Zeitschrift: Freiburger Geschichtsblätter

Herausgeber: Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg

Band: 30 (1929)

Artikel: Die Fresken der Franziskanerkirche zu Freiburg : Datierung und Meisterfrage

Autor: Reiners, Heribert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-336396

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: 21.08.2025

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

Die Fresken der Franziskanerkirche zu Freiburg

Datierung und Meisterfrage

von HERIBERT REINERS.

Die Fresken der Freiburger Franziskanerkirche sind wegen der Datierung sehr umstritten. Zwar trägt das letzte Bild dieser Folge die Reste der Inschrift der Auftraggeber und eine Jahreszahl. Aber leider fehlen bei beiden die entscheidenden Teile: « 14.0 — **Istam picturam** fecit fieri... » Das ist alles, was man sicher lesen kann. Bei der Jahresangabe ist gerade die Zehnerzahl verschwunden, die am meisten interessiert hätte. Denn, dass es sich bei diesen Bildern um eine Arbeit des 15. Jahrhunderts handelt, ergibt sich einwandfrei aus dem Stil. Diese dritte Zahl hat man nun sehr verschieden ergänzt. Die einen sahen eine 3 in ihr und setzten die Fresken demnach ins Jahr 1430. Andere haben sie als 4 gelesen und nahmen als Datum 1440 an, und wieder andere lasen eine 8 und ergänzten 1480. Das Problem schien dann endlich gelöst durch eine eingehende Untersuchung, die 1927 Fritz Bossardt veröffentlichte, worin er als Datum der Entstehung 1480 zu beweisen sucht[1]. Aber seine beigebrachten Gründe sind nicht stichhaltig, seine Zeitsetzung ist falsch.

---

[1] Fritz Bossardt, *Die Wandmalereien im Franziskanerkloster in Freiburg (Schweiz). Dissertation Freiburg (Schweiz)* 1927. Erschienen auch im Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde N. F. XXIX.

Nach Bossardt « sprechen der Stil der Zeichnung, die vollendete Technik sowie verschiedene Einflüsse von aussen auf die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts hin ». Der erste Punkt kann nicht als Argument angeführt werden; im Vergleich mit den Stilformen anderer Gebiete, vor allem am Oberrhein und in Schwaben, wohin gerade damals von Freiburg aus künstlerische Fäden gingen, weisen die Formen der Fresken entschieden auf die erste Hälfte des Jahrhunderts. Auch verglichen mit andern Fresken in Freiburg selbst und der Westschweiz. Was mit dem zweiten Punkt, der vollendeten Technik gemeint ist, ist nicht recht verständlich. Die formale Behandlung oder das rein Handwerkliche, die Art der Malerei und ihrer Verbindung mit der Mauer? Auf keinen Fall spielt auch das als Grund eine Rolle. Und was schliesslich von den verschiedenen Einflüssen von aussen gesagt wird, ist so unbestimmt, dass man nicht weiter darauf einzugehen braucht.

Sein Hauptargument nimmt Bossardt jedoch aus der Baugeschichte des Klosters. Nach den Säckelmeisterrechnungen wurden 1473-1475 Bauarbeiten am Kreuzgang vorgenommen. Sie waren sicher sehr umfangreich und es wird von der Erbauung des Kreuzganges gesprochen. Gleichwohl bleibt die Möglichkeit, dass nur ein Teil desselben errichtet wurde. Bossardt lässt es offen, ob damals auch die Nordmauer der Kirche, an deren Aussenseite sich die Fresken befanden, bis sie vor zwei Jahren in die Kirche selbst übertragen wurden, einer weiteren Restauration unterzogen wurde. Die Ablösung der Fresken und die Blosslegung des Mauerwerks zeigte aber, dass das nicht geschehn. Bei dieser Ablösung kamen nun auch Reste älterer Malereien zu Tage. Bossardt scheint anzunehmen, dass vorher hier keine Fresken bestanden und hätten bestehen können, wenn er sagt: übrigens wäre es ganz ausgeschlossen, dass diese Malereien an der Nordmauer, dem Wind und Wetter ungeschützt preisgegeben, hätten bestehen können.

