

Zeitschrift: Freiburger Geschichtsblätter
Herausgeber: Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg
Band: 87 (2010)

Artikel: Die Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts : zum Stand der Forschung
Autor: Gasser, Stephan / Simon-Muscheid, Katharina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-391926>

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: 16.01.2026

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

DIE FREIBURGER SKULPTUR DES 16. JAHRHUNDERTS

Zum Stand der Forschung

STEPHAN GASSER
KATHARINA SIMON-MUSCHEID

Die Kunstproduktion in Freiburg im Üchtland erfuhr in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ihren unbestrittenen Höhepunkt. Neben Malern wie Hans Fries, Hans Boden, Wilhelm Ziegler, Hans Schäufelin dem Jüngeren und anderen¹ arbeiteten in dieser Zeit eine Reihe talentierter Bildhauer in der Saanestadt, deren Werke seit dem Beginn kunstgeschichtlicher Forschungen in der Schweiz grosses Interesse auf sich gezogen haben. Die für die Schweiz einzigartige und auch im europäischen Vergleich herausragende Überlieferungsdichte von Werken oft

Abkürzungen: AF = *Annales fribourgeoises*, ASA = *Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde*, BMKGF = *Blätter des Museums für Kunst und Geschichte Freiburg*, FA = *Fribourg artistique à travers les âges*, FG = *Freiburger Geschichtsblätter*, KddS/5 = *Kunstführer durch die Schweiz*, 5. Aufl., 3 Bde., Bern 1971–1982 (mit Bandnummer), MAH = *Les monuments d'art et d'histoire de la Suisse* (mit Kantonkürzel und Bandnummer), PF = *Patrimoine fribourgeois*, RSC = *Revue de la Suisse catholique*, ZAK = *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*.

¹Zu den Malern des 16. Jahrhunderts Verena VILLIGER, *Und werktags Gemälde. Freiburger Tafelmalerei des 16. Jahrhunderts*, in: Katharina SIMON-MUSCHEID/Stephan GASSER (Hg.), *Die spätgotische Skulptur Freiburgs i. Ue. im europäischen Kontext*, Akten des Internationalen Kolloquiums in Freiburg i. Ue. 15.–17. Mai 2008, Freiburg 2009, S. 153–177 (mit weiterführender Lit.).

überdurchschnittlicher Qualität hat zu Recht den Ruhm der Freiburger Skulptur begründet. Darüber hinaus fehlte es nicht an Quellen, die zumindest einen Teil ihrer Protagonisten auch namentlich fassbar machten, so etwa die Bildhauer Peter, Hans, Hans Roditzer, Lienhardt Turneysen, Martin Donornen alias Gramp, Hans Geiler, Hans Treyer, Dietschin, Hans Gieng, Marx, Marti Lanz und Peter Weber. Daneben sind Werkgruppen vorhanden, die nicht oder nur hypothetisch mit einem in den Quellen fassbaren Namen in Verbindung gebracht werden können und deshalb unter Notnamen, etwa demjenigen des Meisters der grossen Nasen, zusammengefasst wurden.

Der allgemeinen Öffentlichkeit zugängliche Bildwerke Freiburgs wie Kirchenportale oder Brunnenfiguren fanden bereits im 19. Jahrhundert in Geschichtswerken und Stadtführern regelmässig Erwähnung². Erste wissenschaftliche Untersuchungen sind aber die auch heute noch grundlegenden Studien des Freiburger Lokalhistorikers Pater Nicolas Raedlé zum Furno-Retabel in der Freiburger Franziskanerkirche und zum Taufstein in der Nikolauskirche³.

Diese und ein paar wenige andere Werke fanden kurz darauf Eingang in das erste Überblickswerk zur mittelalterlichen Kunst in der Schweiz von Johann Rudolf Rahn⁴. Obwohl sich Rahn, der als Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte gelten darf, vor allem für baugebundene Skulptur interessierte, erschienen die bedeutendsten Skulpturen und Ensembles auch im Rahmen seiner Kunstdenkmälerstatistik im Anzeiger für schweizerische

² Vgl. stellvertretend Jean-Nicolas-Elisabeth BERCHTOLD, *Histoire du canton de Fribourg*, 3 Bde., Freiburg 1841–1852; Ferdinand PERRIER, *Nouveaux souvenirs de Fribourg. Ville et canton*, Freiburg 1865.

