

Zeitschrift: Freiburger Geschichtsblätter
Herausgeber: Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg
Band: 61 (1977)

Artikel: Die Freiburger Tortschen
Autor: Caviezel, Nott
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-339454>

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: 14.01.2026

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

DIE FREIBURGER TORTSCHEN

NOTT CAVIEZEL

Die *Tortsche* ist ein *Prozessionsgerät* und als solches wie ein mobiler Kerzenständer konzipiert. Es besteht aus einer 2–3 m langen Tragstange mit Lichtteller und Dorn, worauf eine Kerze gesteckt werden kann. Diese Grundform hat sich, teils durch einen Funktionswechsel bedingt, allmählich gewandelt. Die Vermehrung und die Verflechtung der dekorativen Elemente verlief in enger Anlehnung mit dem Zeitstil. Hier umsomehr, als es sich bei der Tortsche um einen unbedeutenden Gegenstand innerhalb der Kunstpflege gehandelt hat ¹.

Die größten Bestände an Tortschen befinden sich heute vermutlich noch in Bayern und Tirol. Das Ehepaar Finkenstaedt hat ein Inventar für Bayern erstellt, das mehr als 1500 Stück umfaßt ². Diese große Anzahl bestätigen auch Prozessionsordnungen aus diesen Regionen. In der Münchner Ordnung von 1627 sind 300 paarweise auftretende Stangenkerzenträger vermerkt ³, eine Bozener Prozessionsordnung von 1679 erwähnt 28 Tortschen, eine Innsbrucker

¹ Die erste Fassung dieser Studie entstand auf Anregung von Prof. Dr. Alfred A. Schmid als Seminararbeit. An dieser Stelle sei herzlich all jenen gedankt, die mir bei der Arbeit behilflich waren, namentlich Prof. Schmid, Heinz Horat, Walter Tschopp, Frl. Dr. Yvonne Lehnher von Museum für Kunst und Geschichte in Freiburg, Denis Buchs vom Musée Gruérien sowie Hubert Foerster vom Staatsarchiv Freiburg. Dr. Hermann Schöpfer war mir bei der Schlussredaktion behilflich.

² HELENE und THOMAS FINKENSTAEDT, *Stangelsitzerheilige und große Kerzen*, Weissenhorn 1968, S. 65.

³ ALOIS MITTERWIESER, *Geschichte der Fronleichnamsprozession in Bayern*, München 1949.

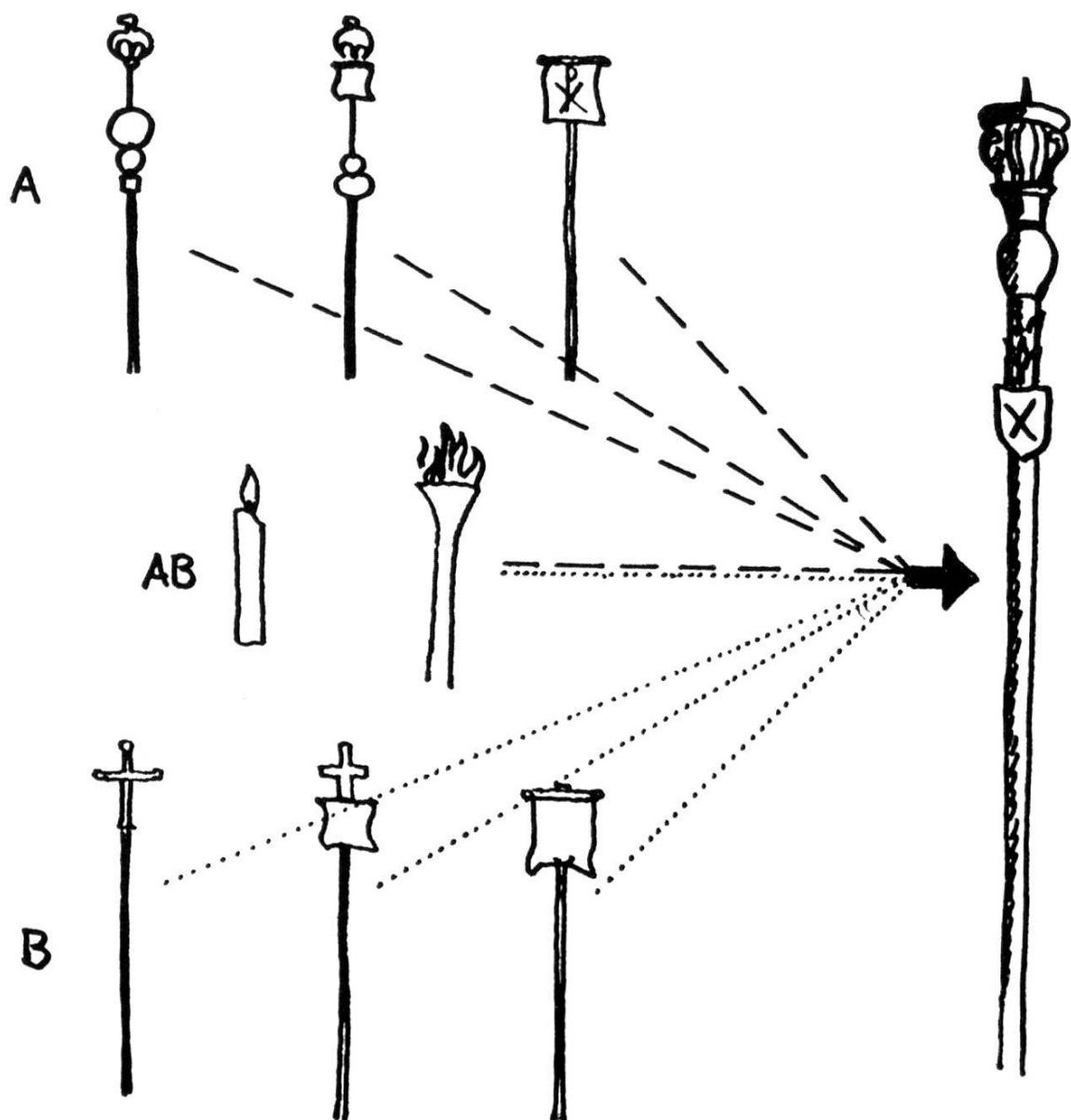
von 1650 spricht von 32 Stücken ⁴. Tortschen gibt es auch in anderen katholischen Gebieten Europas. Finkenstaedt nennt die Schweiz, Frankreich, die Niederlande und baltische Länder. Auch im anglikanischen England sollen sie bekannt sein. In Freiburg scheinen nur die Zünfte und die Bruderschaften Tortschen besessen zu haben.

Die *formale* und die *funktionelle Herkunft* ist im profanen und im kirchlichen Bereich zu suchen. Das Motiv der Stange ist bereits in der Bezeichnung Tortsche einschränkend definiert: Tortsche stammt aus dem Latein und kommt von «torquere» = drehen, verdrehen, winden / «torques» = das Gedrehte. Daraus entstanden italienisch «torcia» und französisch «torche» (= Fackel).

Feuer und Licht, wichtige Elemente in Alltag und Kult, bilden sicher den Ausgangspunkt für die Entwicklung der Tortsche. Eine Urform ist vermutlich in der einfachen *Fackel* oder *Kerze* zu suchen. An *kirchlichen Wurzeln* sind neben der Fackel auch Gegenstände wie Vortragskreuze, Fahnen, Bischofs- und Abtstäbe zu suchen.

Viele Stücke sind mit einer Heiligendarstellung versehen. Doch da die Figuren nicht irgendeinen Heiligen, sondern den Zunftpatron darstellen, verliert dieser Teil wesentlich von seiner religiösen Primärbedeutung. Der Heilige erhält zugleich, meist zusammen mit Wappenschildern, die Funktion, die Zunft zu bezeichnen. Daher ist, will man dem Ursprung der Tortsche auch im *profanen Bereich* näherkommen, die Suche nach anderen, formal ähnlichen Zeichen auch dort unerlässlich. Es ist anzunehmen, daß aus dem römischen Feldzeichen die späteren Standarten und die übrigen militärischen und paramilitärischen Erkennungszeichen entstanden sind. Es ist weiter denkbar, daß sowohl die Zunftschilder und Zunftfahnen als auch die Tortschen ihre Vorbilder bei den Römern haben. Wie diese Vorfahren ausgesehen, ob sie im Mittelalter weitergelebt haben und ob überhaupt eine Kontinuität vorhanden ist, diese Fragen lassen sich im Rahmen dieser Arbeit nicht klären. Sicher scheint nur, daß zur komplexen Entstehungsgeschichte sowohl kirchliche als auch profane Elemente ihren Beitrag geleistet haben. Dabei haben die mannigfaltigsten Einflüsse eine Rolle gespielt. Die folgende Zeichnung versucht, eine Art unvollständigen Raffer der Entstehungsgeschichte wiederzugeben. Wichtige Entwicklungsphasen sind schematisch hervorgehoben.

⁴ ANTON DÖRRER, *Tiroler Umgangsspiele*, Innsbruck 1957, S. 366–371.



Textabb. 1. Typologische Herkunft der Tortsche: A = profane Wurzel, AB = profane und kirchliche Wurzel, B = kirchliche Wurzel (Zeichnung vom Verfasser).

Kulturgeschichtlich betrachtet, hat die Tortsche zu ihrer Entstehung vermutlich aus zu vielen Quellen geschöpft, um je zu einem Ganzen zu verschmelzen, weshalb sie nie zu etwas Einfachem wurde, das auf die Dauer auch mehr Bestand gehabt hätte. Das Einfache steht auf lange Sicht betrachtet über dem Komplizierten, ist weniger anfällig und überdauert: Die einfache Kerze ist heute noch in Gebrauch! Die Tortsche als vielschichtige und komplizierte Konstruktion ist ein Ausdruck der spezifisch hochorganisierten Gesellschaft des späten Mittelalters und des Barocks. Das Auftreten der Tortschen, wie wir sie in diesem Zusammenhang verstehen, ist mit

großer Gewißheit ins 15. Jh. anzusetzen. Ihren Höhepunkt erlangt die Tortsche im 17. Jh. Am Ende des 18. Jh. und im Laufe des 19. Jh. kam sie außer Mode. Das Verschwinden ist in engem Zusammenhang mit dem Niedergang und der Auflösung der Zünfte zu sehen. Fortan fehlten die Gemeinschaften, welche diesen uns heute seltsam und fremd anmutenden Gegenstand als Kult- und Standessymbol benötigten. Alle Freiburger Tortschen stammen aus nachmittelalterlicher Zeit. Sie sind Bestandteil der barocken Volksfrömmigkeit und ihren Ausprägungen, die zwar nicht immer direkt spätmittelalterliche Formen religiösen Lebens weiterführen, jedoch ähnliche Wesenszüge wie Heiligenkult, Wallfahrten, Prozessionen, Andachten, Wundersucht und religiöse Vereinigungen verschiedensten Zuschnitts aufweisen. Dies scheint denn auch der Grund zu sein, weshalb die barocke Tortsche fast nahtlos aus der spätgotischen Tortsche entstanden ist.

Die besondere Kraft und Leidenschaft des barocken Zeitalters entfaltete sich im Religiösen, und das vor allem in den katholischen Gebieten, während der Barock der protestantischen Regionen nüchterner und trockener geblieben ist. Wie der spätmittelalterliche Mensch will auch der barocke Gläubige nicht nur hören, er begnügt sich nicht mit dem Wort, er will Religion auch mit den Sinnen wahrnehmen, er möchte sehen und tasten. Der Hang des barocken Menschen zum Sinnenhaften prägte sich besonders in der volksdramatischen Gestaltung der Liturgie und in den Andachtsformen aus. Die barocken Tortschen wurden so ein Requisit in der dramatisierten Abfolge des Kirchenjahres. Sie waren religiöses Symbol für das Licht und weltliches Zeichen einer Handwerksbruderschaft zugleich, an festlichen Anlässen der Kirche und der Zunft getragen, um das graue Alltagsleben und den sterblichen Menschen um einiges zu überragen.