« Einen letzten sicheren Anhaltspunkt für die Datierung » findet Bossardt in den Wappen der Praroman und Bugniet, die in den umrahmenden Ranken erscheinen. Er bringt diese Wappen in Verbindung mit Jean de Praroman und Françoise Bugniet, die sich 1455 vermählten: « Im Jahre 1480, dem Stiftungsdatum der Malerei, waren demnach seit der Vermählung genau fünfundzwanzig Jahre verflossen. Sollten sie als Jubiläum dazu den Anlass geboten haben ? » (!) Auf die Ansicht, dass man damals schon die Sitte der Feier der Silberhochzeit kannte, brauche ich wohl nicht weiter einzugehn. Es hätte aber Bossardt schon stutzig machen müssen, dass die Wappen des Ehepaares getrennt erscheinen, was nicht mittelalterlichem Brauch entspricht, der doch gerade durch die Verbindung der Wappen die Vereinigung zum Ausdruck bringen wollte. Und sonderbar wäre es, wenn der Ehemann sein Wappen drei Mal angebracht und die Frau sich nur mit einem Wappen hätte begnügen müssen.

Diese ganze Datierungsthese ist falsch. Die Fresken sind nicht von diesem Ehepaar, sondern wohl von Jacob Praroman und Nicod Bugniet gestiftet worden. Jacob Praroman war 1439-1442 Schultheiss in Freiburg [1], Nicod Bugniet, damals einer der reichsten Bürger Freiburgs, ist der bekannte Chronist, der mit dem ersteren und andern Ratsherrn 1449 vor den Herzog Albrecht von Oesterreich nach Freiburg-Breisgau zitiert wurde und eine Zeit lang dort interniert war [2]. Beide wurden mit zwei andern 1441 zu Verwaltern des Franziskanerklosters bestellt, laut Ratsmanual vom 12. Juli: *Per consel, LX, sont ordonney por gouverneur deis Cordaleir Mons lavoie Ja de Praroman,*

---

[1] *Die Hauptdaten über Jakob Praroman* bei P. de Zurich, in den Annales Fribourgeoises VI, 1918, p. 101.

[2] Albert Büchi, *Chroniken und Chronisten von Freiburg im Uechtland*: Jahrbuch für Schweizerische Geschichte 30, 1905, S. 221 ff.

P. d'Englisperg, Cudrifin, N. Bugniet et doivont oyr lour comptes tout les moix [1].

Man möchte nun annehmen, dass die beiden Genannten während ihres Verwaltungsamtes diese Fresken gestiftet hätten, also nach 1441. Durch das Todesjahr des Praroman, 1450, ist eine untere Grenze für die Stiftung gegeben. Aber die Fresken scheinen schon 1440 entstanden. Denn die letzte Zahl, die nachträglich ein wenig retouchiert ist, kam bei der Aufdeckung der Fresken einwandfrei als 0 zu Tage, wie Herr P. Fleury, ein Augenzeuge jener Aufdeckung, mir mündlich bestätigte. Eine Entstehung im Jahre 1450 ist aber durchaus unwahrscheinlich. Bugniet traf am 4. Mai 1450 aus der Gefangenschaft wieder in Freiburg ein, wo aber damals bei den inneren Wirren sicher keine Stimmung war für solche Bilderstiftungen [2]. Erst bei den Neuwahlen am St. Johannestag 1450 erhielt Bugniet sein Amt als Ratsherr wieder. Selbst wenn er nun sofort die Bilder in Auftrag gegeben hätte, wären sie kaum noch in diesem Jahre vollendet worden. Sicher hätte Jacob de Praroman die Vollendung nicht mehr erlebt, denn er starb in den ersten Novembertagen dieses Jahres [3]. So ist das Datum 1450 für diese Fresken durchaus unwahrscheinlich. 1480 aber kommt danach auf keinen Fall in Frage. Aber auch 1430, das man vermutete, ist nicht wahrscheinlich, wie man aus einem andern Werke desselben Meisters folgern darf.