³ Nicolas RAEDLÉ, *Notice sur l'autel sculpté de l'église des R. P. Cordeliers à Fribourg*, in: RSC 5 (1873), S. 239–242; DERS., *Notice sur le baptistère de l'église de Saint-Nicolas de Fribourg en Suisse*, in: RSC 7 (1875), S. 232–236.

⁴ Johann Rudolf RAHN, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, Zürich 1876.

Alterthumskunde⁵. Den Herausgebern der Reihe «Fribourg artistique à travers les âges» ist es zu verdanken, dass die von Rahn nur in schriftlicher Form publizierten Hauptwerke der Freiburger Plastik bald auch in ausgezeichneten Abbildungen verfügbar waren. In grossformatigen bibliophilen Bänden wurden zwischen 1890 und 1914 jährlich 24 Objekte der Freiburger Kunst vorgestellt, unter denen sich zahlreiche Skulpturen befinden. In einigen Fällen – wie dem Kruzifix Petermanns von Faucigny vom Nikolausfriedhof, dem wappenhaltenden Engel vom Haus Neustadtgasse 18 oder zahlreichen Brunnenfiguren – haben diese Werke in hervorragend recherchierten Begleittexten von Max de Techtermann, Jean Gremaud und Josef Zemp ihre erste wissenschaftliche Bearbeitung gefunden⁶. Zemp ist neben einem Überblick zur mittelalterlichen Kunst Freiburgs, in der auch manche Skulptur diskutiert wird, vor allem ein grundlegender Artikel zur Terrakottaplastik zu verdanken, die in Freiburg im frühen 16. Jahrhundert immerhin mit einem Dutzend Beispielen, darunter dem Zyklus in der Pérolles-Kapelle, vertreten ist⁷.

Die Forschung des frühen 20. Jahrhunderts diskutierte im Rahmen der damals in erster Linie interessierenden Zuschreibungsprobleme

⁵Johann Rudolf RAHN, *Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. V. Canton Freiburg*, in: ASA 4 (1880–1883), S. 381–393, 416–426, 446–448, 469–475; ASA 5 (1884), S. 19–25.

⁶[Max DE TECHTERMANN], *Fontaine St-Jean, Fontaine de la Samaritaine, Fontaine de Samson*, in: FA 1 (1890), nicht paginiert, Begleittexte zu Tf. 7, 13 und 20; DERS., *Fontaine de la Neuveville*, in: FA 2 (1891), nicht paginiert, Begleittext zu Tf. 24; DERS., *Fontaine de la Fidélité, Fontaine de Saint-Georges*, in: FA 3 (1892), nicht paginiert, Begleittexte zu Tf. 5 und 22; DERS., *Fontaine de Sainte-Anne*, in: FA 4 (1893), nicht paginiert, Begleittext zu Tf. 18; Jean GREMAUD, *Le crucifix de Petermann de Faucigny*, in: FA 6 (1895), nicht paginiert, Begleittext zu Tf. 5; Josef ZEMP, *Ecusson gothique*, in: FA 2 (1901), Tf. 18.

⁷Josef ZEMP, *Die Kunst der Stadt Freiburg im Mittelalter*, in: FG 10 (1903), S. 182–235; DERS., *Terrakotta-Relief von 1518 mit dem Wappen des Jakob Techtermann und der Regula Ammann*, in: ASA 6 (1904/1905), S. 24–30, 138–141.

