

<b>Zeitschrift:</b>	Beiträge zur Heimatkunde / Verein für Heimatkunde des Sensebezirkes und der benachbarten interessierten Landschaften
<b>Herausgeber:</b>	Verein für Heimatkunde des Sensebezirkes und der benachbarten interessierten Landschaften
<b>Band:</b>	43 (1973)
<b>Artikel:</b>	Freiburger Votivbilder
<b>Autor:</b>	Perler, Othmar
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-956495">https://doi.org/10.5169/seals-956495</a>

### **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:** 05.12.2025

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

## Freiburger Votivbilder

Ein bedeutsamer Fund von Gelöbnisbildern, der vor einigen Jahren in Mariahilf bei Düdingen gemacht wurde, gewährt Einblick in Frömmigkeit und Kunst, in Brauchtum und Leben des Freiburger Volkes im 18. und 19. Jahrhundert<sup>1</sup>.

### Der Wallfahrtsort Mariahilf

Am Rand der Straße von Bern nach Freiburg, eine Stunde vor dem Bernertor, erhebt sich die schmucklose doch gepflegte Wallfahrtskapelle Mariahilf.

Die unmittelbare Anregung zum ersten Bau gab, entgegen der herrschenden Auffassung, kaum die Familie von Boccard, deren Herrschaftssitz in unmittelbarer Nähe liegt. Die Bescheidenheit und Dürftigkeit des ersten, heute nicht mehr bestehenden Oratoriums ist vielmehr Beweis, daß es seine Entstehung der Frömmigkeit des einfachen Volkes verdankte. Ein Altar befand sich nicht in ihm. Seine Armseligkeit mißfiel den kirchlichen Behörden<sup>2</sup>. Nichts hindert, seine Entstehung in das

<sup>1</sup> Die hier folgenden Zeilen sind eine überarbeitete und verkürzte Wiedergabe des Aufsatzes «Freiburger Wallfahrtsbräuche und Weihegeschenke», der in den Freiburger Geschichtsblättern, Bd. XXXVIII, 1945, S. 33–50 erschienen ist. Die Bebilderung ist zum Teil neu und reicher.

<sup>2</sup> Diözesanarchiv Freiburg. Acta visitationis 1724–1755 (vol. 16) S. 57.

Ende des 17. oder an den Anfang des 18. Jahrhunderts zu verlegen. Das älteste datierte Gelöbnisbild stammt aus dem Jahre 1718.

Die gut gewählte Lage an viel begangener Straße, die Gunst der Zeit, die Frömmigkeit der Bevölkerung, die übernatürlichen Hulderweise sicherten ihm zahlreiche Besucher. Der Bischof selber fand, seine Bescheidenheit stehe in keinem Verhältnis zur Verehrung des Volkes. Vor 1725 vermachte daher Petermann von Montenach, Alt-Venner aus Freiburg und Landvogt zu Greyerz, 500 Kronen zum Bau einer neuen Kapelle<sup>1</sup>. An den Neubau hatten die umliegenden Bauern mit Arbeitsleistungen (Führungen) beizusteuern. Anlässlich einer Visitation vom 20. Juni 1725 drängte Bischof Claudius Antonius Duding zur Ausführung der Stiftung. Am 28. August 1727 konnte er die Kapelle durch die kirchliche Einsegnung ihrer Bestimmung übergeben<sup>2</sup>. Der Bau hat seine ursprüngliche Form im wesentlichen bis auf heute bewahrt. Nur das hübsche Vordach wurde beim Bau der neuen, höher gelegenen Straße (1840–42), we-

<sup>1</sup> Pfarrarchiv Düdingen, Akt Nr. 85 vom 12. Juli 1727. Ein Teil der Stiftung Montenach wird für den Kauf des Wolfsackers verwendet zur Sicherstellung einer vom Stifter angeordneten jährlichen Messe.

<sup>2</sup> Diözesanarchiv Freiburg, Consecratio ecclesiarum, vol. I, S. 65. Msgr. Duding segnete (keine Konsekration) in eigener Person die Kapelle und konsekrierte den Altar.

gen der Verengung des Raumes, ohne Rücksicht auf Geschmack, durch ein anderes ersetzt. Die reizvollen Silhouetten hochragender Linden, Pappeln und Tannen, der ehemals malerische Aufstieg, der stimmungsvolle, mit Votivbildern behangene Eingang haben dem Pinsel des Berner Aquarellisten Gabriel Lory eines seiner viel bewunderten Werke entlockt. Die Stukkaturen der Decke sind wohl später ausgeführt worden. Denn über dem Chorbogen steht das Wappen des Bischofs Joseph Hubert von Boccard, dessen Ernennung in das Jahr 1745 fällt. Die Wappen über den Chorfenstern erinnern, das eine auf der Epistelseite an die Einweihung durch Bischof Duding, das andere auf der Evangelienseite an den Stifter Petermann von Montenach. Über dem Altare erblickt man eine Darstellung der Kapelle mit dem Schloß von Jetschiwil (?), auf dem Chorbogen eine Verkündigung, an der Decke des Schiffs verschiedene Motive mit lateinischen und deutschen Spruchbändern, die Maria verherrlichen als Friedenskünderin (Arche mit Ölweig tragender Taube), als Drachenbesiegerin (Hand mit gezücktem Schwert), als Meereststern (Schiff im Sturm), als Ursache der Freude (Regenbogen «Serenitatis nuntia» usw. 1733 wurde Kapelle samt Stiftung der Pfarrei Düdingen geschenkt<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Freiburger Staatsarchiv, Notariats Register 460 Bl. 101r–103v. Die Pfarrei war durch Ihre Geschworenen H. J. Winckler von Ottesberg, Jakob Jungo

und 1748 die Vermischung der Güter mit dem Pfarreivermögen gestattet<sup>1</sup>.

