in manchem eine werkstattübergreifende freiburgische Formensprache repräsentieren. Zum anderen beruht die Zuschreibung dieser Werkgruppen an Roditzer und Geiler auf unsicheren Grundlagen. Bei Roditzer muss auf Grund der stilistischen Heterogenität der über Quellen mit ihm in Verbindung zu bringenden Werke gar zur Diskussion gestellt werden, inwieweit er selber an der Herstellung von Skulpturen beteiligt war. Er könnte in Freiburg – wie Jörg Syrlin d. J. in Ulm – als kapitalkräftiger Unternehmer agiert haben, der Aufträge in grosser Zahl anzunehmen vermochte und deren Herstellung organisierte, aber die Ausführung einzelner Teile an Andere weiter verdingte.[16] Eine

Abb. 14 Altarretabel aus Pian Misura. Ulmer Werkstatt. Varallo, Pinacoteca.

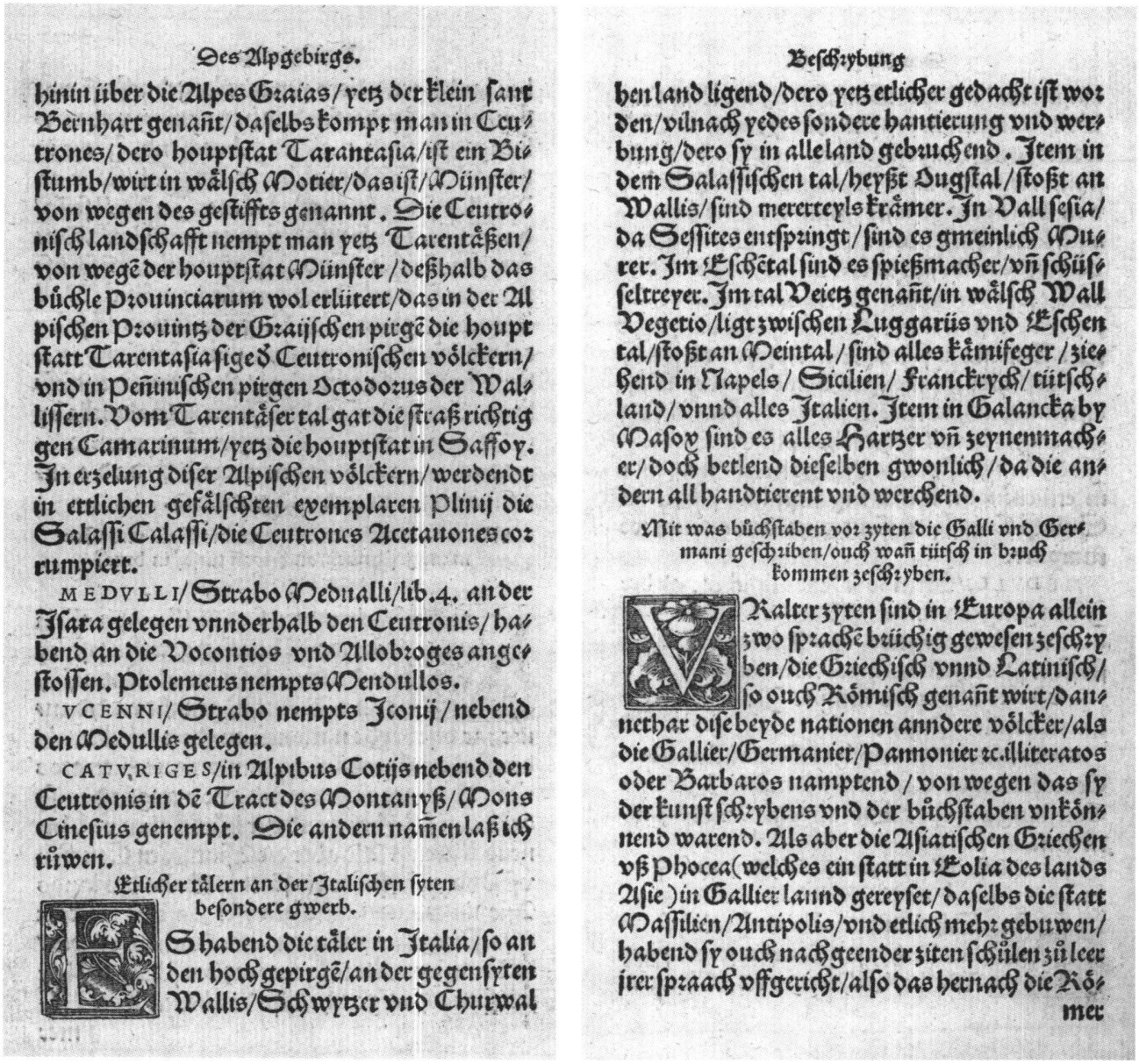
detaillierte Erörterung der hier skizzierten Problematik ist zwar erst sinnvoll, sobald neue, auf umfassenden Untersuchungen basierende Erkenntnisse vorliegen. Es zeichnet sich aber bereits heute ab, dass das Retabel in Rusa dabei eine nicht unerhebliche Rolle spielen wird, vereinigt es doch Figuren und Reliefs, deren Formenvokabular man bisher verschiedenen Werkstätten zugeordnet hat. Geht man davon aus, dass für die Skulptur eines Retabels in der Grössenordnung desjenigen von Rusa nicht zwei verschiedene Bildhauerateliers bemüht wurden, muss der Fragenkomplex «Stil und Werkstatt» zumindest im Zusammenhang mit der Freiburger Skulptur des frühen 16. Jahrhunderts komplett neu überdacht werden.

Wesentlich differenziertere Antworten lassen sich bereits jetzt auf die Frage geben, wie ein Retabel freiburgischer Produktion in einen abgelegenen Weiler eines piemontesischen Alpentales gelangte. Hier ist zum einen daran zu erinnern, dass im Spätmittelalter der Export von Skulpturen und Altaraufsätzen in den Alpenraum gang und gäbe war. Am eindrücklichsten zeigen dies die heute noch in stattlicher Zahl überlieferten Retabel in Graubünden, die aus verschiedenen schwäbischen und vorarlbergischen Werkstätten stammen.[17] Die Publikationen von Guido Gentile machen jedoch klar, dass dieses Phänomen auch im nördlichen Piemont verbreitet war.[18] An unzähligen Beispielen vermag er für das Spätmittelalter den Skulpturenimport aus den unterschiedlichsten nordalpinen Regionen nachzuweisen. Was das Retabel in der Kapelle von Rusa betrifft, ist auch dieses bei weitem kein Einzelfall. Aus den Kapellen der Weiler rund um Alagna sind noch heute fünf Retabel des frühen 16. Jahrhunderts aus verschiedenen nordalpinen Ateliers fassbar, deren Format in allen Fällen in etwa demjenigen in Rusa entsprechen. Es sind dies das qualitativ bemerkenswerte Retabel aus Pian Misura aus einer Ulmer Werkstatt im Umkreis von Niklaus Weckmann (Abb. 14), das etwas rustikale Retabel aus Resiga, das Retabel aus Dosso, von dem nur der Schrein und seine beidseitig bemalten Flügel überliefert sind, und die ursprünglich zu zwei verschiedenen Retabeln gehörigen Figuren der Madonna aus Merletti und des Hl. Georg in Pedemonte.[19] Auch das – entsprechend grössere – Hochaltarretabel der 1511 erneuerten Pfarrkirche von Alagna dürfte in einer nordalpinen Werkstatt hergestellt worden sein, wie die vier als einzige Bestandteile dieses Retabels überlieferten weiblichen Büsten deutlich machen.[20]

Im Unterschied zu den meisten anderen importierten Werken lässt sich für das Retabel in Rusa gar eine plausible Antwort geben auf die Frage, wieso dieses Werk gerade bei einem Freiburger Atelier in Auftrag gegeben wurde. Seit etwa 1470 arbeiteten nördlich der Alpen, insbesondere in deutschsprachigen Gebieten, Steinmetzen und Baumeister aus den Walsersiedlungen der piemontesichen Alpentäler am Südfuss des Monte Rosa.[21] So sind in Freiburg seit den 1470er Jahren mehrfach Walser Steinmetzen aus Gressoney und den Nachbartälern erwähnt.[22] Insbesondere die Handwerker aus den beiden benachbarten Dörfern Alagna und Riva Valdobbia, die in dieser Zeit unter dem Namen Prismell erscheinen, waren so berühmt, dass selbst der 1505 in Glarus geborene Historiker und Politiker Aegidius Tschudi 1524 im Anschluss an seine Reise südlich der Alpen über sie berichtete: «Dieses Thal ist zu oberst teutscher Sprach allda eine grosse teutsche Pfarrerey Prismellum, teutsch Pressmelch genannt, seynd alles Stein-Metzen und gute Maurer, welche weit herum wandeln.»[23]