→

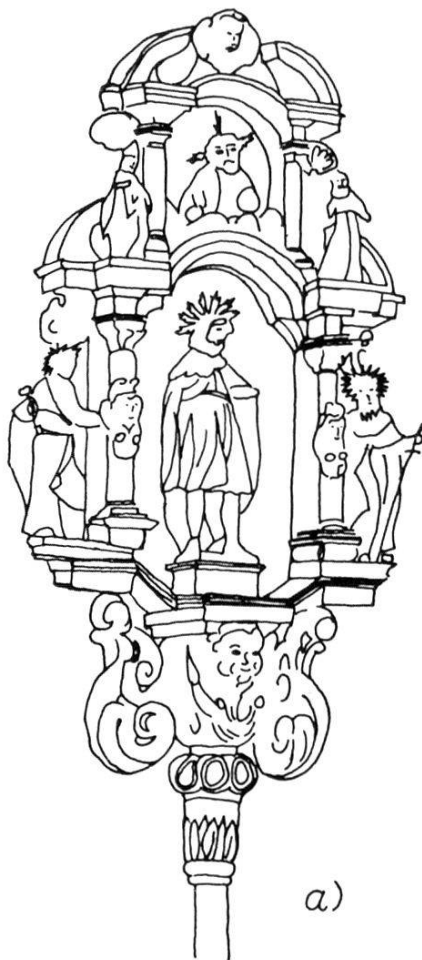
Textabb. 2. a) St. Jakobus d. Ä. Prozessionsstange um 1700, Heimatmuseum Weißenhorn (Neu-Ulm).

b) St. Michael, Zunftstange der Handelsleute, 2. H. 18. Jh., Ehem. Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Diessen.

c) Maria im Rosenkranz, Prozessionsstange 18. Jh. Pfarrkirche St. Peter und Paul, Lauterach (Memmingen).

d) St. Joseph, Zunftstange der Bierbrauer, 1764. Stadtpfarrkirche St. Martin, Marktoberdorf.

(Nach Finkenstaedt, Zeichnung von Ivano Sartorel.)



a)



b)



c)



d)

Die Bezeichnung Tortsche für die «Lichtstangen» ist in Freiburg alt und seit langem vorherrschend. Im deutschsprachigen Raum sind folgende weitere Bezeichnungen geläufig: Prozessionslaternen, -stangen, -ampeln, -kerzen, Kerzenstangen, -halter, -ständer, Stangenleuchter oder Leuchterstangen, Stangenampeln oder Ampelstangen, Tragleuchter, Tragkerzen, Fackelstangen, Lichtstangen, Zunftstangen, Tortsche, Wandelstangen. Im Französischen sind die Namen weniger vielfältig: Torchères, Chandeilles des métiers, Porte cierges.

Anhand von Dokumenten aus dem Freiburger Staatsarchiv, vor allem aus den Bruderschaftsarchiven, wurde es möglich, die freiburgischen Bezeichnungen über Jh. hinweg zu verfolgen.

Die erste Erwähnung ist in der städtischen Gesetzessammlung von 1425 zu finden ⁵. Dort ist die Rede von den «*chandeilles deis mistier*». Dieser Begriff hat sich nicht halten können, denn im Jahre 1505 ist im «*Livre des ordonnances de la Confrérie de St-Luc*» von «*Stangkertzen*» die Rede ⁶. 1522 finden wir in der Schmiedeordnung die Bezeichnung «*Stangenkertzen*» ⁷. 1614 spricht die Bestätigung einer Müllerordnung ebenfalls von «*Stangkertzen oder Tortschen*» ⁸. 1679 berichtet die Ordnung der Hufschmiede von «*Tortschen mit Kerzen*» ⁹. 1735/36 steht in den Rechnungen der Sebastiansbruderschaft durchwegs die Bezeichnung «*Tortschen*» ¹⁰. Zu Beginn des 19. Jh. sprechen die Statuten der Pfisterzunft von «*Fackeln oder Tortschen*» ¹¹. Wie die Aufzählung zeigt, können für Freiburg Bezeichnungen wie Kerze, Ampel, Leuchter oder Laterne fallengelassen werden. Seit dem Jahre 1614 ist in Freiburg der Begriff «Tortsche» und «*torchère*» durchgehend und vorherrschend zu finden.

Neben den beruflichen Interessen, welche die freiburgischen Zünfte zu wahren hatten, waren sie vor allem Gemeinschaften mit *gesellschaftlichem und religiösem Charakter*. Die Zünfte hatten im kirchlichen Leben der Stadt ihren ganz bestimmten Platz. In Freiburg

⁵ Vgl. Anhang Nr. 1.

⁶ MAX DE DIESBACH, *Livre des Ordonnances de la Confrérie de Saint-Luc*, Fribourg 1892. Original im Staatsarchiv Freiburg, Corp. 26.1.

⁷ Staatsarchiv Freiburg, Ordnung der Hufschmiede von 1522. Corp. 10. 2, fol 227r.

⁸ Vgl. Anhang Nr. 2.

⁹ Vgl. Anhang Nr. 3.

¹⁰ Vgl. Anhang Nr. 4.

¹¹ Vgl. Anhang Nr. 5.

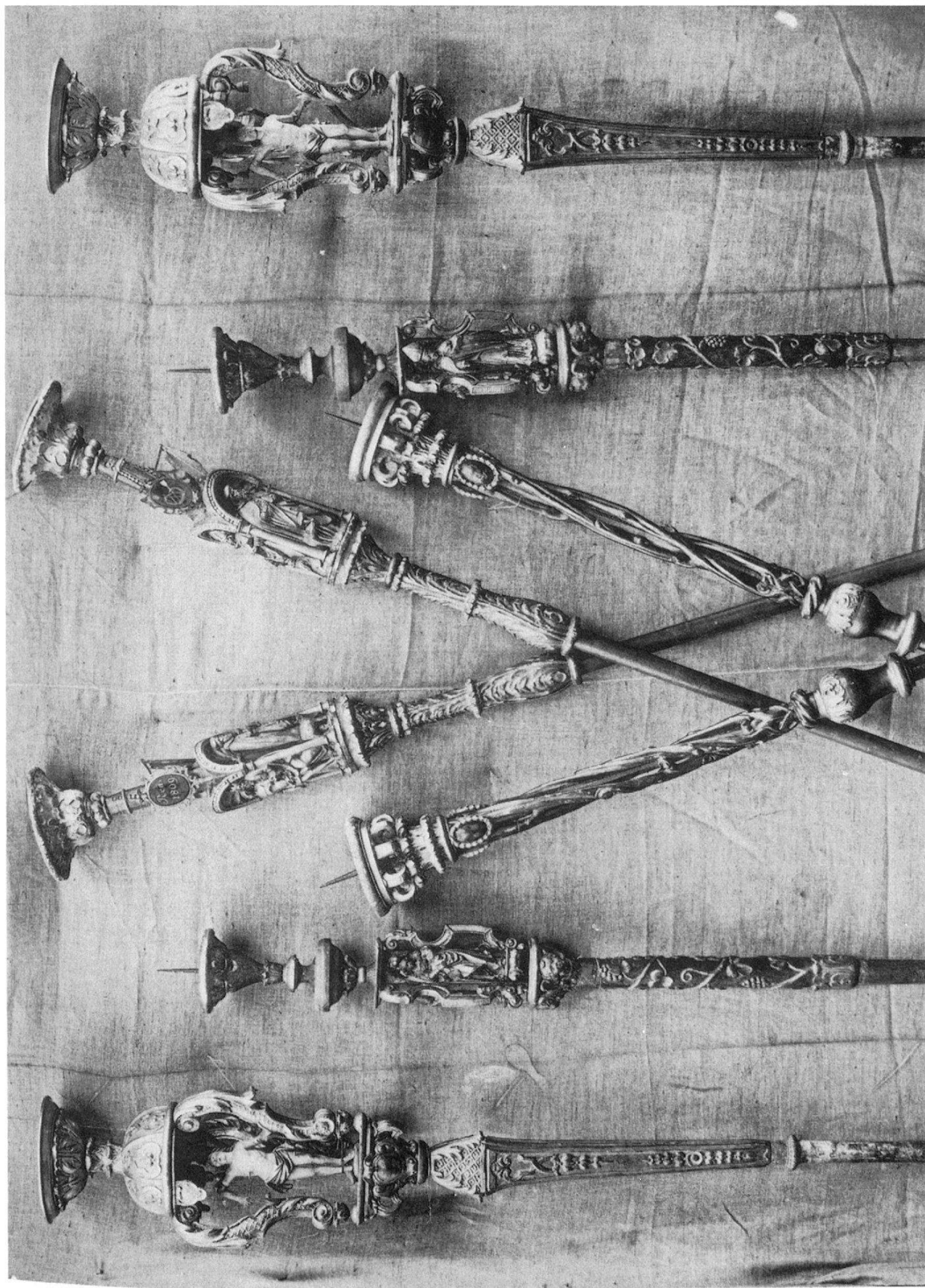


Abb. 1 Gesamtaufnahme 1 der Freiburger Tortschen in «Fribourg artistique» 1894.

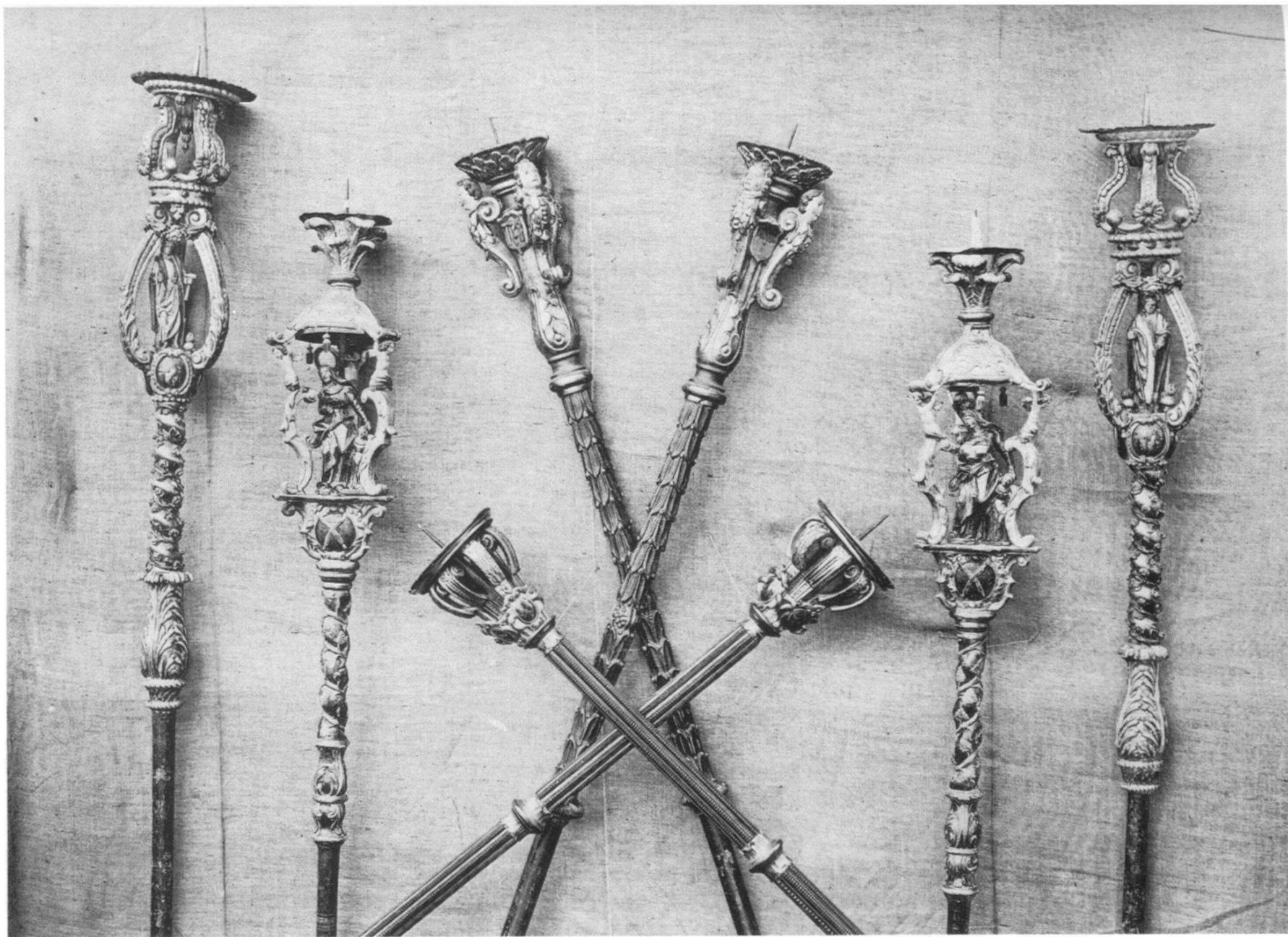


Abb. 2 Gesamtaufnahme 2 der Freiburger Tortschen in «Fribourg artistique» 1894.