Bossardt hat sonderbarer Weise die übrigen Wandmalereien des 15. Jahrhunderts in Freiburg und der Westschweiz für seine Untersuchung kaum berücksichtigt, sonst hätte er auf die Fresken in Valeria bei Sitten stossen und den Zusammenhang mit den Freiburger Malereien sehen müssen. Es handelt sich um die Bilder auf der

---

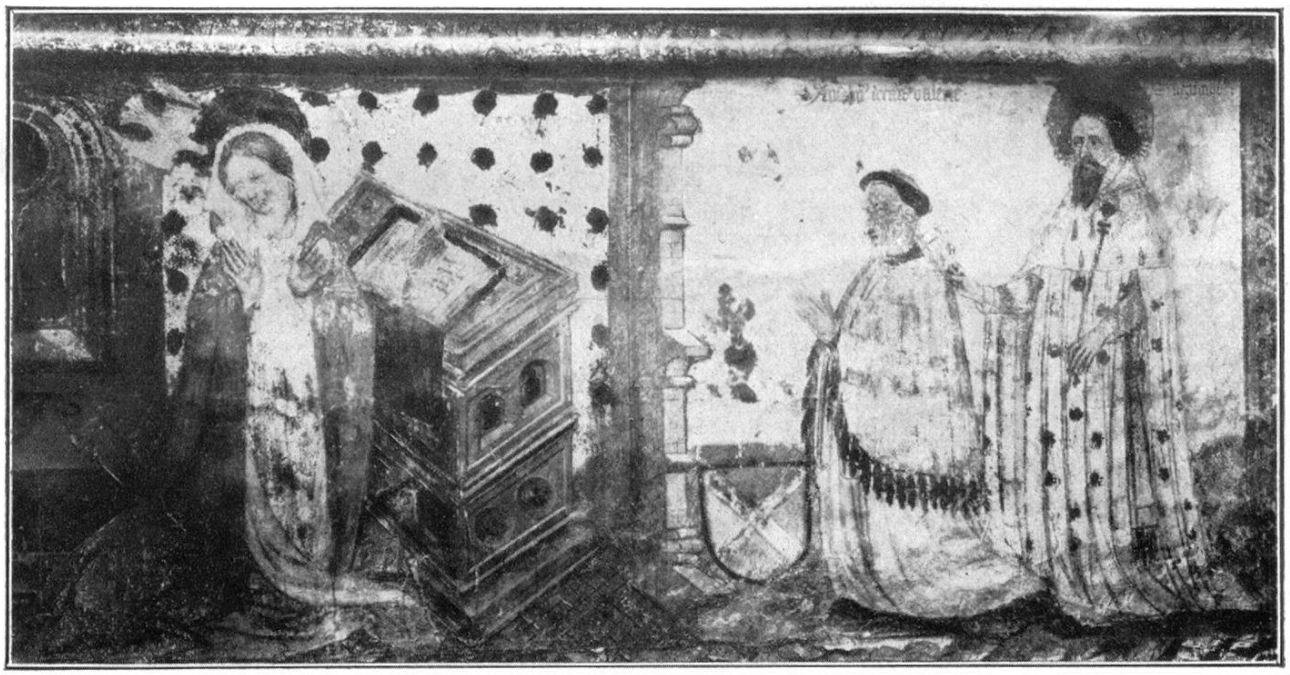
[1] Recueil Diplomatique du Canton de Fribourg VIII, Fribourg en Suisse, 1877, p. 238.

[2] Büchi, a. a. O.