Die Bauhandwerker waren allerdings nicht die einzigen, die ein Auskommen nördlich der Alpen suchten. Im 35. Kapitel der 1538 gedruckten Schrift *Die uralt warhafftig Alpisch Rhetia* berichtet Aegidius Tschudi über die Südtäler der Alpen und beschreibt die verschiedenen Berufszweige, auf die sich die Männer der einzelnen Talschaften spezialisiert haben und die sie ausserhalb ihrer Täler ausüben (Abb. 15).[24] Die Publikation enthielt zudem als Beilage die berühmte erste Schweizerkarte mit dem gesamten Alpenraum, welche die uns interessierenden Angaben im Text verdeutlicht (Abb. 16).[25] Die saisonale Migration wird dabei nur implizit angedeutet: Das «Augstal» (Aostatal) wird als «Krämertal» bezeichnet, die Männer des Valsesia arbeiten als Steinmetzen und Maurer, die Eschentaler stellen Spiesse und gedrechselte Schüsseln her und dem «Vallis Vegetia» (dem oberen Eschental) wird die Bezeichnung «Kaminfegertal» beigefügt. Ein knappes Jahrhundert nach Tschudi beschreibt der Novareser Bischof Carlo Bescapè in einer Schrift über sein Bistum im Kapitel *De montanis locis & primo de Valle Sesia* die Unmöglichkeit, die gesamte Bevölkerung durch die Landwirtschaft zu ernähren und die dadurch bedingte saisonale, oft mehrjährige Arbeitsmigration der Männer. Dieses Phänomen beschränkt sich laut Bescapè keineswegs auf das Valsesia und seine Nebentäler, sondern zählt zu den Charakteristika des gesamten Alpenraumes. Zu den typischen Erwerbsquellen gehören das Handwerk (das er nicht weiter spezifiziert), der Handel mit Gebrauchtwaren, das Transport- und Gastgewerbe. Aber auch als Kaminfeger und Dienstboten fänden die Leute ausserhalb ihrer Täler Arbeit. Nicht speziell genannt werden die Berufe des Bauhandwerks, die noch bei Tschudi zu den Haupterwerbsquellen der Prismeller zählen. Bescapè konstatiert mit Befriedigung, dass trotz allgemeiner Armut die Kirchen gut ausgestattet und unterhalten seien.[26]

Von den Prismeller Handwerkern arbeiteten im frühen 16. Jahrhundert mehrere Mitglieder der berühmten Baumeisterfamilie Ruffiner auch in Freiburg, ja sie waren dort auf den wichtigsten Baustellen der Zeit tätig:[27] Peter Ruffiner wird 1510 im Zusammenhang mit Arbeiten am Turm des Rathauses erwähnt.[28] 1522 figurierte er unter den städtischen Bauhandwerkern;[29] 1524 wurde ihm die Organisation des Kornhausbaus übertragen.[30] Zusammen mit seinem Bruder Jakob erlangte Peter 1517 das Bürgerrecht der Stadt Freiburg, wobei die beiden als Steinmetzen «uss dem val de Sessia» bezeichnet wurden.[31] Voraussetzung für das Bürgerrecht war der Besitz eines Hauses in der Stadt, was wiederum Rückschlüsse auf die finanziellen Verhältnisse der Petenten zulässt. In der Tat besassen Peter und Jakob Ruffiner ein Haus vor dem Sodbrunnen in der Au. Ge-



Des Alpgebirgs.

hinin über die Alpes Graias / yetz der klein sant Bernhart genañt / daselbs kompt man in Centrones / dero houptstat Tarantasia / ist ein Bistumb / wirt in wälsch Motier / das ist / Münster / von wegē des gestiffts genannt. Sie Centronisch landschafft nempt man yetz Tarentäßen / von wegē der houptstat Münster / deßhalb das büchle Prouinciarum wol erlütert / das in der Alpischen Prouintz der Graijschen pirgē die houptstatt Tarentasia sigeď Centronischen völckern / vnd in Peñinischen pirgen Octodorus der Wallissern. Vom Tarentäser tal gat die straß richtig gen Camarinum / yetz die houptstat in Saffoy. In erzelung diser Alpischen völckern / werdendt in ettlichen gefälschten eyemplaren Plinij die Salassi Calassi / die Centrones Acetauones corrumpiert.

MEDVLLI / Strabo Mednalli / lib. 4. an der Isara gelegen vnnderhalb den Centronis / habend an die Vocontios vnd Allobroges angestossen. Ptolemeus nempts Mendullos.

VCENNI / Strabo nempts Iconij / nebend den Medullis gelegen.

CATVRIGES / in Alpibus Cotijs nebend den Centronis in dē Tract des Montanyß / Mons Cinesius genempt. Sie andern namen laß ich rüwen.

Etlicher tälern an der Italischen syten besondere gwerb.

ES habend die täler in Italia / so an den hoch gepirgē / an der gegensyten Wallis / Schwytzer vnd Churwal

Beschrybung

hen land ligend / dero yetz etlicher gedacht ist worden / vilnach yedes sondere hantierung vnd werbung / dero sy in alle land gebruchend. Item in dem Salassischen tal / heyßt Ougstal / stoßt an Wallis / sind mererteyls krämer. In Vall sesia / da Sessites entspringt / sind es gmeinlich Murer. Im Eschētal sind es spießmacher / vñ schüsseltreyer. Im tal Veietz genañt / in wälsch Wall Vegetio / ligt zwischen Luggarüs vnd Eschental / stoßt an Meintal / sind alles kämifeger / ziehend in Napels / Sicilien / Franckrych / tütschland / vnnd alles Italien. Item in Galancka by Masoy sind es alles Hartzer vñ zeynenmacher / doch betlend dieselben gwonlich / da die andern all handtierent vnd werchend.

Mit was büchstaben vor zyten die Galli vnd Germani geschriben / ouch wañ tütsch in bruch kommen zeschryben.

VRalter zyten sind in Europa allein zwo sprachē brüchig gewesen zeschryben / die Griechisch vnnd Latinisch / so ouch Römisch genañt wirt / dannethar dise beyde nationen anndere völcker / als die Gallier / Germanier / Pannonier ꝛc. illiteratos oder Barbaros namptend / von wegen das sy der kunst schrybens vnd der büchstaben vnkönnend warend. Als aber die Asiatischen Griechen vß Phocea (welches ein statt in Eolia des lands Asie) in Gallier lannd gereyset / daselbs die statt Massilien / Antipolis / vnd etlich mehr gebuwen / habend sy ouch nach geender zyten schülen zů leer jrer sprach vffgericht / also das hernach die Römer

Abb. 15 Berufliche Spezialisierung der Talschaften. Textausschnitt aus: Aegidius Tschudi, *Die uralt warhafftig Alpisch Rhetia,* Basel 1538. Basel, Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek.

meinsam errichteten Peter und Jakob 1524/25 das oberste Turmgeschoss der Pfarrkirche St. Laurentius in Estavayer und führten am selben Ort Arbeiten am Rathaus aus.[32] Jakob übernahm zudem 1541/42 die Steinmetzarbeiten für das Sakramentshaus der Freiburger Liebfrauenkirche, zu dem Hans Gieng, der Bildhauer der Freibuger Brunnenfiguren, die Skulptur des Auferstandenen lieferte.[33] Anton, ein weiterer Bruder Peters und Jakobs, erscheint seit 1512 in Freiburger Quellen.[34] 1519 wird Heinrich Ruffiner in Basel als von Freiburg im Üechtland stammend erwähnt,[35] ein Jahr später erscheint Hans Ruffiner, der Steinmetz «uss Grischeney», als Bürger Freiburgs, wofür er zuvor wie Peter und Jakob ein Haus in der Au erworben hatte.[36] Ulrich Ruffiner, der als berühmtestes Mitglied der Familie vor allem im Wallis tätig war, führte 1526 bedeutende Arbeiten an der Freiburger Bernbrücke aus.[37] Neben den Ruffiner erscheinen seit 1505 in den Gutrechnungen die Brüder Ulrich und Jakob «die Grischenneyer»,[38] die mit den Ruffinern zusammen eine Art ständiger Arbeitsgemeinschaft gebildet haben.[39]