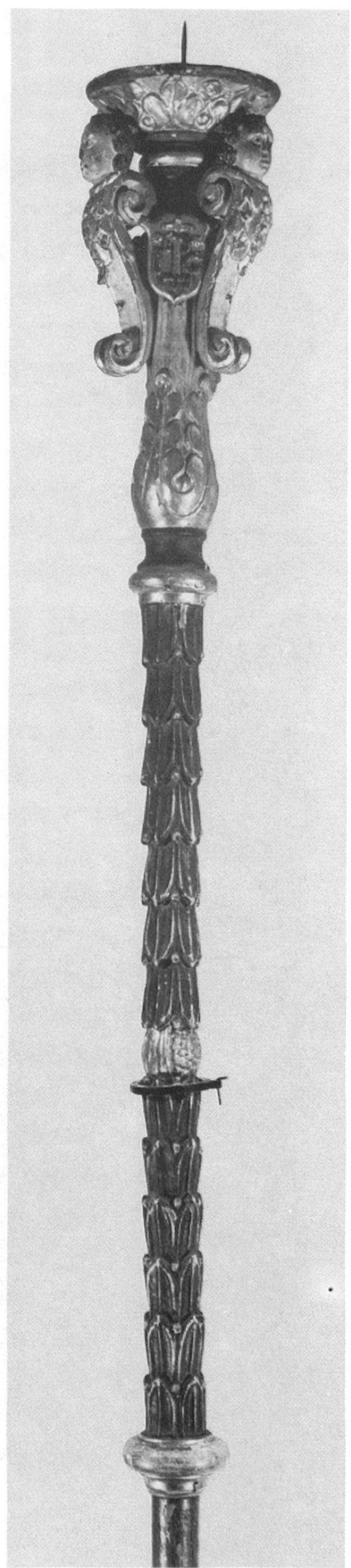
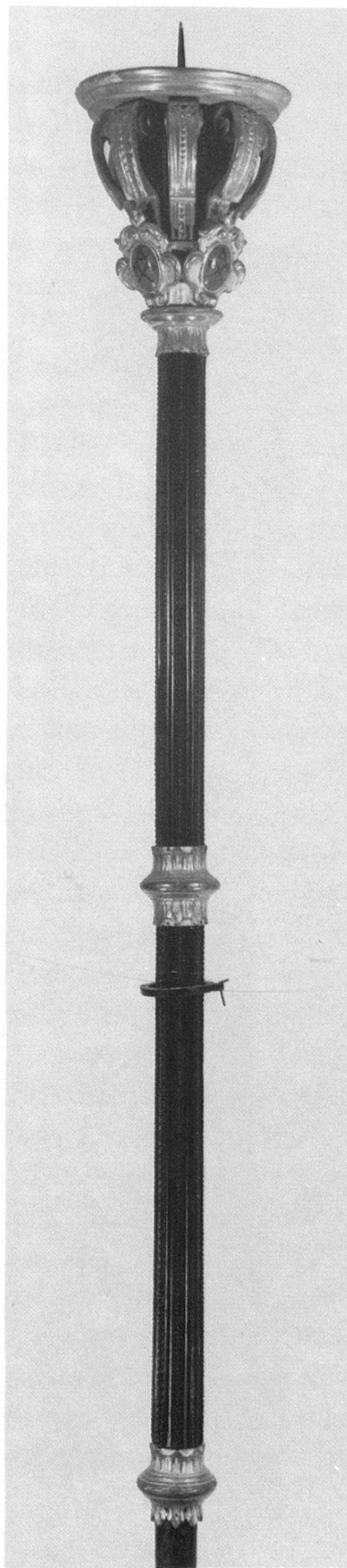
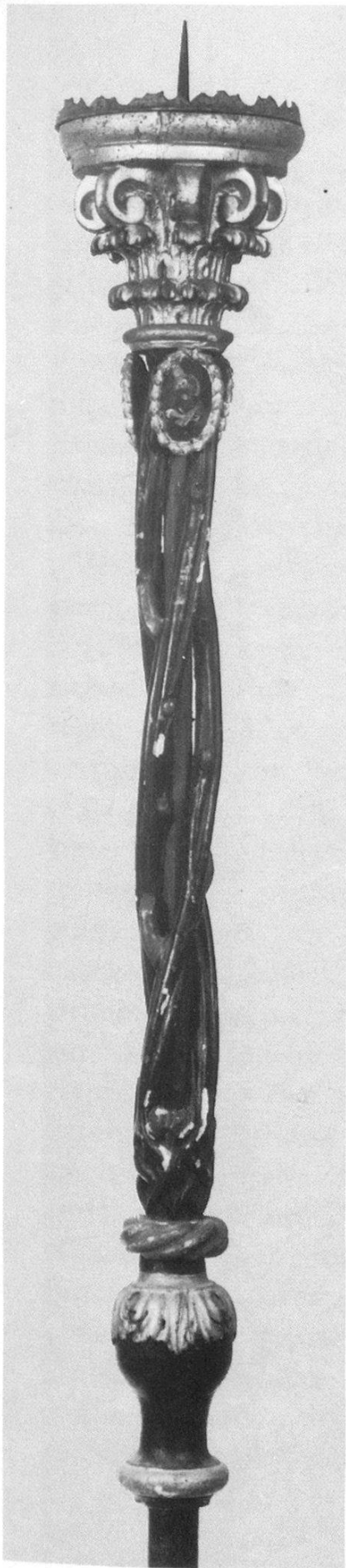


Abb. 3 Lukasbruderschaft, Tortsche um 1550. Kat.-Nr. 1. – Inventar Freiburg / Photo Mülhauser.

Abb. 4 Zimmerleute, Tortsche um 1610/20. Kat. Nr. 2. – Inventar Freiburg / Photo Thévoz.

Abb. 5 Hufschmiede, Tortsche um 1630. Kat. Nr. 6. – Inventar Freiburg / Photo Thévoz.

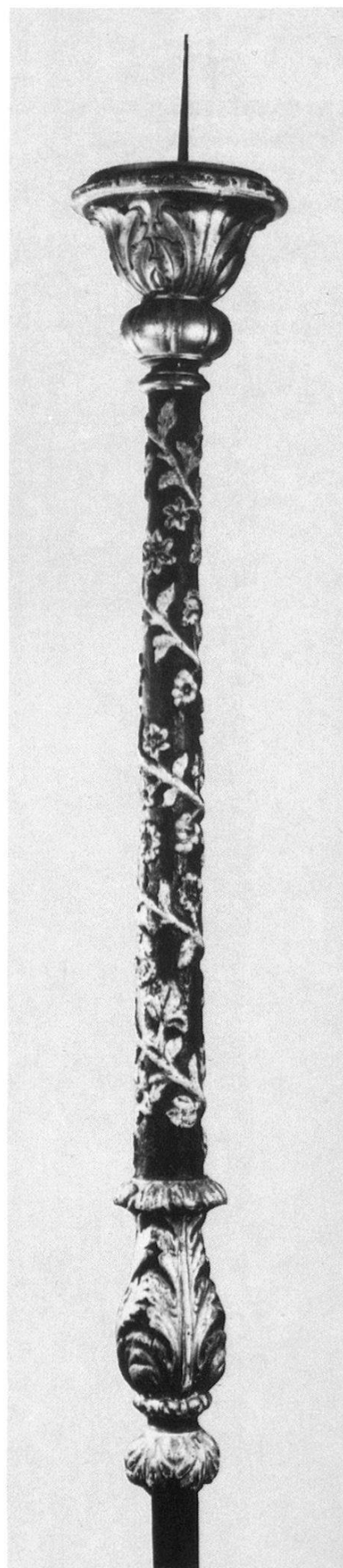


Abb. 6 Schuhmacher, Tortschenschaft um 1610/20. Kat. Nr. 3. – Photo Caviezel.

Abb. 7 Steinmetzen, Tortsche um 1610/20. Kat. Nr. 4. – Inventar Freiburg / Photo Thévoz.

Abb. 8 Ursprünglicher Besitzer unbekannt, Tortsche um 1610/20. Kat. Nr. 5. – Inventar Freiburg / Photo Thévoz.

war er, da die Zünfte keine Politik betrieben, wahrscheinlich um einiges größer als anderswo ¹².

Diese Annahme finden wir in den Statutenbüchern der Freiburger Zünfte bestätigt, wo zwar die Mehrzahl der Verordnungen das berufliche Leben betrifft, doch an zweiter Stelle gleich die Rolle im religiösen Leben der Stadt definiert wird, weshalb die Zünfte oft, analog rein religiösen Vereinigungen, auch *Bruderschaften* genannt werden. Entsprechend wurden die Handwerksbruderschaften nicht mit dem Handwerk näher bezeichnet, sondern mit deren Patron: Erhardsbruderschaft = Bäckerzunft, Eligiusbruderschaft = Schmiedezunft. Ausnahmen von dieser Regel sind in Freiburg unter anderem die Lukasbruderschaft und die Schützengesellschaft, welche nicht oder nur teilweise an ein Handwerk gebunden waren und primär gesellige und religiöse Zwecke verfolgt haben.

Jede Handwerksbruderschaft hatte ihr zunftinternes religiöses Leben mit Statuten geregelt. Sie waren von Bruderschaft zu Bruderschaft verschieden, und jede setzte die Schwerpunkte anders, doch verfolgten sie im Wesentlichen die gleichen Ziele.

Es ging vor allem um die Altäre und deren Unterhalt, um Hochämter und Jahrzeitmessen für verstorbene Mitglieder, um die Verwaltung von Stiftungen, um Einnahmen und Ausgaben für religiöse Zwecke, um den Unterhalt von Kirchengerät, die Patronatsfeier und nicht zuletzt die Wahl der Kapläne, die das Amt am Bruderschaftsaltar zu versehen hatten. Neben diesen mehr innerzünftischen Regelungen sprechen die Statuten auch von den beiden Hauptanlässen des städtischen Kirchenjahres, von der Fronleichnamsprozession und vom Dreikönigsfest. An diesen zwei Festen spielten die Zünfte und Bruderschaften eine bedeutende Rolle. Dort entfalteten sie ihre Pracht, dort konnten sie den Platz, den sie im täglichen Leben innehatten, festigen und kundtun. An diesen Festen war es auch, wo der Geltungsbereich der einzelnen Zünfte erweitert oder geschmälert erschien, und wo die Bevölkerung die Bedeutung und den Reichtum einer Zunft ermessen konnte.

Die Tortschen waren ein wichtiger Bestand der großen *Fronleichnamsprozession*, am Dreikönigsfest aber wurden sie, obwohl die

¹² HELLMUT GUTZWILLER, Die Zünfte in Freiburg i. Ue. 1460–1650, in: Freiburger Geschichtsblätter 41/42 (1949). Nachtrag: Die Freiburger Zünfte im 18. Jh., in: Freiburger Geschichtsblätter 45 (1953).