Über Wallfahrten und Brauchtum schweigen die Quellen fast völlig. Der Anfang der Verehrung wie der Kapelle verliert sich im Dunkel. Als Ex-Votos von Erhörungen zu künden begannen, entzündete sich die Frömmigkeit, und die Pilger strömten in immer größeren Scharen herbei.

Hoch gefeiert war am ersten Sonntag im September das Fest Mariä Namen, das seit 1683 Erinnerungsfest an die Befreiung Wiens war.

Der Zustrom der Pilger hielt das ganze 18. Jahrhundert hindurch an. Nach den Ex-Votos zu schließen, erreichte er seinen Höhepunkt zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Dann folgt der rasche Abstieg. Die Erinnerung an die ehemalige Blüte des

von Galmis, Jakob Winckler von St. Wolfgang, Hans Gugler von Dützenberg vertreten, die Interessen der Kapelle durch Kanonikus Ignatius Guiba, Assessor des Lausanner Chorgerichtes und durch H. J. von Boccard, Generalvikar und Rektor U. L. F. von Freiburg «als vormahlichen gestelten Obseheren der Capelle Unserer liebe Frau zu Jetschewil Maria Hilft genannt». Die Pfarrei verpflichtete sich zur Einhaltung der Verordnung, die am 18. Juli 1726 vom bischöflichen Sekretär aufgestellt worden war, zum Unterhalt der Kapelle, zur Rechnungsablage und anderem mehr.

<sup>1</sup> Freiburger Staatsarchiv, Man. 299, S. 31 (1. Februar 1748); ebd. Ratserkanntnußbuch 1747–1757 Nr. 32, S. 30–34; Kapitelsarchiv. St. Niklaus, Guin 78.

Wallfahrtsortes ist heute selbst beim Volke verblaßt<sup>1</sup>. Eine Stiftmesse anfangs September ist der letzte Rest einer vormals eindrucksvollen Äußerung katholischer Volksfrömmigkeit. Die Besucher stammten vorzugsweise aus den umliegenden Dörfern und aus der nahen Stadt, selten aus entfernteren Orten.

Es liegen drei Weiheinschriften aus dem Entlebuch vor.

Mittelpunkt der Verehrung war das Gnadenbild. Ihm schrieb der Volksglaube eine geheimnisvolle Kraft zu. Seiner bedient sich das überirdische Wesen, um Vertrauen, Inbrunst, Hingabe zu wecken und dann diese mit seinen Hulderweisen zu beantworten.

Wenn nicht alles täuscht, war das ursprüngliche Gnadenbild von Mariahilf eine Kopie der Kranacher Madonna, die unter dem Titel «Mariahilf» von Passau und Innsbruck aus verbreitet worden war. Daraufhin weisen nicht nur Entstehung, Name und Titel der Wallfahrtskirche, sondern ebenso das älteste Votivbild vom Jahre 1718 (neun Jahre vor Vollendung der

<sup>1</sup> Das heute noch bestehende Gasthaus neben der Kapelle wird im 18. Jahrhundert entstanden sein. Daß mit Wallfahrten auch Mißbräuche sich einschleichen konnten, dürfte ein Baugesuch des Hans Zurkinden nahelegen. Es wurde vom Freiburgerrat unter dem Vorbehalt bewilligt, daß Branntwein und Kirschwasser nicht verkauft werden (Freiburger Staatsarchiv, Man. 295, S. 270 zum 31. Juli 1744). Schon 1732 war ein Baugesuch für ein Haus ob oder unter der Kapelle abgewiesen worden (ebd. Man. 283, S. 200 zum 15. Mai 1732).

neuen Kapelle). Auch ein altes Weiheformular mit dem Kranner Bild kam unter den Ex-Votos zum Vorschein, und die Volksüberlieferung hält das heutige Gnadenbild nicht für das ursprüngliche. Als neues Gnadenbild erhielt der stattliche Barockaltar ein Tafelgemälde, dessen Vorlage ein Stich des Antwerper Kupferstechers Abraham von Merlen († 1660)<sup>1</sup> war. Wir sehen Maria unter sattgrünem Baldachin, mit rotem Kleid, blauem Mantel, weißem Schleier. Ihre Hände sind gefaltet, ihr Blick ist auf Jesus gerichtet, der unter blumengeschmückter Decke schläft. Wie die begleitende Legende von Merlens Stich es ausdrücklich sagt, ging der Künstler von einer Stelle des Hohen Liedes aus, die in der Liturgie Maria angewendet wird: «O siehe, wie schön bist du, mein Geliebter und holdselig; voll Blumen ist unser Bett» (Hohes Lied 1,15). Tatsächlich hat das Volk und haben spätere Ex-Voto-Maler einen anderen Gedanken aus der Darstellung gelesen: Maria, als Fürsprecherin ihrer Schutzbefohlenen waltend, fleht ihr schlafendes Kind, das die Stimme der Bedrängten nicht zu hören scheint, inbrünstig um Erhörung an. Wir finden das neue Motiv erstmals auf datierten Bildern um 1726, dem Entstehungsjahr der neuen Kapelle. Von wenigen Ausnahmen abgesehen erscheint es

<sup>1</sup> Nachbildung bei Adolf Spamer, Das kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert (München 1930), Tafel XIX, 1; Beschreibung S. 310.



Mariahilf, 1808. Aquarell (23x24 cm)



Mariahilf, Ex-Voto von Josef Aeby, 2. Hälfte 19. Jahrhundert.  
Aquarell (22,5x26 cm)

dann auf allen Gelöbnisbildern. Wie man zu diesem Bilde kam und wer dessen Urheber war, wissen wir nicht. Die Kupferstiche von Antwerpen wurden besonders durch die Mitglieder der Gesellschaft Jesu verbreitet. Diese übten seit dem Ende des 16. Jahrhunderts von ihrem blühenden Kollegium einen tiefgreifenden Einfluß auf die religiöse und kulturelle Gestaltung des Freiburger Volkes aus. Vielleicht sind hier die Verbindungsfäden zu suchen.