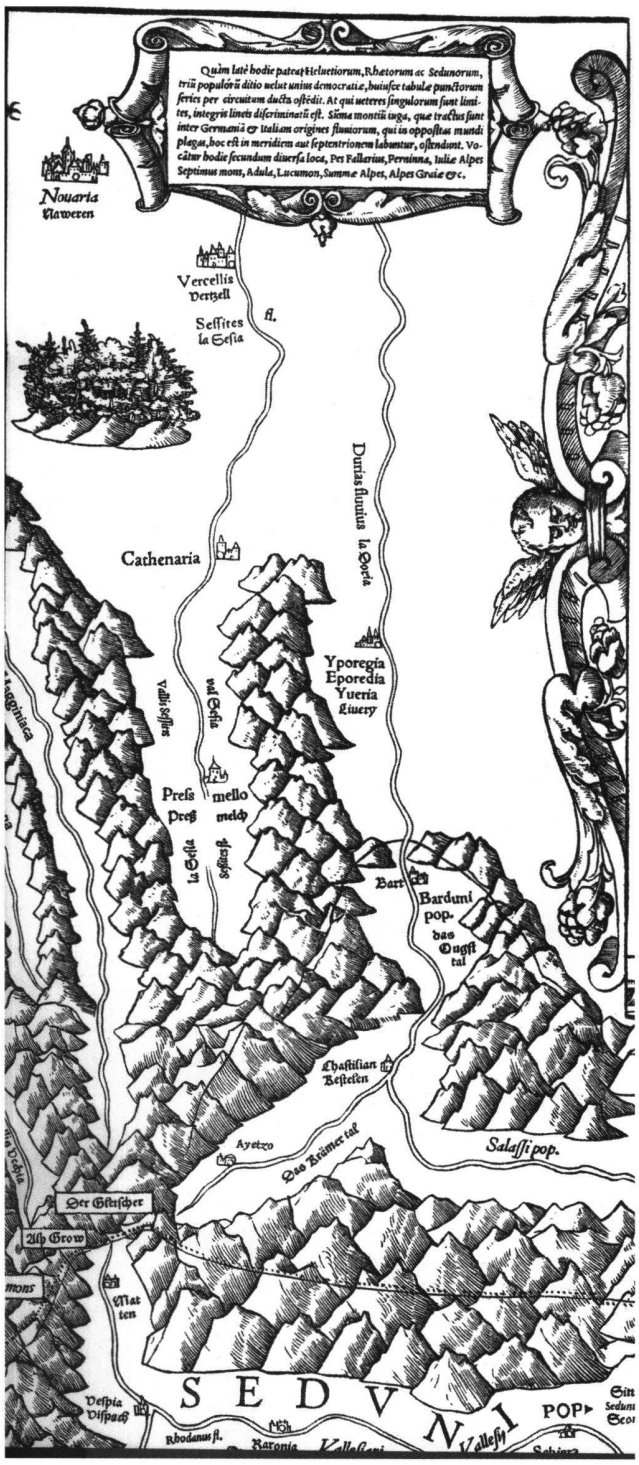


Abb. 16 «Pietre Gemelle» im Valsesia und Übergang ins «Krämertal». Ausschnitt aus der Karte, die Tschudis *Alpisch Rhetia* beigelegt war, erhalten nur in der zweiten Auflage von 1560. Basel, Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek.

Im Zusammenhang mit dem hier vorgestellten Retabel sind die Ruffiner von besonderer Bedeutung, denn sie bewohnten zu dieser Zeit den aus einem knappen Dutzend Häuser und Wirtschaftsbauten bestehenden Weiler Rusa, von dem sich auch ihr Namen ableitet: «alla Rusa» wird in Walserdeutsch noch heute als «fun d'Rufinu» bezeichnet, und als Herkunftsort von Anton Ruffiner geben Freiburger Quellen ausdrücklich «uff den Ruffinen im Brissmeld in dem Hertzogthum von Meyland» an.[40] Die Ruffiner scheinen die bedeutendere der beiden Familien gewesen zu sein, die den Weiler bewohnten. Eines der Häuser weist über einem spätgotischen Portal das Datum 1506 und ein Zeichen auf, das mit dem Meisterzeichen Ulrich Ruffiners sozusagen identisch ist (Abb. 17). Es scheint hier als Hauszeichen der Familie Ruffiner verwendet worden zu sein und zeigt sich noch im 18. Jahrhundert an den Bänken der neuerrichteten Kapelle.[41] Das spätgotische Retabel der alten Kapelle von Rusa dürfte also mit grösster Wahrscheinlichkeit durch die Tätigkeit der Ruffiner in Freiburg und Umgebung aus dem Üechtland ins Piemont gelangt sein. Die meisten der auswärts arbeitenden Prismeller kehrten nämlich während der Wintermonate in ihre Heimat zurück. Dabei führten sie Handelsgüter für den lokalen Markt mit, zu denen auch die Retabel in Alagna und den umliegenden Weilern gehört haben dürften.[42] Diese Importe erlaubten es den Prismellern, über ihre eigentliche wirtschaftliche Kapazität hinauszuwachsen, so dass schon im 16. Jahrhundert der Handel die Landwirtschaft auf den zweiten Platz verdrängte.[43] Ob beim Retabel in Rusa ein bestimmtes Mitglied der Familie Ruffiner als Auftraggeber und Stifter agierte, oder ob die Familie eines oder mehrere ihrer Mitglieder mit dem Kauf des Retabels für ihre «Haus»kapelle beauftragte, ist allerdings nicht zu entscheiden.

Natürlich stellt sich die Frage, warum die Bewohner von Rusa ihr Retabel nicht bei einer Werkstatt im Valsesia in Auftrag gegeben haben. Dies umso mehr, als es dort eine Reihe hervorragender Bildhauer gegeben haben muss, wie etwa die seit den 1480er Jahren entstandenen Holzskulpturen für den Sacro Monte von Varallo zeigen.[44] Allerdings pflegten die Walser, die die Täler ihrer neuen Heimat von oben her über die Alpenpässe besiedelt hatten, kaum Kontakte zur autochthonen Bevölkerung in den unteren Lagen dieser Täler. Vielmehr blieben sie nicht nur wirtschaftlich, sondern auch kulturell sehr stark ihrem Herkunftsort verbunden. Sie sprachen weiterhin deutsch, pilgerten nach Einsiedeln statt in die oberitalienischen Wallfahrtsorte und richteten ihr liturgisches Jahr nach den Heiligenfesten in ihrer alten Heimat.[45] Bescapè berichtet am Ende des bereits zitierten Kapitels über die nordalpinen Täler von den unterschiedlichen Kulturen der italienischsprachigen Bevölkerung in den unteren fruchtbareren Talabschnitten und der deutschsprachigen Walser in den hochgelegenen Siedlungen am Fuss der Alpen. Er stellt fest, dass zwischen diesen kaum Kontakte bestehen und dass sich die Walser sprachlich und kulturell auf die deutschsprachigen Gebiete jenseits der Alpen orientieren. Sorgen bereitet ihm diese Ausrichtung vor allem wegen der «deutschen Häresie», wo-

gegen er als Präventivmassnahme die Gründung eines Kollegiums erwägt.[46] Konkreter Ausdruck dieser kulturellen Differenzen war im Fall von Alagna die Trennung der Walsersiedlung von der Mutterpfarrei mit Sitz im talauswärts gelegenen italienischsprachigen Riva Valdobbia im Jahre 1490.[47] Auf Ersuchen der Alagnesi, die mit dem weiten beschwerlichen Weg, der wachsenden Bevölkerung und dem Sprachproblem argumentierten, erliess der Bischof 1475 ein Dekret, das die Errichtung einer eigenen Pfarrei in Alagna erlaubte. Am 12. Mai 1475 trennte sich die neugeschaffene Pfarrei von Riva, was vom Generalvikar des Bischofs in einem Dokument von 1490 bestätigt wurde.[48] Bezeichnenderweise hielten die Walser das Datum der Trennung über dem Portal der Kirche von Alagna in einer Inschrift in «lingua germanica» fest, wie der Novareser Bischof Bescapè in seinem Visitationsbericht ausdrücklich vermerkt. Vor diesem kulturellen Hintergrund erstaunt es

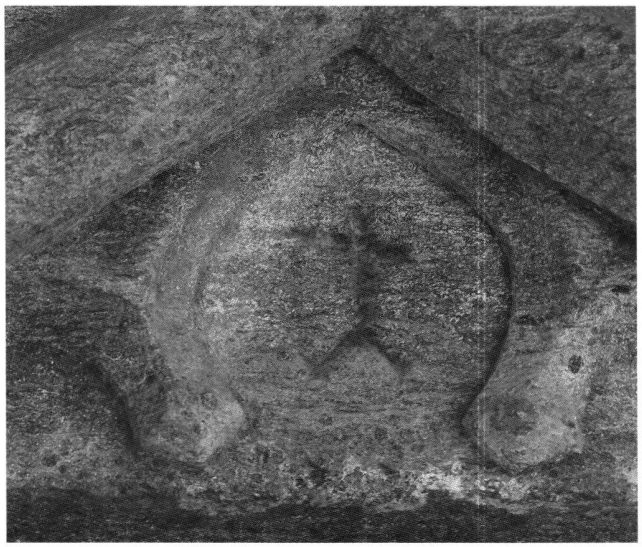


Abb. 17 Rusa, Wohnhaus. Hauszeichen der Ruffiner an einem Türrahmen.