Zünfte das tragende Glied der Veranstaltung waren, sehr wahrscheinlich nicht gezeigt. Weder Statuten noch Chronisten sprechen von den Tortschen im Zusammenhang mit dem Dreikönigsfest; auch sind auf der meines Wissens einzigen Darstellung des Festes keine Tortschen dargestellt¹³. Über den Rang, den die Zünfte – und mit ihnen die Tortschen – in der Freiburger Fronleichnamsprozession eingenommen haben, sind wir für eine recht frühe Zeit unterrichtet¹⁴. Die erwähnte Verordnung von 1425 gibt uns Auskunft über den Standort und die Reihenfolge der Zünfte und ihrer Tortschenträger innerhalb des Zuges (vgl. Anhang Nr. 1). Von den im Text erwähnten «chandeilles deis mistier» ist keine erhalten geblieben, und es ist deshalb Vorsicht geboten, darin Tortschen in der Art, wie wir sie für das 16. und 17. Jh. kennen, zu sehen. Hin- gegen ist daraus klar ersichtlich, daß bereits damals die Zünfte in der Prozession eine bedeutende Rolle gespielt haben. Sie hatten die Prozession anzuführen, den «chappella» (Zunftkaplan?) und Orden voranzuschreiten und, als wohl vornehmste Aufgabe, das Aller- heiligste zu begleiten. Bei allen drei Aufgaben führten sie «chandeilles deis mistier» mit.

In diesem Zusammenhang ist die *Chronik des Chorherren Fuchs* vom Jahre 1687 höchst aufschlußreich¹⁵. Er berichtet (hier in deut- scher Übersetzung): «Ihnen (den Lehrern und Schulklassen des Jesuitengymnasiums) folgen alle Handwerkergemeinschaften, es sind

¹³ Darstellung des Dreikönigspiels auf dem Liebfrauenplatz zu Freiburg, von J. Lt. (vermutlich Oberst Ignace Lanther, 1752–1831) gezeichnet und von Emma- nuel Sutter (1777–1853) als Kalenderbild in den *Etrennes Fribourgeoises* 1809 veröffentlicht. Zweite Veröffentlichung in *Fribourg Artistique* 1906. Ein kolo- riertes Exemplar befindet sich in der Graphiksammlung des Museums für Kunst und Geschichte von Freiburg. Pfulg meint, die Tortschen seien auch am Drei- königsfest getragen worden: GÉRARD PFULG, Jean François Reyff, sculpteur fri- bourgeois et son atelier, ds: *Archives de la Société d'histoire du Canton de Fri- bourg* 17 (1950).

¹⁴ Das Fronleichnamsfest wurde zum ersten Mal 1246 in Lüttich gefeiert. Die Fronleichnamsprozession entstand aus älteren Prozessionen und ist 1277 in Köln nachweisbar. Seit dem 14. Jh. wird das Allerheiligste meist sichtbar in der Mon- stranz mitgetragen. Besonders aber wurden lebende Bilder (kleine Szenen), meist die Leidensgeschichte Christi darstellend, mitgeführt. Noch heute sind solch reiche Prozessionsformen im süddeutschen und österreichischen Raum anzutref- fen. Aus: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd 4, Freiburg i. Br. 1960, Spalten 405–407.

¹⁵ FUCHS HEINRICH, *Friburgum Helvetiorum Nuythoniae*, auctore Henrico Vulpio, Fribourg 1687. Ed. Heliodore de Raemy, Fribourg 1857.

zwölf, die wir an späterer Stelle im Zusammenhang mit dem Dreikönigsfest nennen werden. Jeder Zunft schreiten zwei Kerzenträger mit einer 15 Fuß langen Kerzenstange voran, die ganz geschnitzt ist. Zuoberst ist diese mit dem Bild des Zunftpatrions geschmückt und, wenn es die Jahreszeit erlaubt, mit Blumengirlanden umwunden. Den Kerzenträgern folgen die Bruderschaftsmeister und die Reißmeister, zusammen mit vielen andern Mitgliedern der Zunft»¹⁶.

Daraus wird ersichtlich, daß im 17. Jh. die Zünfte innerhalb der Prozession einen geschlossenen Block gebildet haben. Fuchs gibt uns überdies eine ziemlich genaue Beschreibung des Gegenstandes: Seine «candelabra» können mit den erhaltenen Tortschen eindeutig identifiziert werden. Zu dieser Zeit gab es mindestens zwölf Paare. Mindestens zwölf, weil, wie der Bestand zeigt, verschiedene Bruderschaften mehr als zwei Tortschen besessen haben.

Nach der Prozession traten sie, wie die Chronik berichtet, nochmals in Erscheinung: «Sobald diese heiligen Zeremonien (der Prozession) beendet waren, ging man zurück in die Nikolauskirche, wo zwischen den auf beiden Seiten des Schiffes aufgestellten Buchen die Kerzen der vorgenannten Zünfte leuchten. Diese bleiben so geordnet während dem ganzen Gottesdienst angezündet»¹⁷.

Die Tortschen wurden ebenfalls am Tag des Zunftpatrions getragen (vgl. Anhang Nr. 3 und 5). Mit dem Tortschentragen wurden die jüngsten Meister der Bruderschaft betraut. Wer sich weigerte,

¹⁶ Ebda, S. 355: «... post hos se sistunt omnes Tribus artium totius civitatis, quarum sunt duodecim, inferius, cum de festo trium Regum, nominandarum. Unicuique tribui praeceunt duo ceroferarii habentes candelabra ad quindecim pedes longa per totum sculpturis, praecipue in summitate imaginibus illius artis Patronorum ornata, floribusque, quantum per tempus licet circumcirca serpentatim ligatis venusta. Post ceroferarios ordinatim incedunt Magistri confraternitatis et Magistri bellicarum expeditionum, Reiss-Meister cum multis aliis de illa Tribu sequentibus».

Man beachte die außerordentliche Höhe der Tortschen von Fuchs (1 Fuß ca. 31 cm!). Die hier erwähnten Stücke wären demnach weit mehr als vier Meter lang gewesen. Entweder ließ sich der Chronist von der Höhe der Tortschen beeindrucken, währenddem sie an der Prozession getragen wurden; d. h., daß man mindestens vier oder fünf Fuß vom angegebenen Maß abziehen kann. Es ist aber durchaus möglich, daß die Tortschen in späterer Zeit, als sie in die Kirchen gestellt wurden, gestutzt und den Proportionen des Kircheninnern angeglichen wurden.

¹⁷ Ebda, S. 363: «Finitis his sacris caeremoniis redditur ad ecclesiam S. Nicolai, ubi inter virides fagos ex utraque parte mediae navis erecti lucent cerei praedicti Tribuum, manetque accensi seriatim dispositi per totum officium, et ...».

wurde bestraft (vgl. Anhang Nr. 2 und 3). Im Zunftbuch der Hufschmiede ist zu lesen:

«Von den Stangen Kertzen zu tragen.

Item uff sant Johans und paulins tag: anno 1522 hand wir geordnet und für gut angesehen dass von dishin alwegen an unsern virthag, und sunst an anderen thagen so man gewondt ist die zu thragen allweg zwon der jüngsten unser meystern, die stangkertz unserer gselschafft thragen sölle und welcher das übersehen würde, der sol on alli gnad von uns gestraffen werden umb 10 Schilling doch ehrlich Ursachen harin vorhalten»¹⁸.

Da eine Tortsche bis zu zehn Kilogramm wiegen kann, stellte ihr Tragen während mehrerer Stunden erhebliche Anforderungen an den Träger. Es ist durchaus begreiflich, wenn die Jungmeister sich dieser Pflicht zu entziehen versuchten. Tatsächlich sind in den Rechnungsbüchern des 18. Jh. immer häufiger Ausgaben für «Tortschenträger» oder «für das tragen unserer Tortschen» und Ähnliches zu finden. Es kam also soweit, daß Tortschenträger gegen Bezahlung angeheuert wurden.

Die einzige Rechnung für Tortschen, die bisher bekannt geworden ist, gibt uns Auskunft über den Standort der Tortschen außerhalb der Festzeiten. Die Sebastiansbruderschaft gab im Jahr 1736 «für den nüwen Kasten für die Tortschen» 20 Pfund aus. Demnach wurden, zumindest im 18. Jh., diese Tortschen in einem Schrank und nicht offen vor dem Zunftaltar in der Kirche aufbewahrt. Ob der Tortschenkasten jedoch tatsächlich in der Zunftstube gestanden hat, dafür fehlen Belege. Es macht, historisch betrachtet, den Anschein, daß die heute gepflegte, ständige Aufstellung der Tortschen in den Kirchen kaum den früheren Gepflogenheiten entspricht.

Zeitliche und stilistische Abfolge

Qualität und Erhaltungszustand der freiburgischen Tortschen sind recht verschieden. Das hat hier zur Folge, daß einige Stücke ausführlicher als andere behandelt werden. Der Großteil des Bestandes ist von Marcel Strub in den Freiburger Inventarbänden bereits

¹⁸ Vgl. Anm. 7.

erfaßt worden. Stücke, die sich im Museum befinden, wurden von unbekannter Hand ebenfalls zeitlich grob eingeordnet. Da die Datierungen von Strub und vom Museum oft sehr stark divergieren, muß hier eine neue Chronologie versucht werden.

Die ältesten Tortschen gehören der *Lukasbruderschaft* (Nr. 1, Abb. 3) und sind um 1550 anzusetzen. Wichtiger Grund für die zeitliche Einordnung ist der Schaft. Er ist mit Astwerk beschnitzt, einem spätgotischen Element, welches vor allem im ersten Viertel des 16. Jh. beliebt gewesen ist. Als Vergleichsbeispiele können ein Paar Tortschen von 1509 aus Ingolstadt (Bayrisches Nationalmuseum München)¹⁹ und verschiedene spätgotische Schnitzaltäre genannt werden²⁰. Ein schönes Vergleichsbeispiel in Freiburg selber ist der Furno-Altar, der von Strub um 1513 angesetzt wird. Nur vom Schaft her betrachtet, ließe sich die Tortsche wahrscheinlich sogar früher ansetzen. Dagegen spricht aber das Kompositkapitell, welches typische Züge süddeutscher Renaissance zeigt. Zutreffendes Vergleichsmaterial bieten verschiedene Kapitelle der Brunnenstöcke in Freiburg. Besonders zu erwähnen sind die Kapitelle der von Hans Gieng geschaffenen Simson- und Treuebrunnen, 1547 und 1552/53. Beide zeigen diese ziemlich eckigen Voluten, einfach in der Art und nicht unendlich eingerollt, und darunter die beiden Akanthusmanschetten mit einem ebenso einfachen Akanthus.

Die beiden Tortschen sind Einzelstücke. Sie heben sich auch deutlich ab von den späteren und lassen sich nur schwer in den Bestand eingliedern. Obwohl sie am Anfang der Reihe stehen, bilden sie nicht den Beginn einer Entwicklungsreihe für die freiburgischen Stücke.

Ihre relative Einfachheit ist nur durch ihr Alter zu erklären. Hätte die Lukasbruderschaft, eine der vornehmsten und reichsten Zünfte der Stadt, ihre Tortschen im 17. Jh. schnitzen lassen, würden diese zweifellos viel reicher und üppiger gestaltet worden sein.

Ein zweites Paar (Nr. 2, Abb. 4), das den *Zimmerleuten* gehört hat, läßt sich in die Jahre 1610/20 ansetzen. Wegweisend für diese

¹⁹ THEODOR MÜLLER, Tragstangen der Ingolstädter Fischer und Schiffer im Bayrischen Nationalmuseum, in: Ingolstädter Heimatblätter 1 (1949).

²⁰ Z. B. Der Kefermarkter-Altar von Martin Kriechbaum, um 1491–98; vgl. Pelican History of Art, Sculpture in the Netherlands, Germany, France, and Spain 1400 to 1500, 1966, p. 175. Moosburger-Altar von Hans Leinberger, um 1511–14; vgl. Pelican History of Art, Painting and Sculpture in Germany and the Netherlands 1500 to 1600, 1969, pl. 38.

Datierung sind nicht der Schaft, der wenig aussagt – tendenzmäßig sind kannelierte Schäfte eher in die Renaissancezeit zu datieren –, als die Kapitellvoluten. Sie sind noch nicht barock, sondern metallenen, flach und spärlich verziert. Einzig die kleinen Wappenkartuschen müßten später als 1610/20 angesetzt werden. Im Zusammenhang mit den Voluten und dem Schaft ist diese frühe Ansetzung aber durchaus erlaubt.

Beide Stücke sind sehr gut erhalten und weisen eine außerordentlich hohe Qualität auf. Ihre Polychromie ist, was bei den Freiburger Tortschen vielleicht nur hier noch der Fall ist, die ursprüngliche.