### Weihegeschenke und Votiv-Maler

Die ergiebigste Quelle zur Geschichte des Wallfahrtsortes bilden die vielen Hunderte von Weihegeschenken, die zur großen Überraschung über dem Sakristeigewölbe gefunden wurden, in einem Dachraum, der nur durch ein Rundfenster hinter dem Altare zugänglich war.

Die plastischen Sachvotive aus Eisen, Eisenblech, Holz und deren spätere Nachahmungen in Karton und Papier seien hier nur erwähnt: Abbilder eines Marien Gnadenbildes, Darstellungen des Menschen und einzelner Körperteile wie Köpfe, Brüste (häufig), Arme, Hände, Beine, Füße, Zehen (einmal). Leiterförmige Gebilde (ein Stützschenkel mit beidseitigen Sprossen in beliebiger Zahl 5, 6, 9 usw.) aus Eisenblech, Holz, Karton

scheinen das menschliche Rückgrad bzw. den Brustkorb zu versinnbilden. Ihre überraschende Ähnlichkeit mit Zeichnungen in urzeitlichen Höhlen der iberischen Halbinsel<sup>1</sup> könnte nahelegen, daß es sich hier wie dort um schematische Darstellungen des Menschen überhaupt handelt. Tierische Figuren waren selten. Eine Kröte aus Holz, das abergläubische Gebärmuttermotiv<sup>2</sup>, dürfte, so weit bekannt, das einzige bis jetzt in der Schweiz erhaltene Beispiel sein. Zahlreich waren die Krücken, seltener Stöcke, eine Sense, Reste von Flachs. Die meisten dieser Votive (und andere mehr wie verschiedene Wachsfiguren, ferner metallene Pfeile, Ohren in Metall oder Karton) wurden auch in andern Kapellen Deutsch Freiburgs festgestellt, nirgends jedoch in solcher Fülle, Mannigfaltigkeit und Primitivität. Über Sinn, Herkunft und Bedeutung dieser Gegenstände, die zum Teil vorgeschichtliches Erbgut sind, die religiösen Anschauungen des Volkes, seine Kultur, Stammeszugehörigkeit, Medizin beleuchten, ist in den letzten Jahren eine reiche Literatur erschienen<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Vgl. H. Obermeier, *El hombre fósil* (Madrid 1925), Tafel XXII, XXIV.

<sup>2</sup> Vgl. R. Kriss, *Das Gebärmuttermotiv*, Augsburg 1929.

<sup>3</sup> Siehe für Sachvotive im besonderen R. Andree, *Votive und Weihegaben des katholischen Volkes in Süddeutschland* (1904); R. Kriss, *Volkskundliches aus altbayrischen Gnadenstätten* (1930); derselbe, *Religiöse Volkskunde Altbayerns* (1933); G. Schreiber, *Deutsche Bauernfrömmigkeit* (1937 allgemeinere Darstellung) usw.

Ein längeres Verweilen lohnt sich bei den Gelöbnisbildern, die in das wenig bekannte Gebiet der Freiburger Volkskunst führen. Die ältesten stammen freilich erst aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Das letzt datierte ist von 1867. Aber für diese Spanne ist die Zahl der Bilder so hoch (7-800, von vielen nur Reste) und ihre Mannigfaltigkeit so reich, daß sich Eigenart und Entwicklung vollständig erkennen lassen.

Datierte Beispiele sind häufig aus den Jahren 1726–1748, selten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, sehr zahlreich seit 1795. Nach 1867 verschwindet das Votivbild gänzlich.

Das hängt offenbar mit dem Zerfall der Wallfahrtssitte und lebendiger Volkskunst überhaupt zusammen.

Eine ähnliche Entwicklung zeigt die Technik. Anfänglich ist fast nur das kleine Ölgemälde auf Leinwand, selten auf Holz vertreten. Die hübschen geschnitzten oder gefärbten Holzrähmchen sind mit wenigen Ausnahmen vernichtet worden. Neben Leinwand und Holz tritt früh der Karton auf (erstes Beispiel 1732). Seit Anfang des 19. Jahrhunderts findet das Aquarell fast ausschließlich Verwendung. Ein einziger, stilgerechter Scherenschnitt aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, nur Reste eines einzigen mittelmäßigen Hinterglasbildes sind erhalten. Dieser Bestand beweist, daß nur geringere Gaben, meist des kleinen Mannes, vorliegen. Bei der Bescheidenheit der Wallfahrtskapelle war nichts anderes zu erwarten. Die Votive konnten um

wenig Geld bei einem Berufsmaler, einem Handwerker oder Lehrer des Dorfes, auf dem Markte zu Freiburg, anlässlich einer Wallfahrt etwa in Einsiedeln erworben werden. In einem Falle verrät eine Inschrift, das Bild sei in der Kapelle von Schmitten zum Verkaufe ausgestellt gewesen. Der letzte bekannte Maler Joseph Aeby gibt häufig den Preis an: «3 Batzen» für eines, «50 Sent» für ein anderes, «120 Cnt» für ein drittes usw. Die Künstler sind meistens unbekannt. Ganz selten haben sie ihre Bilder mit Namen gezeichnet. Bisweilen konnten sie durch stilistische Vergleiche ermittelt werden. Wir versuchen hier eine Zusammenstellung der wichtigsten Gruppen. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind wenigstens fünf verschiedene bedeutendere Maler mit insgesamt über 80 gut bis leidlich erhaltenen Bildern feststellbar. Alles sind Berufskünstler oder wenigstens ausgebildete Dekorateure, Vertreter des ausklingenden Barocks, die auf Bestellung meist für adelige, städtische Kreise arbeiteten. Das beweisen die Kleidung der dargestellten Personen und die französische Beschriftung<sup>1</sup>. Die Stifterfamilie von Montenach wird die Verehrung Unserer Lb. Frau von Mariahilf in verwandten und bekannten Kreisen verbreitet haben. Einmal sehen wir einen Prälaten in Priesterrock unter seinen Familienangehörigen. Vermutlich ist es

<sup>1</sup> Auf einem steht «EX VOTO fait le 20 mars 1734».