vor allem die Frage, ob es sich bei Hans Geiler und Hans Gieng um ein und denselben oder um zwei verschiedene Bildhauer gehandelt habe. Auslöser der Verwirrung war wohl die Tatsache, dass beider den gleichen Vornamen trugen, nacheinander dieselben öffentlichen Ämter besetzten und das gleiche Haus am Hochzeitergässcher bewohnten. Während man sich vor Ort für die Identität der zweien Bildhauer aussprach⁸, wurde ausserhalb Freiburgs die gegenteilige Meinung vertreten⁹. Aus heutiger Sicht von grösserer Bedeutung sind aber die ersten monografischen Studien zu Hans Geiler, Gieng, Martin Gramp und Hans Roditzer, die sich vor allem durch ihre solide Quellenkenntnis auszeichnen¹⁰. Wichtig war zudem ein kurzer Artikel Ilse Futterers, die über die gotische Skulptur in der deutschsprachigen Schweiz arbeitete, am Schweizerischer Landesmuseum tätig war und der Freiburger Forschung sehr bedeutende Bildwerke wie das Himmelfahrtsrelief und die Pietà im Historischen Museum Basel oder die sogenannte Vierge Tièche – damals noch in Privatbesitz – bekannt machte¹¹. Schon früh entstanden zudem mit den Arbeiten von Johann Fleischli und Margarethe Sattler aus den 1910er Jahren erste Versuche einer Synthese¹²

⁸ Unter anderen DE TECHTERMANN 1890 (wie Anm. 6); Max DE DIESBACH *Le sculpteur Hans Geiler*, in: *Pages d'histoire dédiées à la Société générale d'Histoire suisse*, Freiburg 1903, S. 1–14; Johann FLEISCHLI, *Die gotischen Schnitzaltäre des Kantons Freiburg*, in: FG 19 (1912), S. 1–75; Pierre DE ZURICH, *Hans Geiler et sa maison de la rue des Épouses à Fribourg*, in: AF 26 (1938), S. 65–95.

⁹ Unter anderen Margarete SATTLER, *Freiburger Bildwerke des 16. Jahrhunderts* Zürich 1913; Ilse FUTTERER, *Beiträge zum Werk des spätgotischen Bildschnitzer. Hans Geiler in Freiburg i. Ue.*, in: ASA 29 (1927), S. 165–172; Hans ROTT *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischer Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert*, Bd. 3, *Der Oberrhein. Text* Stuttgart 1938.

¹⁰ DE DIESBACH 1903 (wie Anm. 8); Pierre DE ZURICH, *La véritable personnalité de maître Marti le sculpteur (début du XVI^{ème} siècle)*, in: AF 13 (1925), S. 98–103; ROTT 1938 (wie Anm. 9), S. 264–266.

¹¹ FUTTERER 1927 (wie Anm. 9).

¹² FLEISCHLI 1912 (wie Anm. 8); SATTLER 1913 (wie Anm. 9).

denen 1943 ein grösserer Abschnitt zur Freiburger Skulptur des frühen 16. Jahrhunderts in Heribert Reiners' Untersuchung zur mittelalterlichen Plastik in der westlichen Schweiz folgte¹³. Reiners, der während Jahren intensive Feldforschung betrieb und dabei stets auch fotografierte, ist die Veröffentlichung zahlreicher bis dahin unbeachteter Werke zu verdanken. Wie Hans Rotts 1938 veröffentlichter Kommentarband zur Quellensammlung von 1936¹⁴ leidet seine Untersuchung allerdings unter den recht wirren Zuschreibungen auf oft unsicherer Grundlage.

Neben all diesen Arbeiten, die sich in erster Linie mit Zuschreibungsfragen beschäftigten, waren bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts Studien mit einem anderen methodischen Zugang selten. Auf etwas grösseres Interesse stiess lediglich die Ikonografie der Brunnenskulptur, die von Claere Schubert und Paul Meintel im übergeordneten Kontext der Schweizer Brunnen in den bereits zitierten Begleittexten in «Fribourg artistique» und in einem zusammenfassenden Artikel von Waldemar Deonna mit Fokus auf die Freiburger Brunnen erörtert wurde¹⁵.