Die nächsten drei Tortschenpaare können zu einer Gruppe zusammengefaßt werden. Sie sind zeitlich, stilistisch und typologisch eng miteinander verwandt. Die Frage, ob sie aus der gleichen Werkstatt kommen, ist berechtigt. Solange archivalische Belege fehlen und nur stilistische Erwägungen dieselbe Werkstatt vorschlagen, muß dies aber eine Vermutung bleiben.

Beim ersten Paar handelt es sich um die Schäfte der *Schuhmacher-Tortschen* (Nr. 3, Abb. 6). Die Aufsätze wurden später angestückt und werden an anderer Stelle behandelt. Das zweite Paar gehörte den *Steinmetzen* (Nr. 4, Abb. 7) und steht heute im Chor der Liebfrauenkirche Freiburg. Die früheren Besitzer des letzten Paares (Nr. 5, Abb. 8), das in der Sakristei der Kirche von Bürglen aufbewahrt wird, lassen sich nicht mehr eruieren.

Schäfte mit glatter Säule und einer gewundenen Ranke sind in der ersten Hälfte des 17. Jh. in Freiburg durchaus schon zu finden. Es handelt sich um Formengut, das von der Renaissance zum Barock übergang und dort voll heimisch geworden ist. Um 1600 finden wir am Spring-Altar der Mauritiuskirche in Freiburg den von Rankenwerk umwundenen Schaft in etwas anderer Art als bei unseren Tortschen²¹. Um 1638 wird der Altar der Ignatiuskapelle im Kollegium St. Michel angesetzt und heute Hans-Franz Reyff zugeschrieben²². Auch dort finden sich ähnliche Säulen, auch wenn sie ganz andere Proportionen zeigen. Der Akanthus gehört zum Formengut der Zeit und ist ähnlich in der Altarbaukunst in Freiburg zu finden (Reyff-Altäre auf dem Bisemberg/Montorge Kdm III, S. 194 f).

²¹ MARCEL STRUB, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg, La ville de Fribourg*, 3 vol., Bâle 1956–64, / II, S. 272 f.

²² Ebda Bd. III, S. 132 f.

Obschon alle drei Tortschenpaare um 1610/20 anzusetzen sind, läßt sich eine Entwicklung an Hand der Schaftgestaltung ablesen. Die Schäfte der ziemlich unbeholfen bearbeiteten Schuhmacher-Tortschen sind mit einfachen Ranken flächig beschnitzt. Die Schäfte der Steinmetzen sind schon plastischer gearbeitet und von höherer Qualität. Sie sind nicht als Säule, sondern – ohne Schwellung – als Pfeiler geschnitzt. Die Schäfte des dritten Paares sind als regelrechte, gut proportionierte und schlanke Säulchen ausgebildet. Diese Entwicklung soll nicht verabsolutiert und allzu wörtlich genommen werden. Es handelt sich um zeitgebundenes und häufig vorkommendes Formengut.

Die folgenden drei Tortschenpaare lassen sich nur bedingt zur Gruppe vereinen. Sie sind entweder zusammengestückt oder weichen formal stark vom übrigen Bestand ab.

Die Tortschen der *Hufschmiede* (Nr. 6, Abb. 5) fallen mit ihren heterogenen Stilelementen am meisten auf. Der Lorbeerschäft ist ein Motiv der Renaissance (vgl. z. B. den Tabernakel Donatello in Santa Croce in Florenz), die Voluten lassen an das um 1630 übliche Ornament denken (vgl. Reyff-Altäre auf dem Bisemberg), der Palmettenknauf indessen ist mit dem Brunnenstock des Freiburger Annabrunnens von Hans Gieng aus den Jahren 1559/60 vergleichbar. Bei Giengs Schaft handelt es sich um einen flächig und linear gearbeiteten Pfeiler, der aus einer Palmettenmanschette herauswächst. Die Tortschenpalmetten hingegen dürfen, da sie schon deutlich angeschwollen sind, als Knauf bezeichnet werden und in die erste Hälfte des 17. Jh. gesetzt werden. Das Tortschenpaar als Ganzes ist um 1630 zu datieren.

Die *Bäckerzunft* (Nr. 7, Abb. 9a–c) besaß die heute bekanntesten Tortschen Freiburgs. Von den ornamentalen und dekorativen Formen her betrachtet, sind sie stilistisch und zeitlich im Anschluß an die Gruppe der Schuhmacher-, Steinmetzen- und «Bürglen»-Tortschen zu sehen. Der Akanthus, der dort nur am unteren Knauf zu finden ist, überwuchert hier den ganzen Schaft. Die Stücke machen einen schwerfälligen Eindruck. Die Teile scheinen aneinandergefügt, ohne ein Ganzes zu formen. Die kleinen Figuren, auf die an anderer Stelle näher eingegangen werden wird, sind vom Beiwerk sichtlich erdrückt und kommen kaum zur Geltung. Diese Stücke sind um 1630/40 anzusetzen.

Die Schäfte der *Schuhmacher-Tortschen* (Nr. 3, Abb. 11a–d) wurden

bereits im Zusammenhang mit der älteren Gruppe behandelt. Hier geht es um den oberen, angestückten Teil. Dank Mithilfe von Walter Tschopp konnte eine der geschnitzten Figuren, die Muttergottes mit dem Kind, eindeutig als Reyffarbeit identifiziert werden²³. Dies macht eine zuverlässige und genaue Datierung möglich. Für den Rest folgt das Paar, vor allem was den Lichtteller und die Akanthusblätter betrifft, den Bäcker-Tortschen. Die Schnitzarbeit, besonders der Figuren, ist äußerst qualitativ, der heutige Zustand ist bedrohlich. Die Datierung um 1640/45 wird an anderer Stelle genauer begründet.

Es ist nicht auszumachen, ob nicht auch das folgende Paar zusammengestückt ist. Jedenfalls sind die Teile der *Metzger-Tortschen* (Nr. 8, Abb. 10) stilistisch heterogen und auf eine Weise zusammengesetzt, daß nicht von einer Einheit gesprochen werden kann. Die Dissonanz der Formen und Proportionen mindert den künstlerischen Wert. Auch ist die Arbeit sehr schreinerhaft. Die beiden Schäfte sind nicht gleich dick und beim einen windet sich die Ranke aufwärts, beim anderen abwärts. Die auf Blechtäfelchen gemalten Heiligenfigürchen sind durchaus barock und noch original, die Rahmen lassen eher an Louis XVI-Formen denken. Ungeachtet der minderen künstlerischen Qualität strahlen sie in ihrer volkstümlichen Art dennoch eine gewisse Wärme aus und sind von einem ganz speziellen Reiz.

Die Tortschen der *Hufschmiede* (Nr. 9, Abb. 12a–b), der *Rotgerber* (Nr. 10, Abb. 13) und das zweite Paar in der Liebfrauenkirche, das vielleicht der *Rosenkranzbruderschaft* (Nr. 11, Abb. 12c–d) gehört hat, möchte ich als *Figurentortschen* zusammenfassen.

Bisher sind uns mit Ausnahme der Bäcker- und Schuhmacher-Tortschen noch keine Prozessionsstangen begegnet, die figürlichen Schmuck tragen. Die Paare stammen alle aus dem Ende des 17. Jh., sind typologisch eng miteinander verwandt und zeigen als Hauptschmuck eine geschnitzte Figur.

Die der *Hufschmiede* (Abb. 12a–b) sind in die 80er Jahre des 17. Jh. anzusetzen. Datierungselemente sind weniger die kleinen Figuren, die sich in relativ schlechtem Zustand befinden und zudem aus einer anonymen Werkstatt stammen, als die tordierte Säule, welche hier

²³ Ebenfalls im Seminar für Kunstgeschichte Freiburg wurde die Arbeit von Walter Tschopp vorgetragen, welche die Skulptur der Reyff-Werkstatt zum Thema hatte.

zum ersten Mal in der ganzen Länge des Schaftes anzutreffen ist. Zum Vergleich können die Säulen aus dem Retabel Unserer Lieben Frau zum Troste in der Mauritiuskirche Freiburg, eine Arbeit der Werkstatt Reyff aus der Zeit um 1670 herangezogen werden (vgl. Kdm III, S. 280 ff). Der obere Abschluß der Tortschen ist, verglichen mit den früheren Stücken, komplizierter geworden. Auf den großen Voluten liegt eine Krone, darüber folgen abermals Voluten, die schließlich den Lichtteller tragen. Auch als Ganzes handelt es sich um einen besonderen Typ. Er setzt sich zusammen aus tordierter Säule mit Ranke, Konsole, von Voluten umgebener Figur und einem baldachinartig bekrönenden Aufsatz.

Die *Rotgerbertortschen* (Abb. 13) in der Bürglenkirche zeigen den gleichen Schafttyp wie das eben erwähnte Paar, doch stehen sie künstlerisch auf einer höheren Qualitätsstufe.

Das Grundgerüst für den Oberbau ist die Dreizahl: Dreiseitiges Kartuschenkapitell und drei Volutenfolgen. Verschiedentlich wurde die Meinung geäußert, es könnte sich hier um Arbeiten aus der Werkstatt der Reyff handeln²⁴. Es genügt jedoch, sich Werke der Reyff aus dieser Zeit vor Augen zu führen, um festzustellen, daß hier wenig Gemeinsames vorhanden ist. Man stelle z. B. die Figur des Apostels Paulus von Hans-Franz Reyff aus den Jahren ~ 1680 in der Visitantinnenkirche daneben und vergleiche die Faltensprache. Walter Tschopp schließt nicht aus, daß diese Tortschen von einem Meister aus Greyerz geschaffen worden sind. Das Paar stammt aus den Jahren 1680–1700.

Die Zunftzugehörigkeit des letzten Tortschenpaars (Abb. 12c–d) dieser Gruppe, dessen Gesamtaufbau dem gleichen Prinzip wie beim ersten Paar dieser Gruppe folgt, ist unbekannt. Kein Wappenschild deutet auf eine Zunft oder eine Bruderschaft und die dargestellte Jungfrau ist durch kein Attribut näher gekennzeichnet. Vielleicht hat sie der *Rosenkranzbruderschaft* gehört. Folgende Gründe sprechen dafür: Die Tortschen befinden sich in der Liebfrauenkirche, wo auch eine Rosenkranzkapelle im untersten Teil des romanischen Turms eingerichtet ist. Hier besteht eine Rosenkranzbruderschaft seit 1617. Zudem könnte in der oberen Girlande der Tortschen der Rosenkranz symbolisiert sein, einer Girlande, die rote Rosen enthält (Schmerzenreicher Rosenkranz).

²⁴ Vgl. Anm. 13.

Auch diese Werke wurden schon der Werkstatt Reyff zugeschrieben. Zeitgleiche Arbeiten der Reyff zeigen jedoch einen Stil, der Ruhe ausstrahlt, mit geordneten Falten arbeitet und diese nirgends bauschen läßt (vgl. obgenannte Statue in der Visitantinnenkirche). Die Tortschenfiguren zeigen eher das Gegenteil: Unruhe, bewegte Gebärden, voluminöse Falten im Gewand, das sich unten aufbläht, sowie eine deutliche Unterscheidung von Spiel- und Standbein, wie wir es von zeitgleichen Reyffarbeiten her nicht gewohnt sind.

In jeder Hinsicht zuverlässig heimweisbar ist aufgrund von Rechnungseinträgen ein Paar Figurentortschen der *Schützengesellschaft* (Nr. 12, Abb. 14)²⁵. Im Jahre 1735 werden «dem bildschnitzer Tschuphauer wegen gemachten Tortschen, so lauth abmachung sollen neuw gemacht werden» 101 Pfund 10 Schilling bezahlt. Im weiteren wurden «der frouwen Bräutigamb gedachte Tortschen zu vergülden» die erstaunliche Summe von 250 Pfund übergeben.

Das Tortschenpaar ist in reinem, für die Zeit typischen Régencestil gehalten. Bezeichnend für die kurzlebige Epoche der Régence sind die immer wiederkehrenden Motive des Bandelwerks und der geriffelten Flächen. Wir finden beide an den Tortschen der Schützen, die die Sebastiansbruderschaft bildeten, Vergleichsbeispiele von hoher Qualität befinden sich in Freiburg an den prachtvollen Holztüren der Franziskanerkirche von Willy Zumwald aus dem Jahre 1745, an verschiedenen Haustüren an der Reichengasse, namentlich am Haus Nr. 27, das nach Pierre de Zurich um 1740 entstanden ist²⁶. Die Figuren werden an späterer Stelle behandelt.