Msgr. J. H. von Boccard, der eifrigste und einflußreichste Förderer des Wallfahrtsortes. Einer der Künstler ist sehr wahrscheinlich Johann Heinrich Stöckli. Seine Ex-Votos (etwa 20) sind stets datiert und gehen von 1726 bis 1736. Auf der Rückseite eines derselben lesen wir «Stö P», was wohl zu ergänzen ist: «Stö(ckli) P(inxit)». Im 18. Jahrhundert arbeiteten in Freiburg mehrere Generationen dieser Malerfamilie. Für unsere Zeit kommt Johann Heinrich in Betracht. Er wurde 1671 geboren, 1711 Bürger von Freiburg. Er lebte jedenfalls noch 1733. Sein Sohn Johann Jakob (gestorben wahrscheinlich 1796), seine Enkel Jos. Niklaus (1759–1841) und Joh. Jakob (geb. 1761) haben die Tradition sicher weitergeführt<sup>1</sup>.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts werden die Ex-Votos seltener. Nur zwei sind datiert. Daraus muß nicht notwendig auf ein Nachlassen der Verehrung geschlossen werden. Aber eine Wandlung ist doch eingetreten. Das Votivbild wird jetzt mehr und mehr Eigentum des einfachen Landvolkes. Denn die feingekleideten, Perücken tragenden Vertreter der höheren Stände verschwinden zusehends, obwohl noch 1789 J. Hubert von Boccard eine Stiftung machte<sup>2</sup>. Dafür erscheinen häufiger

<sup>1</sup> Vgl. Dictionnaire historique et biographique de la Suisse, t. VI, 1932, S. 370.

<sup>2</sup> Freiburger Staatsarchiv, Notariatsregister 771, S. 254–260. Vgl. dazu A. Dellion, Dictionnaire historique et statistique des paroisses cath. du canton de Fribourg, t. 7, S. 99.

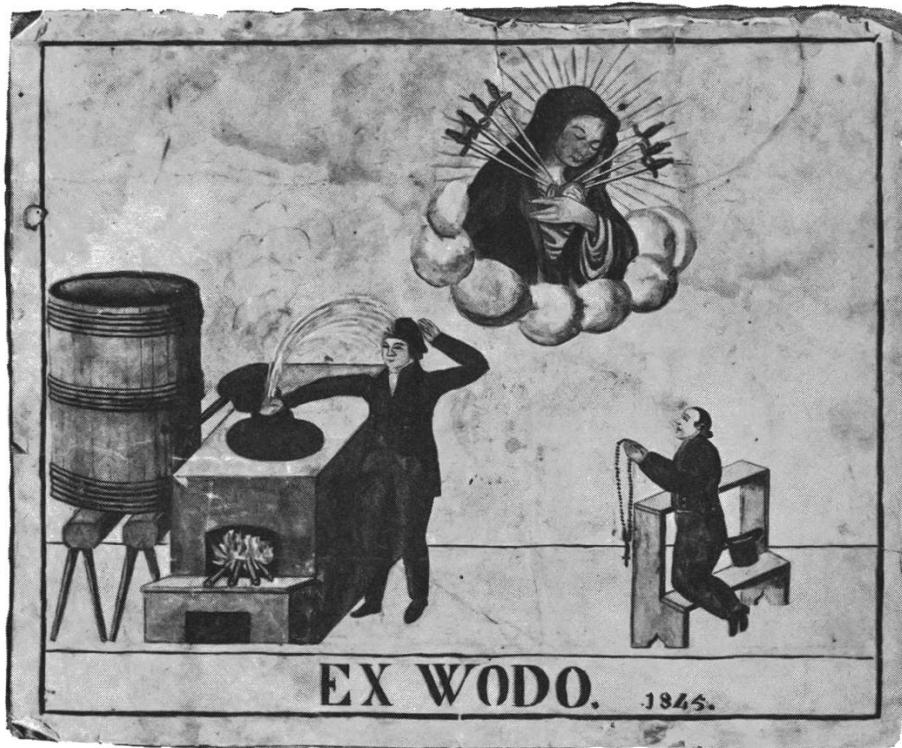
als ehedem Bauern mit ihren Pferden und Kühen, Schafen und Schweinen, mit Säcke tragenden Lasttieren; Bäuerinnen und Mägde in ländlicher Tracht, vereinzelt ein Jäger. Nach dem Tode Bischofs von Boccard müssen die ihm nahestehenden Kreise sich seltener in dieser Landkapelle eingefunden haben. Der Adel, dessen Söhne häufig in der Fremde dienten, die städtischen Bewohner überhaupt, sind auch früher von der Aufklärung erfaßt worden. Das einfache Volk aber ahmte die Sitte seiner Hohen Herren und des Städters nach, während früher die plastischen Sachvotive uralter Sitte gemäß seine üblichen Weihegaben gewesen waren. Was vielleicht nicht weniger entscheidend ist, in der Nähe befand sich ein bodenständiger Künstler, der das Votivbild mit Liebe pflegte, Jakob Stoll. Diesem müssen gegen 30 reizende Ölgemälde auf Karton (ein einziges größeres auf Leinwand) zugeschrieben werden. Stoll stammte aus der benachbarten Pfarrei Tafers. Er war am 11. Dezember 1731 als Sohn des Rudolf und der Maria Rigolet in einem kleinen Weiler geboren<sup>1</sup>, «Unter dem Himmel» genannt (heute Pfarrei St. Ursen). Am 16. Februar 1812 ist er in Balletswil gestorben<sup>2</sup>. Seine bekanntesten Werke

<sup>1</sup> Pfarrarchiv Tafers, Liber baptizatorum 1696–1745 (nicht paginiert), Nr. 53 des Jahrgangs 1731.