[3] Sein Testament, das am 6. November eröffnet wurde, im Staats-Archiv, Registres notariaux 33, fol. 111.

Innenseite des Lettners, die jetzt zum grossen Teile durch die Chorgestühle verdeckt werden. Es ist aber noch genug zu sehen, um unabhängig von den guten Photographien, die aus Anlass der Restauration der Kirche hergestellt wurden, die verbindenden Elemente zu erkennen (Taf. I). Es handelt sich um die Darstellung einer Verkündigung, die in dem gleichen Thema aus der Freiburger Bilderfolge ein ausgezeichnetes Gegenstück zum Vergleiche findet (Taf. IV). Dabei zeigt sich sofort die auffallende Aehnlichkeit der Figuren. Die Madonna, beide Male in die Vorderansicht gewandt, entwickelt sich hier wie dort in grossen durchgehenden Linien, in fast pyramidalem Aufbau (Taf. II, III). Die Anordnung des Mantels, der erst unten mit seinem Saume zur Gegenseite geführt wird, die Haltung des Kopfes, die Behandlung des Kopftuches, selbst der Kopftyp, alles ist hier eng verwandt. Auch der Engel, in grossen Linien und breiter Profilansicht, zeigt beide Male den gleichen Kopftyp: Die Stirne geht, fast ohne Absatz, in geradem Zuge in die Nase über. Man sieht hier und dort die grossen, stark vorquellenden Augen, den grossen Mund, die stark betonten Nasenflügel, die gleiche Haarbehandlung und Anordnung des Stirnbandes. Nimmt man zum Vergleiche eine Photographie des Freiburger Bildes vor der Restauration, die nach der Uebertragung in die Kirche vorgenommen wurde, treten die Uebereinstimmungen noch deutlicher zu Tage. Die Retouchen haben leider die Formen geändert und langweiliger gestaltet.

Die Verwandtschaft der Fresken zeigt sich über die Einzelfiguren hinaus auch in der ganzen Bildgestaltung. Beim Freiburger Fresko fällt ein sichtliches Bemühen um räumliche Wirkung auf. Das liegt auch beim Sittener Bilde vor, weniger stark jedoch. Wie sich hier die Dinge hintereinander schichten, die Wand rückwärtig gegliedert wird, die Fensterladen in den Raum vortreten, wird man aus gleichem Wollen erklären dürfen. Die Anordnung der Rückwand mit den Fenstern und dem Möbel davor, dort die Bank, hier ein Tisch, die Ausstattung mit Gefäs-



Tafel I. — Die Fresken am Lettner der Kirche zu Valeria bei Sitten.

Das Mittelstück ist fortgelassen.
Auch mussten die Bilder,
die am Lettner ein einziges zusammenhängendes Fresko bilden,
hier getrennt werden.

Tafel II. — Modonna aus den Fresken der Kirche zu Valeria (Taf. I).

Tafel III. — Madonna aus der Verkündigung der Fresken in der Freiburger Franziskanerkirche (Taf. IV).

Tafel IV. — Verkündigung aus den Fresken
in der Freiburger Franziskanerkirche.

sen, ist beide Male auffallend ähnlich. Und geht man zu den Seitenfiguren im Sittener Fresko über, so sieht man in der Anordnung der Gewänder mit einfachen Senkrechten eine ganz ähnliche Behandlung wie auf dem Bilde der Vermählung der Freiburger Folge. Auch farbig standen die Bilder anscheinend einander sehr nahe, doch lässt die schlechte Erhaltung der Freiburger Fresken in dem Punkte kein sicheres Urteil zu. Auf jeden Fall sind die Bilder einander so verwandt, dass man sie nicht nur der gleichen Zeit und Schule, sogar wohl dem gleichen Künstler zuweisen darf.