nicht, dass man in Alagna, aber auch in anderen Walsergebieten, bei der Ausstattung von Kirchen und Kapellen auf nordalpine Werkstätten zurückgriff, deren Erzeugnisse den Erfordernissen der Walser entsprachen.[49]

Auch die Tatsache, dass fragile Objekte wie Retabel über weite Strecken und unwegsame Alpenpässe aus den nordalpinen Zentren der Bildhauerei bis ins Piemont geliefert wurden, mag auf den ersten Blick erstaunen. Der Export von Retabeln war aber im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert so stark verbreitet, dass sich für den Transport eine Art Baukastensystem entwickelt hatte.[50] Wie wir aus Quellen bereits des späten 14. Jahrhunderts wissen, wurden die Retabel dabei zerlegt und in Holzkisten verpackt, bevor sie auf Maultieren an ihren Bestimmungsort befördert wurden. Um die Figuren und deren Fassung, aber auch die Tafelgemälde vor Feuchtigkeit zu schützen, überzog man die Kisten mit wachsgetränkter Leinwand.[51] Für den Transport nutzte man die damals üblichen Verkehrswege. Das Retabel von Rusa dürfte dabei von Freiburg durch das Wallis bis nach Visp und von dort durch das Saastal über den Monte Moro Pass nach Macugnaga und über den Turlo Pass nach Alagna gelangt sein. Die beiden Pässe waren seit dem 13., beziehungsweise 14. Jahrhundert die wichtigsten alpinen Übergänge für die Erschliessung der Walsersiedlungen auf der Südseite des Monte Rosa.[52] Noch heute existieren auf diesen Passwegen bedeutende Reste spätmittelalterlicher Maultierpfade. Die Aufstellung der exportierten Retabel vor Ort erfolgte bei grösseren Exemplaren unter Aufsicht des Auftragnehmers. In weiter entfernten Gebieten und bei kleineren Exemplaren – also wohl auch bei demjenigen in Rusa – wurden einheimische Handwerker mit dieser Arbeit betraut.[53] Beim Retabel von Rusa stellt sich zudem die Frage, ob nicht die Malereien der Flügelaussenseiten von einem lokalen Maler ausgeführt worden sind. Auf jeden Fall lassen sie sich mit keinem damals mit den Freiburger Retabelherstellern zusammenarbeitenden Maler in Verbindung bringen.

Es stellt sich natürlich die Frage, ob neben dem Retabel in Rusa auch noch andere Erzeugnisse aus Freiburger Bildhauerwerkstätten den Weg ins Piemont fanden und welche Rolle der Export für die Freiburger Werkstätten insgesamt spielte. Guido Gentile betrachtet eine kleine Figur des Hl. Bernhard in der Sammlung Pozzallo in Oulx als Werk eines Freiburger Bildhauers.[54] In der Tat wiederholt sich im Ober- und Untergewand der Bernhardsfigur in vereinfachter Weise das Faltensystem – aber auch das Körperschema mit vorgestelltem rechtem Bein und geneigtem Kopf – eines Diakons aus Fétigny.[55] Beide Figuren folgen allerdings damit einem im ausgehenden 15. und frühen 16. Jahrhundert weit verbreiteten Schema, das auf Stiche Schongauers zurückgeht. Der Kopftypus der Figur zeigt zudem keinerlei Übereinstimmungen mit dem Diakon aus Fétigny oder anderen Freiburger Werken dieser Zeit. Des weiteren sieht Gentile in den Pietà der Cappella dell'Addolorata von Verrès und der Pfarrkirche von Brusson, beide aus dem frühen 16. Jahrhundert und aus derselben Werkstatt, Parallelen zur Freiburger Skulptur.[56] Die Ähnlichkeiten sind auch hier allgemeiner Art und lassen keine Rückschlüsse auf konkrete Vorbilder im Bereich der Freiburger Skulptur zu. Schliesslich zeigen die 1513 mit dem Namen Peter Mory von Freiburg gezeichneten Deckenreliefs der alten Pfarrkirche von Macugnaga im Valle Anzasca gewisse Ähnlichkeiten mit denjenigen von zirka 1508 im Rathaus von Freiburg.[57] Dagegen hat das Retabel in Baceno,[58] dessen Madonna Marcel Strub mit denjenigen von Cugy und Estavayer verglich,[59] nichts mit der Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts zu tun.

Vor zehn Jahren hat Sophie Guillaut de Suduiraut zudem eine Reihe von Skulpturen in der Freigrafschaft und im südlichen Elsass dem Freiburger Kunstkreis zugewiesen. Zu ihnen gehören eine Madonna, ein Hl. Petrus und ein nicht identifizierter Abt (Hl. Benedikt?), die sich seit 1702

im barocken Hochaltarretabel der Pfarrkirche von Vuillafans (Doubs) befinden. Sie dürften Bestandteile eines spätgotischen Retabels gewesen sein, zu dem auch die am selben Ort aufbewahrten Tafelgemälde Niklaus Manuel Deutschs gehörten, und stammen vielleicht aus der Benediktskapelle in der Kirche der ehemaligen Benediktinerabtei St-Pierre im benachbarten Mouthier-Haute-Pierre.[60] In der Pfarrkirche von Mouthier befindet sich zudem eine dreiteilige Kreuzigungsgruppe freiburgischer Provenienz, die ebenfalls aus der Benediktinerkirche St-Pierre stammen könnte.[61] Schliesslich reflektieren auch eine Hl. Katharina und eine Hl. Barbara in der Pfarrkirche von Berentzwiller (Haut-Rhin) die Freiburger Plastik.[62] Bei all diesen Beispielen bleibt allerdings ungeklärt, wann und auf welchen Wegen sie an ihren heutigen Aufstellungsort gelangten.

Selbst wenn man auch die Werke in der Freigrafschaft und im Oberelsass als spätmittelalterliche Exportstücke betrachtet, darf beim heutigen Kenntnisstand der Freiburger Werkstätten des 16. Jahrhunderts die Bedeutung der Skulpturenproduktion für den überregionalen Markt nicht überschätzt werden. Nach wie vor gilt, dass diese Ateliers vor allem die Stadt Freiburg und deren Umland belieferten, wo noch zirka 450 Figuren dieser Zeit erhalten sind. Werke für auswärtige Kundschaft wurden wohl nur dann hergestellt, wenn die Auftraggeber in einer direkten Beziehung zum Produktionszentrum Freiburg standen. Dies kann mit den über viele Jahre in der Saanestadt tätigen Steinmetzen und Baumeistern der Familie Ruffiner für das Retabel von Rusa wenn auch nicht bewiesen, so doch mit guten Argumenten glaubhaft gemacht werden.

Das Retabel von Rusa exemplifiziert in aller Deutlichkeit, was die Forschung immer mehr erkennt: Die Alpen waren im Mittelalter keine kaum überwindbare topografische Barriere, sondern bildeten mit ihren Verkehrs- und Transportwegen vielmehr eine Zone regen Austauschs. Seiner unscheinbaren Dimensionen zum Trotz ist das Retabel für die Freiburger Skulptur von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Mit dem Furno-, dem Estavayer-Blonay- und dem Kreuzigungs-Retabel in Paris gehört es – wenn auch zur Zeit nur anhand von Fotografien fassbar – zu den wenigen vollständig erhaltenen Altaraufsätzen freiburgischer Provenienz. Dank der erfolgreich durchgeführten dendrochronologischen Analyse (Entstehung des Retabels um 1517) gehört es auch zu den wenigen gut datierten Skulpturenensembles dieser Zeit und stellt ein Referenzwerk für die Datierung der Freiburger Plastik dar. Zudem liefert es wichtige Hinweise zum Fragenkomplex «Stil und Werkstatt». Allem voran ist es jedoch eines der seltenen Zeugnisse für den Export freiburgischer Skulptur im Spätmittelalter.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 3–14, 17: Primula Bossard, Freiburg.
Abb. 2: Guido Gentile, Turin.
Abb. 15–16: Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Basel.