<sup>2</sup> Ebd. Liber mortuorum 1792–1829, S. 213. M. von Diesbach ist im Schweizerischen Künstlerlexikon Bd. 3, S. 264 inbezug auf das Todesdatum (16.

sind Gemälde in den umliegenden Kirchen und Kapellen (Rechthalten, Jakobskapelle zu Tafers, Bärfischen, Christlisberg usw.). Zwar sind seine Ex-Votos nicht gezeichnet. Ein einziges fügt zur Beschriftung «EX-VOTO» die Angabe «1766». Auf der Rückseite eines zweiten, nur in Bruchstücken erhaltenen, steht die Jahreszahl «1777». Damit steht zunächst die Zeit fest. Ein Vergleich mit den signierten Werken Stolls, vor allem mit der volkstümlichen Darstellung der Jakobslegende in Tafers, lässt aber mit Sicherheit den gleichen Geist und die gleiche Hand erkennen. Stoll hat Sinn für Komposition. Häufig teilt er nach dem Schema eines ungleichseitigen Dreieckes auf, dessen Längsseite als Diagonale die Fläche durchschneidet. Die Steigerung der Affekte (Behandlung der Augen, Stellung des Kopfes, Gebärden), die Buntheit der Farben, die Verbundenheit mit dem ländlichen Leben, die Naivität, die Lebendigkeit, seiner Darstellungen mußten ihn volkstümlich machen. Vom Ende des 18. Jahrhunderts bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts erfreut sich das Votivbild einer früher nicht bekannten Beliebtheit. Neben seltenen Ölgemälden auf Holz oder Karton wird nun das Aquarell die Regel. Außer geübten

statt 26. Febr.) ein Versehen unterlaufen. Vermutlich haben sein Sohn Rudolph (geb. 1770, gest. 1839) und sein Enkel Jakob (geb. 1811, gest. 1843) die Tradition weitergeführt.



Mariahilf, 1845; war ursprünglich wahrscheinlich für Bulle bestimmt und wurde womöglich in Freiburg verkauft. Aquarell (22,3x27,2 cm)



Mariahilf, 1. Hälfte 19. Jahrhundert. Aquarell (18,5x23 cm)

Zeichnern führen auch ungelenke Hände Pinsel und Zeichenstift. An die Spitze stellen wir drei ausgesprochene Bauernkünstler, deren Hauptbeschäftigung die Bemalung unserer bekannten alten Bauernmöbel gewesen sein mag. Die Erzeugnisse des fruchtbarsten beginnen 1797. Nach 1829 verschwinden sie. Aus der Legende auf der Rückseite eines dieser Bilder schließen wir, daß sie aus der Gegend von Schmitten stammen. Buntfarbige Blumen, reich verschnörkelte, dem Barock entlehnte Rahmen, mit denen Gnadenbild oder das ganze Ex-Voto umgeben sind, zieht dieser Künstler allen andern Ziermotiven vor. Der Mangel an Perspektive und Proportionen wird wettgemacht durch den Reichtum der Motive, durch die Aufrichtigkeit und religiöse Innigkeit der Empfindung. Die mannigfaltige Beschriftung EXVOTO, EX.WODO, EX=VODO, EX=WOTO, EXVATO US 1797 beweist, daß der ursprüngliche Sinn der lateinischen Bezeichnung («Aus Gelübde») dem Künstler nicht mehr bekannt war. Verwandt mit ihm ist ein zweiter Maler, der um die gleiche Zeit bäuerliche Ex-Votos auf Papier in Großformat herstellte. In Mariahilf waren nur zerrissene Reste zu finden. In der alten Peterskirche von Treffels hängen einige gut erhaltene Beispiele. Ein dritter Bauernkünstler malt meist auf kleinen dünnen Holztäfelchen. Seine ländlichen Szenen leuchten in ihren bunten Farben auf schwarzem Hintergrund.

Ungleich zahlreicher sind die kleinen auf Papier gemalten und dann auf Karton geklebten Aquarelle, die sich an die Freiburger Landschaftsmaler vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts halten: Joh. Emmanuel Locher, Emmanuel Curty, Jos. Landerset, Emmanuel Sutter<sup>1</sup>. Zeichnerische Fertigkeit, treue Wiedergabe der Natur, Sicherheit in den Proportionen, Beachtung der Perspektive, Frische der Farben (Kostüme!) erreichen in einigen unserer Ex-Votos eine solche Vollendung, daß sich der eine oder andere der genannten Künstler ohne weiteres als Urheber aufdrängt. Joh. Emmanuel Locher, Sohn des großen Gottfried Locher, ist wahrscheinlich Autor der schönsten Bilder unserer Gruppe. Seine Hand führt den Pinsel mit großer Sicherheit, trägt die Farben kräftig, nervig auf, erinnert durch das malerisch Bewegte an seinen Vater. Als Rand gibt er seinen Bildern oft einen hellgelben Streifen mit braunen barocken Verzierungen. Em. Sutter ist ihm nahe verwandt, vereinfacht aber, gebraucht häufiger den Zeichenstift, ist daher linearer, zarter. Die Kostüme seiner Personen gehören in der Regel einer etwas späteren Zeit an. Der Rand besteht meistens in einem grauschwarzen, selten mit weißen Ornamenten versehenen Streifen. Seine Ex-Votos sind biswei-

<sup>1</sup> Eine reiche Sammlung ihrer Werke findet sich in der Freiburger Kantons- und Universitätsbibliothek.

len datiert. Die Daten bewegen sich zwischen 1801 und 1851. E. Locher hat Freiburg 1813 verlassen, um nach Basel überzusiedeln, wo er 1840 starb <sup>1</sup>. E. Sutter hingegen wirkte bis über die Mitte des Jahrhunderts in Freiburg. Hier starb er 1853 in großer Armut <sup>2</sup>. Das Ex-Voto hat ihm etwelches Verdienst gebracht. Er muß es geschäftsmäßig ausgeführt haben, wie es die zahlreichen von ihm stammenden Bilder in Mariahilf, in Loretto bei Freiburg (heute Kantonsbibliothek), in der Leonhardskapelle bei Freiburg, in der St. Wendelinskapelle bei Grand Vivy beweisen. Signiert ist keines. Die Zuschreibung beruht auf Stilvergleichen mit authentischen Werken. Das gilt auch für die E. Locher zugeteilten Aquarelle.  
Der gleichen Schule, aber einer tieferen Stufe, gehört ein dritter Aquarellist an, dessen Bilder von 1809 bis 1840 reichen.