Die Fresken in Valeria sind im Auftrag des späteren Bischofs Wilhelm III. von Raron und des Decanes Anselmus von Faussonay ausgeführt. Weil der erstere hier noch als Decan dargestellt ist, ist uns eine genaue Abgrenzung des Zeitraumes der Entstehung der Bilder gegeben, die Zeit seines Decanates: 1434-1437. Sie sind also vor den Freiburger Bildern entstanden.

Dieser zeitliche Abstand und die frühere Entstehung werden durch die Form bestätigt. Es wurde schon angedeutet, dass die Raumgestaltung auf dem Freiburger Fresko reicher ist als auf dem von Valeria. Freilich war hier der Künstler durch die zur Verfügung stehende Bildfläche beengter, aber das Freiburger Bild wirkt doch in allem grösser. Der Raum erscheint trotz der reicheren Gliederung klarer, es ist weniger Beiwerk gegeben, so dass die Figuren vor den grossen Flächen und geraden Linien um so nachdrücklicher in ihrer Bewegung wirken. Die Überlegenheit des Freiburger Bildes zeigt sich am deutlichsten in der Behandlung der Madonnenfigur. Sie ist freier entfaltet und interessanter im Motiv mit der Differenzierung der Armhaltung, und wird andererseits durch die Überleitung des linken Armes zum Buche hin mehr in die Fläche eingebunden als auf dem andern Fresko. Die ganze Bewegung der Figur wirkt in Freiburg leichter und geschmeidiger.

Ist aber das Fresko in Valeria vor dem andern entstan-

den, dann ist auch die Annahme hinfällig, dass die Freiburger Folge 1430 entstanden sein könnte.

Als Meister des Lettnerschmucks in Valeria und damit auch der Freiburger Fresken darf man wohl einen *Meister Maquember* ansehn, auf den bereits Riggenbach als Urheber der Bilder in Valeria hingewiesen hat [1]. 1435 werden diesem Künstler aus den Einkünften der Domfabrik 12 Florin gezahlt « pro pictura ecclesiae Valerie ». Von den in der dortigen Kirche erhaltenen Fresken können nur diese am Lettner dafür in Frage kommen.

Dieser Maquember ist nun wohl sicher gleich zu setzen mit dem Maler *Peter Maggenberg*, der in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts uns wiederholt in Freiburg begegnet. 1420 malte er die Wetterfahnen für das neu erbaute Rathaus [2], erhielt 1428 eine Zahlung für Malereien, wird ausserdem in der Baugeschichte von St. Nicolaus erwähnt und erscheint noch 1458 in dem Rodel des Nicod du Chastel, worauf mich mein Kollege, Herr Dr. Büchi, hingewiesen hat. Zum Wallis war Maggenberg schon vor den Malereien von Valeria einmal indirekt in Beziehung getreten: Bei der Vorbereitung des Feldzuges gegen das Wallis erhielt er 1418 eine Zahlung « por pentare 67 targes [3] ». Ausserhalb Freiburgs finden wir den Meister auch in Lausanne bechäftigt. Die Rechnungen der Kathedrale dort melden 1445-1446 Zahlungen an einen « Pierre Maquymber » für die Bemalung eines Portales, wobei es sich wohl um das reiche Seitenportal, die porche des apôtres, handelt [4]. Riggenbach schrieb dem Meister früher auch das Tafelbild mit der Darstellung der Anbetung der Könige zu, das sich

---

[1] R. Riggenbach, *Die Kunstwerke des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts im Wallis*, Brig, 1925.

[2] P. de Zurich, *La maison bourgeoise en Suisse*, XX: *Le canton de Fribourg*, p. XXXV.

[3] Leo Meyer, *Die Beteiligung Freiburgs an den Walliser Unruhen*, Freiburger Geschichtsblätter XIV, 1907, S. 120.

[4] Ch. Vuillermet, im *Schweizerischen Künstler-Lexikon II*, s. v. Maquymber.

ebenfalls in Valeria befindet [1], eine Ansicht, die er aber, nach mündlicher Mitteilung, mit Recht hat fallen lassen.