Ein *letztes Paar* Figurentortschen, die noch zu den Freiburger Stücken gezählt werden können, befindet sich im *Musée Gruérien in Bulle* (Nr. 13, Abb. 15). Henri Naef nimmt an, sie hätten auf Grund der Anna-Figur den Freiburger Rotgerbern gehört, seien aber wahrscheinlich nicht in Freiburg selbst geschaffen worden²⁷. Interessant ist, daß jegliche Zunftwappen fehlen. Ich bin daher der Ansicht, daß die beiden Buller Tortschen kaum den Rotgerbern in Freiburg gehörten, denn diese wichtige Zunft hätte es gewiß nicht

²⁵ Diese Rechnungen hat schon M. DE DIESBACH in «Fribourg Aristique» 5 (1894), VI und VII, publiziert.

²⁶ PIERRE DE ZURICH, *La maison bourgeoise du Canton de Fribourg*, Zürich und Leipzig 1928, S. LXVI.

²⁷ HENRI NAEF, *L'art et l'histoire en Gruyère, Le Musée Gruérien*, Fribourg 1930, S. 43 f.

unterlassen, Handwerkselemente beizufügen. Hier ein anderer Vorschlag zur Herkunft: In Freiburg existierte eine St. Annabruderschaft, welche nicht an ein Handwerk gebunden war und sich nur Werken der Frömmigkeit widmete. Sie hatte ihren Sitz in der Augustinerkirche, wo schon 1508 ein Altar zu Ehren der Hl. Anna errichtet worden war. Die Bruderschaft hatte eine gewisse Bedeutung. Davon mag die Mitgliederzahl im Jahre 1660 zeugen: Bis damals zählte sie nämlich 2600 Mitglieder²⁸. 1746 wurde ihr Bruderschaftsaltar erneuert (heutiger Altar), der sehr frühe Rocaille-Motive zeigt. Die Schaffung des Tortschenpaares könnte demnach im Zusammenhang mit der Neubelebung der Bruderschaft und der Neugestaltung des Altars gesehen werden, wobei die Entstehung von Altar und Tortschen ein oder zwei Jahrzehnte auseinanderliegen können. Im Übrigen besitzt Freiburg eine ganze Anzahl von Arbeiten, welche dieselben Rocaille-Motive aus dem späten Rokoko aufweisen wie die Buller Tortschen. An beiden Orten ist die Qualität äußerst hochstehend.

Die *Statuetten der Figurentortschen* messen in der Höhe zwischen 20 und 30 cm und sind allgemein von guter Qualität. Sie können nur bedingt mit der zeitgenössischen Großplastik Freiburgs verglichen werden. Lediglich die äußere Gestik und Gebärdensprache, z. T. auch der Faltenstil und die Sorgfalt der Bearbeitung, sind Faktoren, die auch das Bild dieser Kleinplastik bestimmen.

Die Figuren der *Bäckertortschen* (Abb. 9a–c) werden von Marcel Strub der Werkstatt von Hans Geiler zugeschrieben und in die Jahre um 1525 datiert²⁹. Die Qualität ist außerordentlich. Ob sie aus einem früheren Tortschenpaar stammen, ist nicht festzustellen, der große stilistische Unterschied zum Rest ist hingegen augenfällig³⁰. Heute ist eine ältere Polychromie von einer braunen Tünche überzogen.

Teil einer formalen Einheit sind die Figürchen der *Schuhmachertortschen* (Abb. 11a–d). Durch die vorgeschlagene Datierung und

²⁸ BERNARDIN WILD, Die Bruderschaften an der ehemaligen Augustinerkirche St. Moritz zu Freiburg, in: Freiburger Geschichtsblätter 38 (1945), S. 74 f.

²⁹ MARCEL STRUB, Deux maîtres de la sculpture suisse du 16^e siècle, Hans Geiler et Hans Gieng, in: Archives de la Société d'histoire du Canton de Fribourg 19 (1962).

³⁰ Marcel Strub erwähnt (vgl. Anm. 29) unter anderem den Altar von Cugy (heute im Museum) als vergleichbare Arbeit von Geiler. Dies trifft durchaus zu, besonders wenn man die Haar- und Körpergestaltung näher ins Auge faßt. Man vergleiche vor allem die Christusfigur der Grablegung mit der Gottvaterfigur der Tortsche.

Zuschreibung an Hans-Franz Reyff erhöht sich der Wert dieser sorgfältig gearbeiteten Stücke. Zeitlich ist die Muttergottes in die zweitletzte Phase der Reyff-Madonnen einzugliedern und fällt in die Jahre 1640–45³¹. Vor Muschelnischen – einem weiteren Reyff-Motiv – stehen auch die übrigen Figuren, eine Barbara und ein Nikolaus, die eine ähnliche Gebärdensprache und Gewandbehandlung wie die kleine Kreuzigungsgruppe Reyffs im ehem. Bürgerspital (um 1640) zeigen.

Die *Schützertortschen* (Abb. 14) aus der Werkstatt Tschuphauer tragen die Figur des Heiligen Sebastian. Vom gleichen Atelier sind in Freiburg zwei Kruzifixe erhalten (beim Murtentor und im Refektorium des Franziskanerklosters), die nur ganz bedingt mit der kleinen Sebastiansfigur zu vergleichen sind. Sebastian nimmt eine graziöse und höfisch verspielte Haltung ein; sein Ausdruck ist eher melancholisch als leidend. Diese von der französischen Kunst beeinflusste Figur würde, aus dem geglückten kompositionellen Zusammenhang gelöst, einen eher kraftlosen Eindruck erwecken.

Das *Ornament* ist bei allen Tortschen konstitutiver Bestandteil. Als eigentlicher Träger übernimmt es die Funktion der Architektur. Einzig bei den Bäckertortschen finden sich Elemente aus der Architektur. Diese Feststellung wird an anderer Stelle die typologische Einordnung erleichtern. Die dekorativen Elemente gehen hier ganz allgemein mit den großen Stilphasen der Zeit zusammen, z. T. hinken sie hintendrein. Da die Tortschen innerhalb des gesamten Kunstschaffens nur einen bescheidenen Platz einnehmen, verwundert es nicht, wenn die eine oder andere an der Schwelle der praktisch

³¹ – um 1635/36, Muttergottes am Retabel der Kapelle Notre-Dame des Ermites (*Montorge*), Holz, gefaßt, h. 45 cm. Lit.: Kdm III, S. 233 f. Pfulg, Reyff, S. 93.

- um 1635, Muttergottes im Pfarrhaus von *Lentigny*, Holz, gefaßt, ca. 40–45 cm.
- kurz nach 1640, Muttergottes in *Sensler Privatbesitz*, Holz, gefaßt, h. 46,5 cm.
- 1640–45, Muttergottes der *Schuhmachertortschen*, Holz, gefaßt, h. ca. 25 cm. Lit.: vgl. Katalog Nr. 3.
- um 1645, Muttergottes im linken Seitenaltar der Pfarrkirche *Düdingen*. Stammt aus der ehemaligen Marienkapelle Bonn. Holz, gefaßt, h. ca. 150–160 cm. Lit.: Pfulg, Reyff, S. 108, 119, 121, 126, 128.

Diese Reihenfolge wurde von Walter Tschopp stilistisch gerechtfertigt. Die Figuren zeigen im Wesentlichen immer die gleiche Position von Spiel- und Standbein. Der Kopf der Mutter ist leicht zur Seite geneigt und zeigt ganz und gar Reyffschen Ausdruck, so vor allem die gleiche mütterliche Art, das Kind in einem schönen Rund des linken Arms schützend zu tragen.

nutzbaren Kunst zum künstlerisch ausgeschmückten Nutzgegenstand steht. Die ornamentalen Vorbilder sind also nicht in den kapitalen Werken und den künstlerischen Zugpferden der Zeit, sondern in der einheimischen Kunstproduktion zu suchen. Die einheimische Kunst nimmt den Platz als Vermittler und Zwischenglied ein. Dies erklärt uns, weshalb die Metzgerortschen, wo verschiedene Formen und Motive völlig mißverstanden und sicher aus zweiter Hand übernommen worden sind, überhaupt entstehen konnten.

Verschiedene Ornamente werden formelhaft und teilweise ohne logische Folge verarbeitet. Am Wohl- oder Mißklang der Elemente ist die künstlerische Intention und Fähigkeit des Meisters ablesbar. Wenn sich Sinn für Harmonie mit handwerklicher Qualität vereinen, kann von Kunstwerken die Rede sein. Der Akanthus, der sich wie ein roter Faden durch die Reihe der freiburgischen Ortschen zieht, verliert aber nie den realistischen Bezug zur Pflanze. Der Akanthus paßt stilmäßig gut zur ersten Ortschengruppe, sondert sich aber bei den späteren Stücken immer mehr von den übrigen ornamental Motiven ab, die ihrerseits die stilistische Entwicklung mitmachen. Diesen konservativen Zug in der Behandlung des Akanthus kann ich mir nicht erklären. Gewöhnlich wird das Ornament, was auch für kunsthandwerkliche Gegenstände durchaus normal ist, vom Zeitstil geprägt. Vielleicht liegt es hier daran, daß die funktionelle Grundform der Ortschen einer vielfältigen Ausbildung und Gestaltung der Formen entgegenstand und sich der Meister von vornherein an ein enges Grundkonzept gebunden sah.

Freiburger Ortschen – eine typologische Einheit?

Um diese Frage zu beantworten, ist es notwendig, in einem ersten Schritt die typischen Merkmale, die allen freiburgischen Ortschen gemeinsam sind, herauszuschälen, und, in einer zweiten Phase, diese Eigenheiten von den auswärtigen Ortschen abzugrenzen.

Als spezifisch freiburgische Merkmale sind zu nennen:

Die Ortschen treten immer paarweise auf.

Es gibt sie mit und ohne figürliche Darstellungen.

Auf Architekturformen wird kaum Bezug genommen.

Das Ornament ist essentieller Bestandteil.

Der Schaft ist ein ausgeprägter Teil und in allen Fällen skulpiert.

Alle Stücke besitzen einen Lichtteller.

Die Tortschen sind darauf hin konzipiert, daß man sie umschreiten kann. Sie besitzen keine ausdrückliche Schauseite. Es fällt auf, daß alle Paare in irgendeiner Weise die Dreizahl aufgreifen, sei dies durch drei Figuren pro Tortsche, drei Voluten über einer Figur, ein dreiseitiges Kapitell als Figurenuntersatz oder drei an der Säule befestigte Wappenkartuschen. Ob praktische oder formale Gründe oder Zahlensymbolik dabei eine Rolle gespielt haben, konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht geklärt werden.

Es fällt auf, daß die Tortschen in den übrigen katholischen Gebieten nur entfernt mit den freiburgischen vergleichbar sind. Dort bestimmen den Aufbau der Tortsche kleine Tempelchen, die Stücke setzen sich aus kleinen Altarretabeln und Säulenstellungen zusammen und werden auf diese Weise primär von Architekturformen geprägt. Es gibt Tortschen ohne Lichtteller, womit die eigentliche Funktion verloren gegangen ist. Viele Tortschen sind zudem nur einseitig beschaubar (vgl. Textabb. 2).

In Freiburg findet sich somit wirklich eine spezielle Tortschenprägung. Vielleicht darf sie inskünftig als «Freiburger Typus» bezeichnet werden. Wieweit sich unsere Stücke von den Inner-schweizer-Tortschen abheben, läßt sich im Augenblick nicht endgültig sagen. Die Bestände sind als Gesamtheit noch nicht bearbeitet und die mir bekannten Stücke lassen sich eher dem bayrischen Raum zuordnen. Vielleicht sind in der kath. Innerschweiz die Bindeglieder zu Bayern und Österreich zu finden.

Situierung und Würdigung

Westlich des freiburgischen Einflußgebietes waren in der welschen Schweiz aus begreiflichen konfessionellen Gründen keine Tortschen aufzuspüren. Man darf jedoch annehmen, daß es sie auch in diesen Gebieten einmal gegeben hat. Sicher ist, daß sie in Frankreich benutzt wurden ³².