ANMERKUNGEN

1 Zitiert nach GIOVANNI TESTORI / STEFANIA STEFANI PERRONE, *Artisti del legno. La scultura in Valsesia dal XV al XVIII secolo,* Borgosesia 1985, S. 290. Das Dokument zur Konsekration der Kapelle von Rusa befand sich ursprünglich im Pfarreiarchiv von Alagna, ist aber heute nicht mehr auffindbar. Es dürfte zu den Dokumenten gehört haben, die Don Ragozzo für eine Geschichte der Kirchen und Kapellen der Pfarrei Alagna verwenden wollte und zu diesem Zweck an sich nahm. Erhalten sind ein die Weihe betreffendes Gesuch (ROSELLA RATTO, *Archivi della Parrochia di San Giovanni Battista di Alagna Valsesia. Presentazione, indice e catalogazione,* Typoskript, N 122 Suppliche. Supplica per poter benedire l'oratorio di San Giovanni Battista a Rusa, 1677, 27. Mai) und der Bericht einer Pastoralvisite, anlässlich derer die ungünstige Aufstellung des Altars beanstandet und kleinere Reparaturen verlangt wurden (idem, N 124 Visita pastorale. Rusa, 1697, 13. September).

2 Don Elgo sei an dieser Stelle für seine herzliche Aufnahme in Alagna gedankt.

3 LUIGI RAVELLI, *Valsesia e Monte Rosa. Guida alpinistica-artistica-storica,* Novara 1924, S. 274. – CASIMIRO DEBIAGGI, *Gli altari lignei valsesiani,* in: Atti e memorie del congresso di Varallo Sesia, Turin 1960, S. 134. – EUGENIO MANNI, *I campanili della Valsesia,* Bd. 7, *La Valgrande, Riva Valdobbia, Alagna, i Walser, scalate sul Monte Rosa,* Varallo 1977, S. 115. – GIOVANNI TESTORI / STEFANIA STEFANI PERRONE 1985 (vgl. Anm. 1), S. 290 und Abb. 42, S. 295. – ERMINIO RAGOZZA, *Vita religiosa,* in: Alagna Valsesia, una communità walser, Borgosesia 1983, S. 108. – GUIDO GENTILE, *Importazioni di opere e migrazioni di artisti lungo le vie delle Alpi, d'Alemagna e delle Fiandre,* in: ENRICA PAGELLA (Hrsg.), *Tra Gotico e Rinascimento. Scultura in Piemonte* (= Ausstellungskatalog Museo Civico d'Arte Antica e Palazzo Madama Turin), Turin 2001, S. 114–117. – GUIDO GENTILE, *San Bernardo di Aosta,* in: VITTORIO NATALE (Hrsg.), *Sculture lignee intorno all'arco alpino (XIII–XVI secolo)* (= Ausstellungskatalog), Savigliano 2002, Nr. 10, S. 46–49, hier S. 49. – ELENA RONCO, *Le origini di Ulrich Ruffiner: il villaggio di Pietre Gemelle,* in: KLAUS AERNI et al. (Hrsg.), *Ulrich Ruffiner von Prismell und Raron. Der bedeutendste Baumeister im Wallis des 16. Jahrhunderts* (= Ausstellungskatalog), Sitten 2005, S. 13–31, hier S. 29.

4 GUIDO GENTILE 2001 (vgl. Anm. 3). – GUIDO GENTILE 2002 (vgl. Anm. 3). Guido Gentile hat durch anregende Diskussio-

nen nicht unerheblich zum Gelingen dieses Artikels beigetragen; ihm sei herzlichst gedankt.

5 Die Untersuchung fand im Rahmen eines im Herbst 2005 in Angriff genommenen Nationalfondsprojekts zur Freiburger Skulptur aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts statt, das der Lehrstuhl für mittelalterliche Kunstgeschichte der Universität Freiburg (Peter Kurmann) und das Museum für Kunst und Geschichte Freiburg (Yvonne Lehnherr, Verena Villiger) lanciert haben. Der zur Disskussion stehende Skulpturenkomplex umfasst etwa 450 Objekte und wird von einem interdisziplinären Team, bestehend aus Katharina Simon-Muscheid (Historikerin), Stephan Gasser (Kunsthistoriker), Alain Fretz (Restaurator) und Primula Bossard (Fotografin), untersucht. Zum Projekt vgl. STEPHAN GASSER, *Gramp, Geiler, Gieng et les autres. L'âge d'or de la sculpture à Fribourg,* in: Annales fribourgeoises 67, 2005, S. 21–39 (ausführliche Projektbeschreibung) sowie http://www.mediaevum.unifr.ch/deutsch/forsch_projekte/Kurmann_Plastik.htm (Projektskizze).

6 Laboratoire Romand de Dendrochronologie Moudon, Réf. LRD 06/R5779.

7 Zur Anna Selbdritt in Tafers, vgl. MARCEL STRUB, *Deux maîtres de la sculpture suisse du XVIe siècle. Hans Geiler et Hans Gieng,* Freiburg 1962, S. 49 und 146, Kat. Nr. 13. – HUGO VONLANTHEN / HERMANN SCHÖPFER, *Tafers im Senseland. Die Pfarrei und ihre Bauten im Verlaufe der Geschichte,* in: Beiträge zur Heimatkunde des Sensebezirkes und der benachbarten interessierten Landschaften 52, 1982/1983, S. 23–81, hier S. 46.

8 Zur Madonna aus Fétigny, die sich seit 1901 im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg befindet (MAHF 2432), vgl. MARCEL STRUB (vgl. Anm. 7), S. 49 und 142, Kat. Nr. 10a. – Zur Magdalena in Treyvaux vgl. MARCEL STRUB, *L'œuvre du sculpteur Hans Roditzer*, in: Annales fribourgeoises 43, 1958, S. 111–126, hier S. 116 und 126, Kat. Nr. 7. – Zur Madonna aus La Corbaz vgl. ÉTIENNE CHATTON, *Une vierge inconnu de Hans Geiler à la chapelle de La Corbaz,* in: La Liberté, 19. März 1970. – Zur Madonna des Freiburger Museums (MAHF 3213), die sich als Depositum in Faverges befindet, vgl. SOPHIE GUILLOT DE SUDUIRAUT, *La Vierge à l'enfant d'Issenheim. Un chef-d'oeuvre bâlois de la fin du Moyen Age* (= Ausstellungskatalog Musée du Louvre Paris und Museum für Kunst und Geschichte Freiburg), Paris 1998, S. 99. – Zur Madonna in Aachen vgl. ERNST GÜNTHER GRIMME (Hrsg.), *Neuerwerbungen aus 10 Jahren* (= Ausstellungskatalog Suermondt-Ludwig-Museum), Aachen 1986, S. 23. – Sophie Guillot de Suduiraut sieht in den oben genannten Madonnen eine Freiburger Variante der Madonna aus Isenheim, die sich heute im Musée du Louvre in Paris befindet (SOPHIE GUILLOT DE SUDUIRAUT, *Sculptures fribourgeoises en Franche-Comté,* in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 53, 1996, S. 29–56, hier S. 31–33. – SOPHIE GUILLOT DE SUDUIRAUT 1998 [vgl. oben], S. 98–99).

9 Zum Furno-Retabel vgl. NICOLAS RAEDLÉ, *Notice sur l'autel sculpté de l'église des P. P. Cordeliers à Fribourg,* in: Revue de la Suisse catholique 5, 1873, S. 239–242. – MARCEL STRUB (vgl. Anm. 7), S. 39–46 und S. 115, Kat. Nr. 1. – RENATE KELLER, *Graphische Vorlagen zu den Reliefs des Furno-Altares,* in: Unsere Kunstdenkmäler 22, 1971, S. 132–135. – IVAN ANDREY, *Freiburger Retabel aus der Zeit von Hans Fries,* in: VERENA VILLIGER / ALFRED A. SCHMID (Hrsg.), *Hans Fries. Ein Maler an der Zeitenwende* (= Ausstellungskatalog), Zürich 2001, S. 69–88, hier S. 73. – Zum Auffahrtsrelief in Basel vgl. MARCEL STRUB (vgl. Anm. 7), S. 50 und 138, Kat. Nr. 7

10 Zur Vierge Tièche (Depositum der Gottfried Keller Stiftung, FGK 1019) vgl. ILSE FUTTERER, *Beiträge zum Werk des spätgotischen Bildschnitzers Hans Geiler in Freiburg i. Ue.,* in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde 29, 1927, S. 165–172, hier S. 167–170. – Zur Madonna in Vuillafans und deren Beziehung zur Freiburger Skulptur, insbesondere zur Vierge Tièche, vgl. SOPHIE GUILLOT DE SUDUIRAUT 1996 (vgl. Anm. 8), S. 30–35.