<sup>1</sup> Etrennes fribourgeoises 1878, S. 40f.; Freiburger Staatsarchiv, Reg. passeports I<sup>a</sup> 1810–1814: Am 27. Jan. 1512 wurde E. Locher, der sich nach Basel geschäftshalber begab, ein Paß ausgestellt; desgleichen am 16. Okt. 1815 ebd. I<sup>r</sup> 1815–1825; der Tod wird in der *Feuille d’Avis* 1840, S. 20 erwähnt.

<sup>2</sup> Auch Emmanuel Sutter gehörte einer bekannten Künstlerfamilie an. Vgl. Schweiz. Künstler Lexikon, t. 3, 1913, S. 292 f. Er muß bereits in frühester Jugend manche Entbehrung erduldet haben. Seine Mutter, Witwe mit acht Kindern, ging den Freiburger Rat um Unterstützung an. Freiburger Staatsarchiv, Man. 332, S. 136; vgl. auch S. 551. In der *Feuille d’Avis* vom 6. Dez. 1839 teilt E. Sutter mit, er gebe wie in der Vergangenheit Zeichenunterricht zu 35 Batzen die Stunde monatlich.

Das Französische ist ihm geläufig. Er arbeitete wie die Vorausgehenden für verschiedene Wallfahrtsorte und hatte Bilder mit den häufigsten Motiven stets auf Vorrat. Wenn sie dem Käufer nicht paßten, so verbesserte er sie durch Überkleben. Seine billige Kunst fand unter den besseren Ständen keine Liebhaber. Unter anderen Vertretern der zerfallenen Ex-Voto-Kunst sei als fruchtbarster und letzter Joseph Aeby genannt. Auf dem ältesten seiner Bilder bezeichnet er sich als Wirt von Mariahilf. 1862 stellt er sich selbst mit krankem Bein auf einem Kanapee dar. Seit 1863 zeichnet er als Lehrer von Schmitten. Nach 1867 läßt er sich nicht mehr vernehmen. Gestorben ist er am 13. März 1871<sup>1</sup>. Seine Aquarelle (bisweilen sind es nur Bleistiftzeichnungen) lehnen sich an die unmittelbaren Vorbilder an. Aber man erkennt den ungeübten Dilettanten an jedem Strich. Mit ihm steigt in Mariahilf das Gelöbnisbild ins Grab<sup>2</sup>. Damit sind Entwicklung und fruchtbarste (nicht notwendig die besten, noch weniger alle) Vertreter der Votivbilderkunst in Mariahilf und den benachbarten Freiburger Wallfahrtsorten für das 18. und 19. Jahrhundert umrissen und genannt. Die Weiheinschrift ohne bildliche Darstellung ist in Mariahilf

<sup>1</sup> Pfarrarchiv Düdingen, Liber defunctorum 1848–1871, S. 273.

<sup>2</sup> Aeby hatte auch für die nahe St. Wolfgangskapelle Votivbilder hergestellt. Einige davon sind noch im Besitz der Familie.

nur sehr selten vor der neuesten Zeit verwendet worden. Sie tritt erst im 19. Jahrhundert auf und muß als billiger Ersatz des Votivbildes angesehen werden. Von den drei erhaltenen Inschriften sind zwei auf Holz gemalt, eine auf Papier geschrieben. Alle stammen aus Escholzmatt (Kt. Luzern). In Freiburg scheint die Sitte um diese Zeit nicht heimisch gewesen zu sein. Diese Inschriften, denen sicher andere Sach- und Bildvotive gleicher Herkunft beizufügen sind, beweisen rege Beziehungen zwischen Deutsch-Freiburg und dem luzernischen Entlebuch. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts siedelte sich tatsächlich manche Luzernerfamilie im freiburgischen Uechtland an. Auf Freiburger Gelöbnisbildern beschränkt sich im 18. Jahrhundert die Beschriftung gewöhnlich auf die Worte EX VOTO, häufig fehlen auch diese. Dazu tritt zuweilen das Datum. Später finden sich kürzere oder längere Inschriften auf französisch, meistens aber auf deutsch. Jos. Aeby erläutert seine Bilder auf der Rückseite in Spiegelschrift.

### Die Sprache der Gelöbnisbilder

Die Volkskunst, sei es das Lied, sei es das volkstümliche Bild, offenbaren am unmittelbarsten, lautersten Seele und Leben eines Volkes. Den Votivbildern kommt daher ein ähnlicher ge-

schichtlicher Wert zu wie etwa den Katakombenfresken für die Kenntnis der altchristlichen Volksfrömmigkeit.