³² Vgl. z. B. das «Missel de Jouvenel des Ursins» (vgl. MAURICE VLOBERG, *l'Eucharistie dans l'art*, Grenoble-Paris, 1946) wo die Fronleichnamsprozession von Paris im 15. Jh. dargestellt ist. Auf dieser Darstellung sind deutlich Tortschen zu erkennen.

Die überaus große Anzahl der erhaltenen und zugänglichen Stücke im österreichisch-süddeutschen Raum ließ mich den Akzent für den Vergleich auf diese Region setzen.

Wenn auch der formale Vergleich der freiburgischen Tortschen mit denjenigen aus Bayern durchaus Unterschiede aufzeigt, so ist doch die barocke Gesinnung dieselbe; nämlich der Wille des einfachen Volkes, seinen Anteil an die erneute Entfaltung und Restauration des katholischen Glaubens beizusteuern. Dieser neue Aufschwung des Katholizismus, ausgehend von der katholischen Vormacht Bayern, ist auch in der Schweiz mächtig spürbar. Die Gründung von Jesuitenschulen, und zwar durch Ordenspriester, die Rom in Deutschland holte, ließ nicht nur Lehrkräfte, sondern mit ihnen auch fremde Kulturgüter und Ideen mit in die Schweiz ziehen.

Die Freiburger Tortschen betrachte ich als einen westlichen Ausleger einer von Deutschland, namentlich von Bayern, ausgestrahlten Ausdrucksform der barocken Volksfrömmigkeit. Diese Volksfrömmigkeit stand im Dienst der Kirchenpolitik, ohne aber je auf die Ausdrucksmittel, welche die Volksfrömmigkeit brauchte, wesentlich Einfluß auszuüben.

Aus dieser Sicht sind die Freiburger Tortschen und ihre originellen Lösungen zu betrachten. Dreizehn Paare von guter bis sehr guter Qualität haben sich hier erhalten. Sie bilden einen eigenen Typ, der gesinnungsmäßig von deutschem Gedankengut, formal aber auch von der italienischen und französischen Kunst geprägt worden ist.

KATALOG

Dieser Katalog berücksichtigt alle Tortschen, die in der Studie erwähnt werden. Sie sind chronologisch aufgeführt und werden fortlaufend numeriert. Die Katalognummern stimmen mit den Nummern im Text überein. Die mit «*gh*» abgekürzten Maßangaben beziehen sich auf die Gesamthöhe, die Abkürzung «*sh*» bezieht sich nur auf den skulptierten Teil der Tortsche.

Als Sigel werden verwendet:

- | | | |
|-----|---|--|
| Kdm | = | Marcel Strub, Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg, La ville de Fribourg, 3 vol., Bâle 1956–64. |
| Cat | = | Catalogue des expositions du huitième centenaire de la ville de Fribourg, Fribourg 1957. |

FA = Fribourg artistique 5 (1894), pl. VI et VII.
Pfulg, Reyff = Gérard Pfulg, Jean François Reyff, sculpteur fribourgeois et son atelier, in: Archives de la Société d'histoire du Canton de Fribourg 17 (1950).

1. *Lukasbruderschaft*

Freiburg, um 1550

Paar, gh: 2,16 m / sh: 1,35 m

Der Schaft mit hexagonalem Kern und feinem à jour gearbeitetem und gewundenen Astwerk setzt unten mit einem akanthusbelegten Knauf und einem gedrehten Schafring an und schließt oben mit einem Kompositkapitell, das aus zwei übereinanderliegenden Akanthusmanschetten und einem Volutenkranz besteht. Unterhalb des Kapitells sind drei mit dem Hl. Lukas und den Wappen der Maler, Gipser und Glaser bemalte Medaillons aufgesetzt.

Übertüncht

Museum Freiburg, Inv. Nr. 4365

Literatur: Kdm III, S. 94–96. – FA.

Abb. 3

2. *Zimmerleute*

Freiburg, um 1610/20

Paar, gh: 2,74 m / sh: 1,78 m

Guillochierter Schaft mit acht Kanneluren und drei Ringen. Auf der Akanthusmanschette folgt ein kegelförmiger Kern, an dem acht verzierte Voluten befestigt sind. Flacher Lichtteller. Am oberen Schaftende zwei Rollwerkkartuschen mit dem Zunftwappen.

Originale Polychromie

Museum Freiburg, Inv. Nr. 4367

Literatur: Kdm III, S. 427–32. – FA

Abb. 4

3. *Schuhmacher*

Freiburg, Schaft um 1610/20

Aufsatz und Figuren um 1640–45

Paar, gh: 2,46 m / sh: 1,35 m

Über flach geschnitztem Akanthusknauf ein weinrankenbelegter Rundschaft, der oben mit drei Engelsköpfen schließt, welche eine kreisrunde Platte tragen. Auf dieser stehen in drei reihum geord-

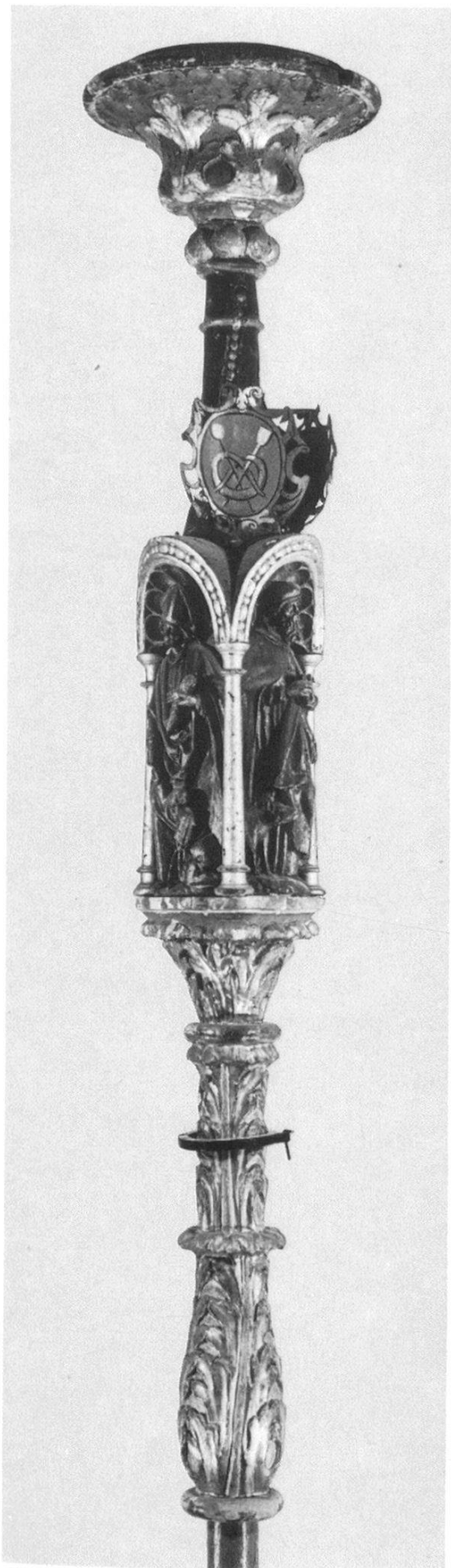


Abb. 9 a–c Bäcker, Gesamt- und Detailaufnahmen der Tortsche, Figuren um 1525 von Hans Geiler, Schaft um 1630/40. Kat. Nr. 7. – Inventar Freiburg / Photo Thévoz.

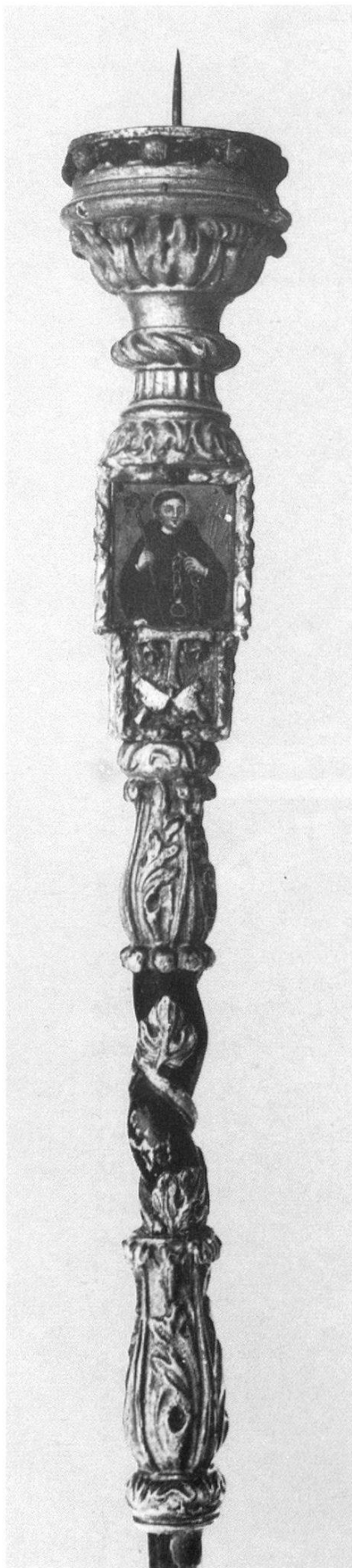


Abb. 10 Metzger, Tortsche aus dem dritten Drittel des 17. Jh. Kat. Nr. 8. – Inventar Freiburg / Photo Mülhauser.

Abb. 11 a–d Schuhmacher, Gesamt- und Detailaufnahmen der Tortschen, Schaft um 1610/20, Aufsatz und Figuren um 1640–45. Kat. Nr. 3. – Inventar Freiburg / Photo Mülhauser und Caviezel.

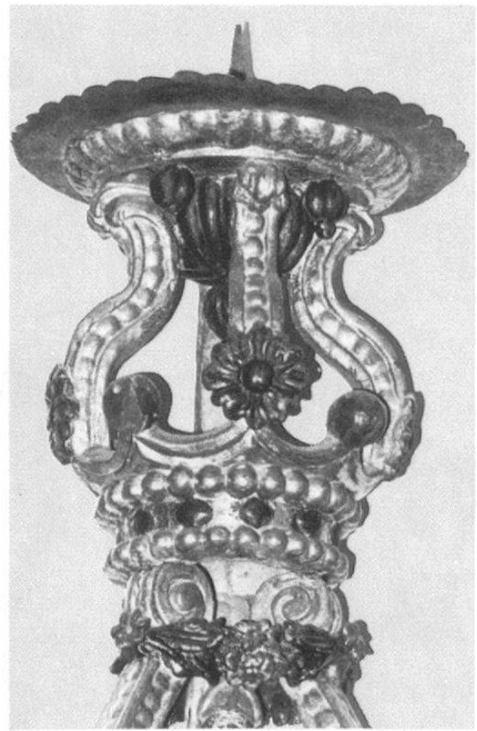


Abb. 12 a und b Hufschmiede, Gesamt- und Detailaufnahme der Tortsche, um 1680. Kat. Nr. 9. – Inventar Freiburg / Photo Mülhauser und Caviezel.

Abb. 12 c und d Rosenkranzbruderschaft (?), Gesamt- und Detailaufnahme der Tortsche, um 1700. Kat. Nr. 11. – Inventar Freiburg / Photo Mülhauser und Caviezel.



Abb. 13 Rotgerber, Tortsche um 1680–1700. Kat. Nr. 10. – Inventar Freiburg / Photo Thévoz.

Abb. 14 Sebastiansbruderschaft, Tortsche dat. 1735. Kat. Nr. 12. – Inventar Freiburg / Photo Thévoz.

Abb. 15 Rotgerber- oder Annabruderschaft (?), Tortsche um 1750 oder kurz später. Kat. Nr. 13. – Photo Musée Gruyérien.

neten Muschelnischen Statuetten. Als Abschluß folgt ein gedrehter Lichtteller. Die Figuren auf der einen Tortsche sind Maria mit dem Kind, Antonius von Padua und Krispin, auf der anderen Nikolaus, Barbara und Krispinian.