11 Zum Antonius in Jetschwil vgl. MARCEL STRUB (vgl. Anm. 7), S. 67 und S. 174, Kat. Nr. 44. – Zur Magdalena, die sich seit 1901 im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg befindet (MAHF 2431), vgl. MARCEL STRUB (vgl. Anm. 7), S. 49, 58 und 142, Kat. Nr. 10b. – Zur Madonna in St. Antoni vgl. YVONNE LEHNHERR (bearb.), *Skulpturen im Senseland aus dem 16. und 17. Jahrhundert* (= Ausstellungskatalog Heimatmuseum des Sensebezirks Tafers 1976), in: Beiträge zur Heimatkunde 47, 1977, S. 220–222, hier S. 221, Nr. 11.

12 Zum Stephanus in Plasselb vgl. MICHEL TERRAPON / YVONNE LEHNHERR (Hrsg.), *Sculpture du XVIe siècle. Maîtres fribourgeois* (= Ausstellungskatalog), Freiburg 1971, S. 14, Kat. Nr. 6. – Zum Stephanus der Johanniterkirche vgl. IVAN ANDREY, *Les statues du commandeur. Essai de reconstruction des retables gothiques de l'église Saint-Jean à Fribourg,* in: PAUL BISSEGGER / MONIQUE FONTANNAZ (Hrsg.), *Hommage à Marcel Grandjean. Des pierres et des hommes: materiaux pour une histoire de l'art monumental regional,* Lausanne 1995, S. 191–216, hier S. 200–203. – Zum Diakon in St. Antoni vgl. MARCEL STRUB 1958 (vgl. Anm. 8), S. 111–126, hier S. 126, Kat. Nr. 8. – Zu den Schreinfiguren in Jaun vgl. JUTTA-JULIA MAGNIN-HASSEMER et al., *Die Pfarrei Jaun und die religiöse Landschaft des Jauntals,* in: MORITZ BOSCHUNG (Hrsg.), *Jaun im Greyerzerland* (= Deutschfreiburger Beiträge zur Heimatkunde 55), Freiburg 1988, S. 43–130, hier S. 78–82.

13 Zum Antonius und zum Martin der Johanniterkirche, die sich seit 1900 im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg befinden (MAHF 2424 und 2425), vgl. IVAN ANDREY (vgl. Anm. 12), S. 203.

14 Bisher publizierte Quellen zu Roditzer bei MARCEL STRUB, *Sculpture fribourgeoise du XVIe siècle (1500–1563),* in: Annales fribourgeoises 42, 1956, 74–106, hier S. 79–82. – Zu Geiler vgl. MARCEL STRUB (vgl. Anm. 7), S. 237–238.

15 MARCEL STRUB 1958 (vgl. Anm. 8). – MARCEL STRUB (vgl. Anm. 7). Kritisch äusserten sich HERMANN SCHÖPFER, *Bildhauerei des Mittelalters und der Renaissance,* in: ROLAND RUFFIEUX (Hrsg.), *Geschichte des Kantons Freiburg*, Freiburg 1981, S. 421–459, hier S. 449–451. – SOPHIE GUILLOT DE SUDUIRAUT, *Deux fragments réunis d'un Mont des Oliviers de l'atelier de Hans Geiler,* in: Revue du Louvre. La revue des musées de France 2, 1995, S. 28–41, hier S. 40–41. – IVAN ANDREY (vgl. Anm. 12), S. 210–212. – IVAN ANDREY (vgl. Anm. 9), S. 86–87. – STEPHAN GASSER (vgl. Anm. 5). – STEPHAN GASSER, *Hans Geiler,* in: Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 51, München (erscheint demnächst).

16 Zu Syrlin, der als Auftragnehmer die Herstellung der Skulptur an die Bildhauerwerkstatt Nikolaus Weckmanns weiter verdingte, vgl. WOLFGANG DEUTSCH, *Syrlin der Jüngere oder Niklaus Weckmann?,* in: *Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500* (= Ausstellungskatalog Württembergisches Landesmuseum), Stuttgart 1993, S. 7–17.

17 ASTRID VON BECKERATH, *Die Werkstätten,* in: ASTRID VON BECKERATH / MARC A. NAY / HANS RUTISHAUSER (Hrsg.), *Spätgotische Flügelaltäre in Graubünden und im Fürstentum Lichtenstein*, Chur 1998, S. 81–125.

18 GUIDO GENTILE 2001 (vgl. Anm. 3). – GUIDO GENTILE, *Migrazione e ricezione di immagini,* in: ENRICO CASTELNUOVO / FRANCESCA DE GRAMATICA (Hrsg.), *Il Gotico nelle Alpi 1350–1450* (= Ausstellungskatalog), Trient 2002, S. 157–169. – GUIDO GENTILE, *Apporti dai territori di cultura germanica,* in:

ELENA ROSSETTI BREZZI (Hrsg.), *La scultura dipinta. Arredi sacri negli antichi Stati di Savoia (1200–1500)* (= Ausstellungskatalog Centro Saint-Bénin Aosta), Quart 2004, S. 30–35. – GUIDO GENTILE, *Immagini lignee tra le Valli di Susa e d'Aosta,* in: ENRICA PAGELLA / ELENA ROSSETTI BREZZI / ENRICO CASTELNUOVO (Hrsg.), *Corti e Città. Arte del quattrocento nelle alpi occidentali* (= Ausstellungskatalog Palazzina della Promotrice delle Belle Arti), Turin 2006, S. 369–371. – Für das Bistum Novara auch ANGELA GUGLIELMETTI, *Scultura lignea nella Diocesi di Novara tra '400 e '500,* Novara 2000, S. 51–60.

19 ERMINIO RAGOZZA (vgl. Anm. 3), S. 106–109. – GIOVANNI TESTORI / STEFANIA STEFANI PERRONE (vgl. Anm. 1), S. 287–288. – ANGELA GUGLIELMETTI (vgl. Anm. 18), S. 59. – Zum Retabel aus Pian Misura zuletzt GUIDO GENTILE, *San Martino e il povero,* in: ELENA ROSSETTI BREZZI (vgl. Anm. 18), S.118. Das Retabel aus Pian Misura befindet sich heute in der Pinacoteca di Varallo, die Georgsfigur in der Kapelle von Pedemonte, die übrigen Objekte in der Pfarrkirche von Alagna.

20 GIOVANNI TESTORI / STEFANIA STEFANI PERRONE (vgl. Anm. 1), S. 281–282. – ANGELA GUGLIELMETTI (vgl. Anm. 18), S. 56. Die Büsten befinden sich heute in der Pinacoteca di Varallo.

21 ELENA RONCO, *I maestri prismellesi e il tardogotico svizzero (1490–1699),* Mailand 1997.

22 MARCEL GRANDJEAN, *Maçons et architectes «lombards» et piémontais en suisse romande du XIVe siècle à la réforme,* in: LAURENT GOLAY et al. (Hrsg.), *Florilegium. Scritti di storia dell'arte in onore di Carlo Bertelli,* Mailand 1995, S. 78–89, hier S. 78–79.

23 AEGIDIUS TSCHUDI, *Gallia Comata,* Lindau 1758, S. 377, zitiert nach ELENA RONCO (vgl. Anm. 3), S. 19, Anm. 8.

24 AEGIDIUS TSCHUDI, *Die uralt warhafftig Alpisch Rhetia,* Basel 1538 (lateinische Ausgabe: *De prisca ac vera Alpina Rhetia, cum caetero alpinarum gentium tractu descriptio,* Basileae 1538). Es handelt sich dabei um die einzige zu Lebzeiten Tschudis gedruckte Schrift.

25 Die Karte ist nur noch in der 2. Auflage von 1560 erhalten und wird in der Handschriftenabteilung der Universität Basel aufbewahrt.

26 «Reddere tamen terra non potest quantum sufficit ad alendos, qui ibi oriuntur. Proptereaque maxima ex parte, toto pene anni tempore, immo & multis saepe annis continuatis, varijs non solum Italiae, sed aliarum quoque provinciarum locis peregrinantur, victum ex artificijs ac sordidis operibus sibi, ac partim etiam familiae, quae domi sedet, quaerentes. hinc cerdones, veteramentarij, baiuli, caminorum purgatores, lanij, fabri varij, caupones, stabularij, mediastini & eiusmodi: quae conditio tamen non huius vallis hominum tantummodo, aut diœcesis, sed omnium alporum & partim subalporum communis est.» CARLO BESCAPÈ, *Novaria seu de ecclesia novarensi libri duo (primus de locis, alter de episcopis), Carole Ep. Novarensi auctore,* Novara 1612, S. 120.

27 Zusammenstellung der Prisemeller Steinmetzen und Architekten mit Namen Ruffiner – wenn auch in manchem fehlerhaft – bei CASIMIRO DEBIAGGI, *Dizionario degli Artisti Valsesiani dal secolo XIV al XX,* Varallo 1968, S. 152–155. – CASIMIRO DEBIAGGI, *Gli artisti di Alagna,* in: *Alagna Valsesia, una comunità walser,* herausgegeben vom Organisationskomitee des 8. Walsertreffens in Alagna 1983, Borgosesia 1983, 225–246, hier S. 238–240.