Die Freiburger Fresken sind nicht einheitlich im Stil, was Bossardt anscheinend auch übersehen hat. Der Stil wechselt beim vierten Bilde, der Anbetung der Könige. Es ist weniger streng als die andern, bewegter in der Form, ist naturalistischer und, in Verbindung damit, plastischer, zeigt einen weniger grossen Zug und neigt teilweise zu einer kleinlicheren Gestaltung. Die Linienführung und Typen stehen sich aber andererseits so nahe, dass man sich nicht entschliessen mag, einen andern Meister anzunehmen. Die Einzelform kann bei diesem Bilde jedoch nur sehr bedingt zum Vergleiche herangezogen werden. Denn angeblich mussten nach der Ablösung dieses Bildes von der alten Stelle im Kreuzgang und nach der Übertragung auf die Leinwand *zwei Drittel wieder ergänzt* werden !! Daher ist der authentische Wert, soweit die Einzelform in Frage kommt, sehr gering. Aber die Ergänzung ist geschickt durchgeführt und der alte Gesamteindruck des Bildes im wesentlichen wieder hergestellt. Ob aber dieser Unterschied der Bilder aus einer Wandlung des Künstlers in seiner Formauffassung zu erklären oder doch eine andere Hand anzunehmen ist ? Im ersteren Falle müsste man dann einen, wenn auch nur geringen, zeitlichen Abstand zwischen den ersten drei Bildern und diesem letzten nehmen. Doch trägt gerade dieses die Inschrift und die Jahreszahl, kein Wappen. Eigenartig ist es auch, dass der Randstreifen nur bei diesem Bild auch senkrecht hinaufgezogen ist und es so durch eigenen Rahmen gegen die übrigen abtrennt.

Durch die Zeitsetzung 1440 ordnen sich die Freiburger Fresken viel besser in die allgemeine Stilentwicklung ein als mit der Datierung 1480. Freilich erscheinen sie auch dann noch als eine sehr späte Aeusserung des sogenannten weichen Stiles, der sich gegen Ende des 14. Jahrhunderts

[1] Riggenbach, a. a. O.

ausgebildet hatte und sich schon in den Fresken in der ehemaligen Vorhalle von St. Johann in Freiburg zeigt. Er bleibt hier sogar noch lange nach der Mitte des Jahrhunderts wirksam und lebt noch in den Reliefs der Chorgestühle von St. Nicolaus, die 1464-1466 entstanden. Anderwärts war längst die neue Gesinnung allenthalben durchgedrungen, die im Gegensatz zu diesem mehr decorativen, ornamentalen Stil die Kunst in engere Fühlung mit der Natur zu bringen suchte. Im letzten Bild der Freiburger Fresken spürt man im gesteigerten Naturalismus etwas von diesem neuen Geist, aber nur zaghaft. Denn man muss sich vergegenwärtigen, dass zur gleichen Zeit fast mit diesen Fresken Konrad Witz seine grossen Zyklen in Basel und Genf geschaffen hat, mit einer damals fast unerhörten Kraft des räumlichen und plastischen Ausdrucks, die uns auch heute noch staunen lässt. Wie der Ausdruck der alten und neuen Zeit wirken diese scharfen Gegensätze, die damals zeitlich und örtlich so unmittelbar nebeneinander lagen.

Anm. — Nachträglich macht mich Herr Dr. *Lusser* darauf aufmerksam, dass der Maler Mackenberg schon 1404, 1406 und 1407 wiederholt, laut Säckelmeisterrechnungen, Zahlungen für Malereien erhält (S. R. Nr. 5, S. 55; Nr. 9, S. 41; Nr. 9, S. 57).

Das Landesmuseum in Zurich stellte die Photographieen zu Tafel I und II sowie die Druckstöcke zu Tafel III und IV in liebenswürdiger Weise zur Verfügung.