Im Bildmaterial von Mariahilf tritt zunächst die gesellschaftliche und wirtschaftliche Zusammensetzung des Freiburger Volkes klar zutage. Einige adelige Familien hielten die Zügel der Regierung fest und selbstbewußt in der Hand. Sie besaßen vorzugsweise im deutschsprachigen Gebiete als dem ältesten Kernlande der kleinen Zähringerstadt großen Grundbesitz. Auf prächtigen Landsitzen verbrachten sie hier die schöne Jahreszeit und kehrten vor dem Winter in die Stadt in ihre Patrizierhäuser zurück. Sie nannten sich die «Gnädigen Herren», und sie waren es auch. Das Verhältnis zum einfachen Volke war kein schlechtes. Ihre Mitglieder saßen im Rate, besetzten angesehene Verwaltungsstellen, dienten als Offiziere bei fremden Fürsten und lebten von fetten Pensionen. Der Hof der Bourbonenkönige gab in dieser Gesellschaft den Ton an. Das Französische war ihre Sprache, deutsch jene des Volkes. Selbst der Sturz des Patriziates am Ausgang des 18. Jahrhunderts bedeutete noch nicht das Ende des höfischen Gebahrens. Die ältesten Votivbilder in Mariahilf stammen, wie bereits bemerkt, fast ausschließlich, die jüngeren seltener, aus diesen Kreisen. Wir erkennen die vornehme Welt an der Kleidung, deren Wandel wir vom 17. bis 19. Jahrhundert beobachten können, an ihren feierlichen Perücken, an ihrem Gefolge,

ihren Nöten, ihrer Beschäftigung. Ihre Votivbilder sind gepflegter, technisch vollendeter, aber ärmer an Motiven, konventionell in der Gebärdensprache, zurückhaltender im Ausdruck. Leider sind die Stifter nie mit Namen angegeben. Wir müssen sie vorzugsweise in der Familie des Petermann von Montenach suchen, der den Bau der Kapelle durch seine Hochherzigkeit ermöglichte, dann in der Verwandtschaft von Boccard, deren Schloß mit den prunkenden Barocksälen in der Nähe liegt. Bisweilen lassen sich hohe Offiziere, mit den Waffen und Fahnen, unter denen sie dienten, darstellen.

Der größte Teil der Bevölkerung bestand aus Bauern. Häufig waren es Pächter der adeligen oder kirchlichen Grundbesitzer. Sie schenkten seit der Mitte des 18. Jahrhunderts die meisten Gelöbnisbilder. Beinahe das ganze Leben des Bauern spiegelt sich in ihnen wieder: Familienereignisse wie Geburt, Krankheit, Tod, die mannigfaltigsten Unglücksfälle in Haus und Stall, auf Feld und Strasse. In herzerfrischender Naivität lässt sich der Bauer inmitten seiner Umwelt, seiner vielköpfigen Familie, seiner Pferde und Kühe, seltener Schafe und Schweine, kniend vor dem Gnadenbild darstellen. Nur ganz vereinzelt finden wir den Landmann mit Ackerbau beschäftigt. Durch Haltung, Geste, Bewegung bringt er seine Gefühle klar und eindringlich zum Ausdruck. Nicht selten betet er mit zertanen Armen. Herkunft und Wandlung der Tracht ließen sich auch



Mariahilf, Ex-Voto von Jakob Stoll, 2. Hälfte 18. Jahrhundert.  
Öl auf Karton (19,5x24 cm)



Mariahilf, 1. Hälfte 18. Jahrhundert. Öl auf Leinwand (23x31,5 cm)

hier vollständig ermitteln. Es begegnen uns verschiedene Formen bäuerlicher und patrizischer Wohnungen: das primitive Blockhaus mit übereinander gelegten, an den vier Ecken «gewetteten» Balken; der quadratische Ständerbau mit steilem Walmdach aus Stroh; das kleine, schmucke Riegelhaus mit Erdgeschoß und oberem Stockwerk; das schmale, langgezogene Holzhaus, wie man es noch häufig im Welschland antrifft, mit dichter Fensterreihe und angebauter Scheune, wobei das Strohdach sich bis zum Rand der obern Laube schützend herabzieht; dann wieder der hochgezogene Bau mit Laube und zwei geschlossenen Fensterreihen, wobei das steile Schindeldach auch die oberen Fenster freiläßt; ein bäuerliches, gepflegtes Wohnhaus ohne angebaute Scheune mit Walmdach aus breiten Ziegeln verrät bereits den Einfluß der patrizischen Wohnung. J. Aeby bringt in den Sechziger-Jahren des letzten Jahrhunderts mehrmals eine brennende Scheune mit angebautem Wohnhaus und Ziegeldach ohne ausgesprochene Eigenart, Zeichen eines verlorenen schöpferischen Kunstsinnes. Merkwürdigerweise fehlt das typische deutschfreiburgische Bauernhaus mit der durch den Bogen abgeschlossenen Schauseite. Das mag ein Zufall sein. Es ist aber auch möglich, daß diese reichen Häuser nicht sehr zahlreich waren. Die adeligen Steinbauten – die vorhandenen sind zweistöckig – sind selten. Bei einem ragt ein Türmchen mit Glocke und

Kreuz über das Dach hinaus. Nicht selten wird der oder die Kranke im Zimmer dargestellt. Das Kreuz an der Wand, die Form des Himmelbettes, die Farbe und Musterung der Stoffe und der Decken, das Mobiliar wie Stühle, Wiegen und Kanapee sind ebenso wirklichkeitsnah wie aufschlußreich.

Vor dem Aristokraten und Bauern treten andere Stände gänzlich in den Hintergrund. Vereinzelt sehen wir einen Jäger, einen Maler, einen Dachdecker, einmal Schiffsleute, ein anderes Mal Säumer mit ihren Pferden beim Überqueren eines Flusses, bisweilen Soldaten, selten Klosterfrauen (einmal Zisterzienserinnen, einmal Kapuzinerinnen), ausnahmsweise Kleriker.

Jedenfalls sind es der gemeinsame Glaube und das gemeinsame Vertrauen, die als versöhnende und ausgleichende Kräfte ein Volk einen, dessen Denken und Leben sich in der sinnfällig gewordenen Welt der Übernatürlichen bewegt.