28 Staatsarchiv Freiburg (im Folgenden: StAF), Seckelmeisterrechnungen, 215, 1510, fol. 19v, vgl. *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg,* 1: La ville de Fribourg. Introduction, plan de la ville, fortifications, promenades, ponts, fontaines et édifices publiques, par MARCEL STRUB, Basel 1964, S. 254, Anm. 8.

29 StAF, Seckelmeisterrechnungen 240, 1522, fol. 37v (Rubrik «Bauholz, Steine, Kalk»).

30 StAF, Seckelmeisterrechnungen 243, 1524, fol. 23v (Verding des Kornhauses).

31 StAF, Zweites Bürgerbuch, 1517, fol. 114v.

32 MARCEL GRANDJEAN (vgl. Anm. 22), S. 82 (mit Quellennachweis).

33 StAF, Spitalrechnungen, 1541/1542, vgl. MARCEL STRUB (vgl. Anm. 7), S. 24 und 250, Dok. Nr. 176.

34 PIERRE DE ZURICH, *La maison bourgeoise en Suisse,* Bd. 20 : Le canton de Fribourg sous l'Ancien Régime, Zürich 1928, S. 41.

35 Basler Urkundenbuch IX, Nr. 474.

36 StAF, Zweites Bürgerbuch, 1517, fol. 117.

37 StAF, Seckelmeisterrechnungen, 248, 2. Semester 526, fol. 21 und 25, vgl. MARCEL STRUB (vgl. Anm. 28), S. 203. – Zu Ulrich Ruffiner, vgl. KLAUS AERNI et al. (vgl. Anm. 3). Ein Hinweis auf Ulrich Ruffiners Tätigkeit in Freiburg fehlt dort allerdings.

38 StAF, Gutrechnungen 2, 1498–1506, 1501, fol. 36v: «den Grischeneyern hat man geben uff zu verding ein werck vor dem kornmarkt»; ibid, 1503, fol. 65v: Jacob bezieht eine Anzahl Tuffsteine; StAF, Gutrechnungen 3, 1506–1509, 1509, fol. 80v: die beiden Brüder sind auf dem Bau von Montenach und beim neuen Rathaus tätig.

39 ELENA RONCO (vgl. Anm. 21), S. 186.

40 StAF, RN, 168, fol. 55, 29. November 1548.

41 ELENA RONCO (vgl. Anm. 3), S. 24–26.

42 Schon GUIDO GENTILE 2001 (vgl. Anm. 3), S. 116 und ELENA RONCO (vgl. Anm. 3), S. 28 vermuteten in den auswärts arbeitenden Walsern die Importeure der zitierten Retabel.

43 ELENA RONCO (vgl. Anm. 3), S. 20.

44 Zum Sacro Monte von Varallo zuletzt ELENA DE FILIPIS, *Il Sacro Monte di Varallo Sesia. La «Nuova Gerusalemme»,* in: DORINO TUNIZ (Hrsg.), *I Sacri Monti nella cultura religiosa e artistica del Nord Italia,* Mailand 2005, S. 132–149 (mit weiterführender Literatur).

45 Kleine Gruppen von Bewohnern des Goms im Oberwallis hatten während des 13. Jahrhunderts die Alpen überquert und sich in den hochgelegenen Talabschnitten unterhalb des Monte Rosa niedergelassen. Im Unterschied zur älteren Forschung halten die neueren Studien die «Pull-Faktoren» für entscheidend für die Migration, vor allem die Gewährung von Sonderrechten durch die an der Kolonisierung interessierten weltlichen und kirchlichen Herrschaften, die für die Kolonisten eine rechtliche und wirtschaftliche Besserstellung im Vergleich zu ihren Herkunftsorten bedeutete, vgl. dazu SILKE LA ROSÉE, *Walser Rechtennetbirgen. Ein Beitrag zu Ursprung und Verlaufsbedingungen der Walserwanderungen. Teil I: Macugnaga,* in: Wir Walser 43/2, 2005, S. 5–11. – KREISEL WERNER, *Die Walserbesiedlung. Vorrücken und Rückweichen einer alpinen «frontier»,* in: Siedlungsforschung 8, 1990, S. 127–158. – Zum – nicht immer friedlichen – Verhältnis der Walser zu ihren Nachbarn und dem Landfriedensbündnis von 1291, vgl. ENRICO RIZZI (Hrsg.), *La «Pace del Monte Rosa» nell'età della nascita degli stati alpini,* Atti del IX convegno internazionale di studi Walser, Macugnaga 12.–13. Juli 1991, Anzola d'Ossola 1994.

46 CARLO BESCAPÈ (vgl. Anm. 26), S. 148: «Instituti dicuntur hi quoque pagi ab hominibus teutonicis, qui transmissis Alpibus, nescio qua de causa, in solo Italico sedem fixere, sed prope Alpes. Mirum vero eos non linguam solum sed etiam habitum corporis moresque servare Germanorum: rusticum tamen idioma est, non urbanum, ut autem ita servent, ea valet illorum consuetudo, quod cum alijs populis parum versantur, inter se fere matrimonia contrahunt & trans Alpes frequenter commeant. Curandum Episcopo est, ut consuetudo cum Germanis haeresi inquinatis eorum saluti detrimentum non afferat.»

47 ENRICO RIZZI (Hrsg.), *Walser Regestenbuch. Quellen zur Geschichte der Walseransiedlung = Fonti per la storia degli insediamenti Walser 1253–1495*, Anzola d'Ossola 1991, Nr. 68, 1475, S. 50: Einberufung von 78 Familienoberhäuptern aus Alagna und den umliegenden Weilern, um die Entschädigung des Pfarrers festzulegen und die Loslösung von der Pfarrei San Michele, Riva und Pietre Gemelle zu erreichen; Angehörige der Ruffiner befinden sich nicht darunter; idem, Nr. 69, 1475, S. 50–51: Galeazzo Maria Sforza, Herzog von Mailand, bestätigt die Trennung «quia homines predicti non intelligebant linguam italicam sed linguam teutonicam», auch die Erlaubnis der kirchlichen Obrigkeit, des Bischofs von Novara, musste eingeholt werden; 1490 musste der Generalvikar des Bischofs von Novara einen Streit zwischen Angehörigen der Pfarrei San Giovanni Battista in Pè d'Alagna und dem Pfarrer von San Michele in Riva um Zehnten und Messopfer schlichten (ausführlich bei ERMINIO RAGOZZA [vgl. Anm. 3], S. 61–68).

48 ROSELLA RATTO (vgl. Anm. 1), N 127, Atti notarili, Il Atto di separazione da Riva, 1490, 30 Januar.

49 Eine mit Alagna vergleichbare Situation zeigt sich beispielsweise in den Tälern des Ossola; vgl. dazu GIAN FRANCO BIANCHETTI, *Influssi d'oltralpe nell'arte ossolana,* in: Ossola. Storia, arte e civilità, Anzola d'Ossola 1993, 159–180. – ANGELA GUGLIELMETTI (vgl. Anm. 18), S. 51–59.

50 ASTRID VON BECKERATH (vgl. Anm. 17), S. 118.

51 Die beiden von Jacques de Baerze in Dijon vollendeten Retabel für die Kartause von Champmol wurden zum Fassen der Figuren und Bemalen der Flügelaussenseiten 1392 zu Melchior Broederlam nach Ypern und anschliessend wieder zurück nach Dijon transportiert. In den Rechnungen erscheinen diese Transporte betreffend «d'ourme dont l'on avait fait coffres clouez a cloux [...] XXII aunes de toile cirée dont l'on avait couvert le diz coffre» (zitiert nach HANS HUTH, *Künstler und Werkstatt der Spätgotik,* 2., um 22 Vertragsurkunden erw. Aufl., Darmstadt 1967, S. 98, Anm. 118).

52 Zum mittelalterlichen Verkehrsnetz in den Alpen vgl. KLAUS AERNI (Programmleiter IVS), *Die Wiederherstellung von Saumwegen zwischen dem Berner Oberland über das Wallis nach Oberitalien – Der Beitrag des Inventars historischer Verkehrswege der Schweiz (IVS),* http://www.ultreia.ch/unterwegssein/aerni.htm. – LUIGI ZANZI, *I Walser e la creazione di un sistema di passi per la viabilità infra-alpina nel Medioevo,* in: LUIGI ZANZI / ENRICO RIZZI (Hrsg.), *I Walser nella storia delle Alpi. Un modello di civilizzazione e i suoi problemi metodologici,* Mailand 1988, S. 197–284. – ENRICO RIZZI (Hrsg.) *Beiträge zur alpinen Passgeschichte,* Akten der 4. internationalen Tagung zur Walserforschung, Anzola d'Ossola 1987.