Polychromie nicht original

Museum Freiburg, Inv. Nr. 4370

Literatur: Kdm III, S. 427 f. – FA. – Catalogue de l'exposition « Trésors révélés », Fribourg, n° 68, fig. XII.

Abb. 6

4. *Steinmetzen*

Freiburg, um 1610/20

Paar, gh: 2,12 m / sh: 1,22 m

Von Weinranke umwundener Schaft mit unterkantigem Akanthusknauf (vgl. Nr. 3) und kelchförmigem Lichtteller, auf dessen Ansatz drei ovale Medaillons mit dem Brustbild des Zunftpatrons, dem Zunftwappen und drei nicht identifizierten Wappen.

Polychromie ev. original

Freiburg Liebfrauenkirche

Literatur: Kdm II, S. 182

Abb. 7

5. *Ursprünglicher Besitzer unbekannt*

Freiburg, um 1610/20

Paar, gh: 2,10 m / sh: 1,27 m

Nach Akanthusknauf ein konischer Schaft mit Akanthusranke (vgl. 3 und 4), der Lichtteller in Kelchform.

Z. T. originale Polychromie

Freiburg, Kirche Bürglen/Bourguillon, Sakristei

Literatur: Kdm III, S. 409

Abb. 8

6. *Hufschmiede*

Freiburg (?), um 1630

Paar, gh: 2,75 m / sh: 1,60 m

Der mit Lorbeerblättern belegte Schaft wird von Ringen und, in der Mitte, von einem gesprungenen Fruchtknoten unterbrochen. Darüber wächst aus einem flach gearbeiteten Palmettenknauf eine kurze Säule, an die sich drei Voluten mit Engelsköpfen lehnen,

welche ihrerseits den akanthusgeschmückten Kelch des Lichttellers stützen. Zwischen den Voluten sind drei kleine gefaßte Reliefschilder mit den Wappen der Republik Freiburg, der Hufschmiede und der Familie Gueris angebracht.

Polychromie z. T. original

Museum Freiburg, Inv. Nr. 4366

Literatur: Kdm III, S. 428. – FA

Abb. 5

7. *Bäcker/Pfister*

Freiburg, Schaft um 1630/40

Figuren um 1525, Werkstatt Geiler

Akanthusbeschnittener Schaft mit palmenförmig ausfächerndem Abschluß, auf dem ein dreiteiliger Baldachin mit toskanischen Säulen und perlstabgerahmten Muschelnischen steht. In den Nischen fehlen zwei von sechs Statuetten, erhalten sind an der ersten Tortsche eine «Not Gottes» und Antonius d. Eremit, an der zweiten Erhard und – ebenfalls – Antonius d. Eremit.

Paar, gh: 2,52 m / sh: 1,32 m

Polychromie z. T. original

Museum Freiburg, Inv. Nr. 4369

Literatur: Kdm III, S. 429. – FA – M. Strub, Deux maîtres de la sculpture suisse du XVI^e siècle: Hans Geiler et Hans Gieng, Fribourg 1962, p. 168, fig. 38 a–c.

Abb. 9a–c

8. *Metzger*

Freiburg, drittes Drittel 17. Jh.

Paar, gh: 2,21 m / sh: 1,22 m (evt. zusammengestückt)

Der Schaft besteht aus einer tordierten Säule mit Weinranke zwischen zwei Akanthusknäufen, darauf steht ein Prisma, auf dessen drei Seiten die Zunftwappen geschnitzt und, auf angehefteten Blechtäfelchen, Halbfiguren gemalt sind: auf der einen Tortsche die Hll. Leonhard, Antonius und Nikolaus, auf der zweiten Leonhard, Nikolaus und Maria mit dem Kind. Der kelchförmige Lichtteller ist mit Akanthuswerk und einem Blumen- und Perlenkranz belegt.

Polychromie nicht original

Freiburg, Kapelle St. Leonhard

Literatur: Kdm III, S. 355. – FA. – T. de Raemy, La chapelle de St-Léonard, in: Etrennes fribourgeoises 70 (1937), S. 196.

Abb. 10

9. *Hufschmiede*

Freiburg (?), um 1680

Paar, gh: 2,59 m / sh: 1,53 m

Über länglichem Akanthusknauf tordierte, von einer Blumen- und Blattranke umwundene Säule, die mit einer kleinen Konsole schließt, auf der drei Medaillons der Zunftwappen angebracht sind. Darauf stehen drei, oben von einer Girlande zusammengehaltene Voluten, welche die Statuetten des Zunftpatrons Eligius (einmal in der Bischofstracht, das andere Mal in Handwerkerschurz) rahmen. Der Lichtteller setzt sich zusammen aus einem Kronreif, vier kleinen Voluten und einem dünnen, perlstabbesetzten Teller. Die Häufung von Perlstäben und Perlen fällt als stilistische Besonderheit auf.

Polychromie z. T. original

Museum Freiburg, Inv. Nr. 4368

Literatur: Kdm III, S. 431. – FA

Abb. 12a–b

10. *Rotgerber*

Freiburg oder Greyerz (?), um 1680–1700

Paar, gh: 2,49 m / sh: 1,44 m

Schaft mit fein gearbeitetem Doppelknauf aus Akanthus, dem eine tordierte Säule mit einer Weinranke entwächst und oben in einem dreiseitigen Kapitell (Akanthus mit Rollwerkkartusche) schließt. Auf der dünnen Plattform steht zwischen drei Voluten die Figurengruppe der Anna selbdritt. Aus den Voluten wachsen Putten, die wie Atlanten die finale Kuppel tragen, auf der in Form eines Akanthusblätterstraußes der Lichtteller steht.

Polychromie stark restauriert

Freiburg, Kirche Bürglen/Bourguillon

Literatur: Kdm III, S. 409. – FA. – Pfulg, Reyff S. 154 f.

Abb. 13

11. *Rosenkranzbruderschaft* (?)

Freiburg (?), um 1700

Paar, gh: 2,35 m / sh: 1,46 m

Länglicher Knauf und kartuschenbesetzte Konsole, darauf Marienstatuette, umrahmt von drei schön geschwungenen Voluten, die im unteren Teil von Akanthus eingefast, oben von einer Rosengirlande

(oder gar dem Rosenkranz?) zusammengehalten werden. Der baldachinartige Abschluß besteht aus einer barocken, edelsteinbesetzten Krone über drei kleinen Voluten.

Polychromie stark restauriert

Freiburg Liebfrauenkirche

Literatur: Kdm II, S. 182. – Pfulg, Reyff S. 154 f.

Abb. 12c–d

12. *Sebastiansbruderschaft*

Freiburg, 1735, Atelier Tschuphauer

Paar, gh: 2,55 m / sh: 1,79 m

Stil Régence, absolute Datierung dank überlieferter Rechnungseinträge. Unterer Schaftansatz mit Knopf aus Rundfalten, darauf ein dreiseitiger, sich nach unten verjüngender Schaft mit Bandelwerk und Riffelung in flacher Bearbeitung, dem ein Kapitell (im weitesten Sinne komposit) folgt, welches an seinen drei Seiten jeweils eine Rollwerkkartusche mit den Wappen der Republik Freiburg, der Familie Gottrau und der Schützengesellschaft einschließt. Im Oberteil erheben sich auf drei winzigen Vasen drei reich verzierte Voluten, die eine halbkugelige Kuppel tragen, der Lichtteller folgt über Akanthusmanschetten. Unter dem Baldachin steht der Bruderschaftsheilige Sebastian.

Originale Polychromie, ein Stück restauriert

Museum Freiburg, Inv. Nr. 4371

Literatur: Kdm III, S. 431 f. – FA. – Cat. S. 64.

Abb. 14

13. *Rotgerber- oder Annabruderschaft (?)*

Freiburg (?), um 1750 oder kurz später

Paar, gh: 2,77 / sh: 1,90 m

Die ganze Tortsche in Rocaille geschnitzt, die einzelnen Teile organisch untereinander verbunden und ein Ganzes bildend, künstlerisch und handwerklich hervorragende Arbeit. Unter dem baldachinartigen Oberteil stehen die Statuetten der Hl. Anna bzw. des Johannes (Täufer oder Evang.?)

Weitgehend originale Polychromie, die Figuren übertüncht

Musée Gruérien Bulle

Literatur: Henri Naef, L'art et l'histoire en Gruyère, le Musée Gruérien, Fribourg 1930, S. 43 f.

Abb. 15

*Archivauszüge aus dem Staatsarchiv Freiburg**1. Städt. Gesetzessammlung I Nr. 332, fol 97r. 1425, 30. April*

Por les chandeiles deis mistier qui se portont en la procession /
lo jor de la festa dioux comment lour se devient porter par ordinance /.

Est outree puissance ou jor et en l'an quel dessus par les quels
desus pleine puissance eis / conseil et LX de ordinar coment les
chandeilles deis mistier se deviont porter en ordinair / en la proces-
sion le jour de festa dioux et la penia contre cellour qui ne obideront /.

Lo derrier jour de may en l'an quel dessus par Consel et LX est
ordinaz que les chandeilles / de cestoux mistier deviont estre le plus
prochaine de la procession devant les chapella / et religieux et devant
le corps nostre seigniour. Et puis que devant le corps nostre / sei-
gniour soent parties les chandeilles des mistier. C'est a savoir que
ly chandeile deis / maczon et chappuis une chandeille soit portee
egalmant avon la chandeille deis / favre ensi que cellour dues chan-
deilles soent portee ly une deriar l'autre egalment / et parerement
et les autres dues de cellour mesmes mistier apres devant cellour /.
Et puis hont puissance des deis conseil sus cen ordinaz les autres
chandeilles / deis autres mistier par (?), (por = pour?) la peine dou
l'an contre cellour eis quels l'on commande de / faire qui ne obedist
devoir adurar ceste ordinance jusque a tant que elle / soit rappallee
par lesdit conseil et LX ou par la plus grant partia de lour.

2. Bestätigung der Müllerordnung, 1614, 9. Okt. RE 25 fol 337r.

Zum drytten sollend jählig von den jüngsten Meistern an gewelten tag
des patrons wie auch an den gwönligen processionen die Stangkerzen
oder Tortschen tragen und welcher sich dessen widriget oder kein an-
deren an syn statt verordnet, dry pfund zur straff geben, die..... belan-
gendt sollend dieselbigen 30 pf. der Bruderschaft gelt betzalt werden.

*3. Ordnung undt Artickels Brieff der Ehrsamen Gesellschaft des Loblichen
Huoffschmieden Handtwercks der Statt Fryburg 1679. Corp. 10.5, fol. 2v.*

«Zum anderen sollen die Kertzenmeister verpflichtet und verbunden
sein die heilige Meß, wie vor altem gelübt ordentlich zu bezahlen,
auch die Tortschen mit Kertzen, auch an unsers herrs Fronleichnambs

tag mit blumen und kertzen gezihret zu versehen, zugleich den Stuben Zinß zu entrichten, und das alles in der Gesellen kosten, bey dreißig krützeren unablässigen straff.»

4. *Schützengesellschaftsarchiv, Rechnungsbuch Nr. 1, Rechnungen für die Periode 1735–36, Corp. 30, nicht pag.*

Am ordinären Bott der Sebastiansbruderschaft vom 24. April 1735 wurde beschlossen:

«Es ist auch abgemehret worden, daß nach der æconomy des herren Schützenmeisters nüwen Tortschen gemacht werdend.»
Rechnungen von 1736 (vorgelegt am 24. April):

- Dem bildschnitzer Tschuphauwer wegen gemachten Tortschen, so lauth abmachung haben sollen neuw gemacht werden 101.10 Pf.
- Dem Schlosser für die nötige Schrauben und Häftnissen 5.12 Pf.
- Der frouwen Bräutigamb gedachte Tortschen zu vergülden 250.— Pf.
- Für den nüwen Kasten für die Tortschen 20.— Pf.
- Für die Beschlagung 8.— Pf.

5. *Statuten der Pfisterzunft, A. 19. Jh. Corp. 3.10., Art. 43*

«Des Fackel, oder Tortgen-tragens in den feyerlichen Kreuzgängen sind die zwey Mitbrüder beladen welche in dem Namenverzeichnis der Zunft die letzten eingeschrieben sind, sie werden durch den Stubendiner gebotten werden.»