Geschichtliche Ereignisse fanden selten ihren Niederschlag. Zwei Votive beziehen sich auf den Einfall der Franzosen von 1798. Napoleonische Soldaten umzingeln auf dem einen ein Gehöft. Sie feuern auf einen Bauern, der kopfüber stürzt. Eine Frau hebt ihre Hände flehend zum Gnadenbild. Das andere äußerst primitive und stark beschädigte erwähnt eine Erhöhung vom 4. März 17.. (beschädigt). Soldaten ziehen darauf in die Schlacht. In der Tat rückten in der Nacht vom 4. zum 5. März 1798 die Franzosen von Freiburg nach Neuenegg, das

sie durch ihr Überraschungsmanöver besetzten. Die Ergänzung der beschädigten Jahrzahl dürfte daher sicher sein.

Der Wandel, dem die Volksfrömmigkeit beständig unterworfen ist, lässt sich selbst in diesen kleinen Denkmälern augenscheinlich verfolgen. Im christlichen Altertum beherrschte der Martyrerkult das religiöse Denken und Fühlen des Volkes. Im Mittelalter hatte jeder Beruf, jede Körperschaft den besonderen Schutzheiligen; für jede Krankheit und für jedes Übel gab es einen eigenen Helfer. In der Barockzeit erhielt die Marienverehrung neuen Auftrieb. Ehemals war das Martyrergrab ein Mittelpunkt der Volksfrömmigkeit gewesen. An ihm hing man die Weihegaben auf. Nun ging vom Gnadenbild Mariens eine wundersame Kraft aus. Hier strömten jetzt die Hilfesuchenden zusammen. Um das Martyrergrab aber wurde es einsamer<sup>1</sup>. Auf die mittelalterlichen Schutzheiligen legte sich langsam der Staub der Vergessenheit.

Freiburg war von der Reformation nicht berührt worden.

Mittelalterliche Geistesverfassung und Brauchtum haben sich hier lange erhalten. Seit dem Ende des 16. Jahrhunderts bestimmte eine kräftige Verjüngung des religiösen Lebens (Restauration, Barock) Eigenart und Tiefe der Volksfrömmig-

<sup>1</sup> Freilich hat auch der Martyrerkult in der Barockzeit eine Auferstehung erlebt. Es sei an die Übertragungen römischer Katakombenheiligen erinnert.

keit für Jahrhunderte. Die mittelalterlichen Heiligen waren aber nicht zertrümmert oder verbrannt worden. Sie lebten im Bewußtsein und in der Frömmigkeit des Volkes weiter. So fließen die verschiedenen Strömungen im Freiburger Votivbild zusammen. Die Wallfahrtskapelle von Mariahilf ist nur eines der zahlreichen Marienheiligtümer, die im Zuge der aufblühenden Marienfrömmigkeit in Freiburg damals erstanden oder sich seit dem Ende des 16. Jahrhunderts eines vermehrten Besuches erfreuten. Die Votivbilder selbst zeigen uns (freilich selten) außer den beiden Gnadenbildern von Mariahilf auch andere wie jenes von Bürgeln, von Loretto bei Freiburg, von Einsiedeln usw., alles Beweise der großen Beliebtheit dieser Kulte. Aber die alten Heiligen hat das Volk nicht vergessen. Mehrfach wird der mittelalterliche Wunderheilige und Nothelfer Sankt Wolfgang angerufen, dessen Kirchlein kaum eine Viertelstunde von Mariahilf entfernt ist. Stifter aus der Stadt stellen bisweilen den Stadtpatron St. Niklaus neben das Gnadenbild; Bauern verehren den Schutzheiligen der Pferde, St. Leonhard. Hier treffen wir den Pestheiligen St. Sebastian, dort die Patroninnen des Wehrstandes Barbara und Margareta und andere mehr. Doch verschwinden diese alten Heiligen zusehends. Jüngere tauchen vereinzelt auf wie St. Joseph, dessen Verehrung im 16. Jahrhundert durch Theresia von Avila gefördert worden war, Aloysius von Gonzaga, wahrscheinlich

Franz Xaver, deren Kult die Jesuiten verbreiteten, dann Felix von Cantalice, der Kapuziner mit dem gefüllten Bettelsack. Kurz ein ebenso buntes wie aufschlußreiches Bild wandelnder Volksfrömmigkeit, vergleichbar mit unseren Schnitzaltären des 17. Jahrhunderts, auf denen sich Spätgotik und Barock in harmonischer Einheit zusammenfinden.

Die Kunst der meisten dieser Gelöbnisbilder ist freilich mit eigenem Maßstab zu messen. Das wichtigste ist hier nicht die Form, sondern der Inhalt, nicht die Wiedergabe der Natur, sondern die Beziehung zur Übernatur, nicht das künstlerische Können, sondern das religiöse Wollen. Verzeichnungen, Mangel an Perspektive und Proportion entspringen nicht ausschließlich dem Unvermögen. Sie bezwecken oft nur Klarheit und Eindringlichkeit des Ausdruckes. Sie sind Erguß der Stimmungen des Herzens, des Vertrauens, des Dankes, der Trauer, der Freude. Sie sind Symbole des Unsichtbaren, Überirdischen. Hier walten die gleichen Gesetze, die von jeher und überall die religiöse Volkskunst beherrschen. Für ihre letztliche Wertung gilt, was einst der altchristliche Historiker Theodoret<sup>1</sup> von den Weihegaben schrieb, die an Martyrergräber verschenkt wurden: «Nicht auf die Gabe, auf die Gesinnung schaut der Herr».

Prof. Othmar Perler

<sup>1</sup> Graecorum affectionum curatio VIII, 922, Migne PG 83, 1032.



Mariahilf, Ex-Voto von einem Bauernkünstler, anfangs 19. Jahrhundert.  
Gouache (28x41,2 cm)



Mariahilf, 1. Hälfte 18. Jahrhundert. Aquarell (23x31,5 cm)