53 ASTRID VON BECKERATH (vgl. Anm. 17), S. 118.

54 GUIDO GENTILE 2002 (vgl. Anm. 3).

55 Zum Diakon aus Fétigny, der sich seit 1901 im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg befindet (MAHF 2430), vgl. MARCEL STRUB (vgl. Anm. 7), S. 49, 111, 154, Nr. 23. – HERMANN SCHÖPFER (vgl. Anm. 15), S. 450–451.

56 GUIDO GENTILE 2004 (vgl. Anm. 18), S. 33. – GUIDO GENTILE 2006 (vgl. Anm. 18), S. 369. – Zu den Deckenreliefs im Freiburger Rathaus vgl. MARCEL STRUB (vgl. Anm. 28), S. 284 und 285.

57 GIAN FRANCO BIANCHETTI (vgl. Anm. 49), S. 174–175. – GUIDO GENTILE 2001 (vgl. Anm. 3), S. 116. Bianchetti (ebd.) bringt zudem ein Glasmalereifragment aus derselben Kirche mit dem Freiburger Glasmaler Hans Werro in Verbindung.

58 Zum Retabel von Baceno vgl. ANGELA GUGLIELMETTI (vgl. Anm. 18), S. 53–54, 87–93.

59 MARCEL STRUB (vgl. Anm. 7), S. 72.

60 SOPHIE GUILLOT DE SUDUIRAUT 1996 (vgl. Anm. 8), S. 29–38. Die Freiburger Forschung vermutete in den drei Figuren schon früher Werke Geilers (vgl. die entsprechenden Aufnahmen im Fotoarchiv des kunsthistorischen Instituts der Universität Freiburg), was allerdings nie publiziert wurde.

61 SOPHIE GUILLOT DE SUDUIRAUT 1996 (vgl. Anm. 8), S. 38–41.

62 SOPHIE GUILLOT DE SUDUIRAUT 1996 (vgl. Anm. 8), S. 43, Anm. 19. – MONIQUE FUCHS, *La sculpture en Haute-Alsace à la fin du Moyen Âge 1456–1521,* Colmar 1987, S. 194, Kat. Nr. 51 und 52, schreibt die Figuren einer Basler Werkstatt zu.

ZUSAMMENFASSUNG

Im Rahmen eines Nationalfondsprojekts zur spätgotischen Skulptur Freiburgs stiess das Forschungsteam im nordpiemontesischen Weiler Rusa bei Alagna/Valsesia auf ein bisher kaum beachtetes Retabel freiburgischer Provenienz. Mit dem Furno-, dem Estavayer-Blonay- und dem Kreuzigungs-Retabel in Paris gehört es zu den drei einzigen erhaltenen Altaraufsätzen aus einer Freiburger Werkstatt. Die erfolgreich durchgeführte dendrochronologische Analyse (Entstehung um 1517) macht das Retabel zudem zu einem Referenzwerk für die Datierung der Freiburger Plastik. Da die Skulpturen Parallelen zu Freiburger Werken zeigen, die man bisher verschiedenen Werkstätten zugeschrieben hat, liefert es ausserdem wichtige Hinweise zum Fragenkomplex «Stil und Werkstatt». Allem voran ist das Retabel in Rusa jedoch eines der seltenen Zeugnisse für den Export freiburgischer Skulptur im Spätmittelalter. Die Bewohner der Walsersiedlung Rusa waren hauptsächlich Angehörige der Familie Ruffiner, von denen einige zu den sogenannten Prismeller Baumeistern gehörten und als «Saisonniers» unter anderem auf verschiedenen Freiburger Baustellen nachweisbar sind. Sie dürften das Retabel in Freiburg in Auftrag gegeben und bei ihrer alljährlichen Rückkehr nach Alagna mitgeführt haben.

RÉSUMÉ

Dans le cadre d'un projet du Fonds national consacré à la sculpture fribourgeoise du gothique flamboyant, une équipe de chercheurs a découvert à Rusa, un hameau d'Alagna/Valsesia dans le Nord du Piémont, un retable d'origine fribourgeoise passé presque inaperçu jusque là. Avec les retables de Furno, d'Estavayer-Blonay et de Paris il appartient aux seuls exemplaires conservés issus d'un atelier fribourgeois. L'analyse dendrochronologique, menée avec succès, place par ailleurs ce retable, dont la création se situe autour de 1517, parmi les ouvrages de référence pour la datation de la sculpture fribourgeoise. Comme les figures qui y sont sculptées montrent des parallèles avec des œuvres fribourgeoises qui, jusque là, avaient été attribuées à différents ateliers, le retable de Rusa livre également des renseignements importants concernant la problématique du «style et atelier». Mais avant tout il représente un des rares témoignages de l'exportation de sculptures fribourgeoises au Bas Moyen Âge. Les habitants de Rusa, agglomération appartenant aux Walser, étaient principalement des membres de la famille Ruffiner, dont quelques-uns faisaient partie du groupe d'architectes dits «de Prismell» et travaillaient en tant que «saisonniers» sur plusieurs chantiers de construction fribourgeois. Ils pourraient avoir été chargés de commander à Fribourg le retable, qu'ils auraient ensuite emporté avec eux lors de leur voyage de retour annuel à Alagna.

RIASSUNTO

Nel quadro di un progetto del Fondo nazionale sulla scultura tardogotica di Friburgo, il team di ricercatori ha scoperto nell'insediamento di Rusa presso Alagna/Valsesia, un paese nel nord del Piemonte, una pala d'altare di provenienza friburghese, sinora passata pressoché inosservata. Con quelle di Furno, di Estavayer-Blonay e di Parigi l'opera rappresenta una delle poche pale d'altare ancora conservate, la cui produzione può essere attribuita a un'officina di Friburgo. Un'analisi dendrocronologica ha permesso di stabilire che il supporto della pala risale al 1517, fornendo in tal modo anche un punto di riferimento per la datazione della scultura prodotta a Friburgo. Poiché le sculture della pala evidenziano parallelismi con altre opere realizzate nella città svizzera, sinora attribuite a varie officine, si possono trarre importanti indicazioni supplementari sulle domande che si pongono in merito al rapporto fra stile e officina. La pala di Rusa costituisce soprattutto una delle rare testimonianze dell'esportazione, durante il Medioevo, di sculture provenienti da Friburgo. Il villaggio di Rusa, un insediamento Walser, era popolato soprattutto dai membri della famiglia Ruffiner. Alcuni di essi appartenevano ai cosiddetti capomastri di Prismell, di cui è stata dimostrata la presenza come «stagionali» in diversi cantieri di Friburgo. È probabile che siano stati loro a commissionare la pala a Friburgo e a portarla ad Alagna al momento del loro rientro a fine stagione.

SUMMARY

Within the framework of a project funded by the Nationalfond, a research team investigating the late Gothic sculpture of Freiburg discovered an hitherto unheeded retable in the hamlet of Rusa near Alagna/Valsesia in northern Piedmont. Along with the Furno and the Estavayer-Blonay retables, it is one of only three surviving altar retables from a Freiburg workshop. Successful dendrochronological analysis, proving that the retable was made around 1517, means that it can also serve as reference in dating the Freiburg sculptures. Since the sculptures of Rusa show parallels to the Freiburg works, previously ascribed to various workshops, it also provides important clues to issues of «style and workshop». Above all, however, the retable in Rusa presents rare evidence of the fact that Feiburg exported its sculpture in the late Middle Ages. The inhabitants of the Walisian settlement of Rusa were largely members of the Ruffiner family, some of whom belonged to the so-called Prismeller master builders. Traces of their work have been found in several different Freiburg building sites. They may have commissioned the retable in Freiburg and taken it along upon their annual return to Alagna.

ERRATA

Im Heft 3 des Jahrgangs 2006 sind uns bedauerlicherweise folgende Fehler unterlaufen:

S. 211, Abb. 5: Der Standort der Bügelfibel ist «Singen, Hegaumuseum» und nicht, wie angegeben, «Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum».
S. 216: Entsprechend ist der Abbildungsnachweis bei Abb. 5 zu korrigieren: Statt «Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart» muss es heissen: «Regierungspräsidium Freiburg i. Br., Ref. 25-Denkmalpflege».
S. 229: Im Titel ist der Druckfehler «Heinrich Augst» zu korrigieren: Selbstverständlich handelt es sich um «Heinrich Angst».
Die Redaktion entschuldigt sich für die Versehen und den Druckfehler. Letzterer ist nicht der Autorin des Beitrags anzulasten.