Für die frühe Erforschung der Freiburger Skulptur war auch das 1823 gegründete Museum für Kunst und Geschichte Freiburg (ehemals Musée cantonal de Fribourg) von Bedeutung¹⁶. Nachdem

¹³ Heribert REINERS, *Burgundisch-Alemannische Plastik*, Strassburg 1943, S. 105–159. Ein Teil von Reiners' Nachlass (handschriftliche Notizen, Manuskripte, Fotos) befindet sich im Freiburger Amt für Kulturgüter.

¹⁴ Hans ROTT, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert*, Bd. 3, *Der Oberrhein. Quellen II (Schweiz)*, Stuttgart 1936; ROTT 1938 (wie Anm. 9), S. 261–271.

¹⁵ Claere SCHUBERT, *Die Brunnen der Schweiz. Denkmäler der Kunst- und Culturgeschichte*, Frauenfeld 1885; Paul MEINTEL, *Schweizer Brunnen*, Frauenfeld 1931; Waldemar DEONNA, *Fontaines allégoriques de Fribourg et d'ailleurs*, in: Pro Arte 32 (1944), S. 492–500.

¹⁶ Zur Geschichte des Museums Yvonne LEHNHERR, *Le Musée d'art et d'histoire de Fribourg*, in: Fribourg et ses musées/Freiburg und seine Museen, hg. von Roland RUFFIEUX, Freiburg 1992, S. 72–93. Die folgenden Angaben basieren auf einer kompletten Sichtung des Museumsarchivs.

das Museum bereits im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts so bedeutende Werke und Werkgruppen wie den Himmelfahrtschristus aus der Freiburger Nikolauskirche, eine hervorragende Johannesschüssel aus Estavayer-le-Lac sowie die Reliefs der Retabel von Altenryf und Cugy hatte ankaufen können, legte Max de Techtermann während seiner Amtszeit als Konservator (1899–1906) den eigentlichen Grundstock für die Sammlung mittelalterlicher Skulptur. Als Kantonsarchäologe war de Techtermann auch mit der Inventarisierung der Freiburger Kulturgüter beauftragt und besass deshalb hervorragende Kenntnisse über den kantonalen Skulpturenbestand. 1902/03 und 1919/20 gelangte zudem seine eigene Sammlung ans Museum, die auch eine Vielzahl mittelalterlicher Skulpturen umfasste.

Ermuntert (und ermahnt!) durch Hans Lehmann, Direktor des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, baute de Techtermanns Nachfolger Raymond de Boccard den Sammlungsschwerpunkt Freiburger Skulptur weiter aus und verfasste einen – betreffend Datierung und Provenienz leider oft fehlerhaften – handschriftlichen Katalog¹⁷. Wegen mangelnden persönlichen Interesses und nachlässiger Amtsführung wurde dem Konservator 1919 ein Adjunkt zur Seite gestellt. Es handelte sich um den Kantonsarchäologen Nicolas Peissard, der fortan für die Betreuung der Abteilung «Art ancien» zuständig war. In dieser Funktion prägte Peissard, der sich sehr für die Skulptur interessierte, in seiner langen Amtszeit bis 1941 das Museum wesentlich. Allerdings hielten sich die Ankäufe in Grenzen: Der Markt war ausgetrocknet, was erhältlich war, schien Peissard oft zu teuer, und zudem befürwortete er die Konservierung der Objekte in situ. Da im Museum ein ziemliches Durcheinander herrschte, die Sammlungen auf verschiedene Lokale verteilt waren und die Objekte keine oder unleserliche Etiketten hatten, unternahm Peissard eine Neuinventarisierung des gesamten Bestandes. Dafür

¹⁷ *Catalogue du Musée cantonal des Beaux-Arts et d'Archéologie. Fribourg. Répertoire général*, redigiert unter Raymond DE BOCCARD, Manuskript im Archiv des Museums für Kunst und Geschichte Freiburg, 1909ff.

stellte er Recherchen zur Provenienz im Archiv des Museums an, legte zu jedem Objekt eine Karteikarte an und versah es mit einer neuen, bis heute gültigen Inventarnummer.

In die Zeit Peissards fiel auch der Beginn der Zusammenarbeit zwischen dem Museum und dem Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Freiburg im Bereich der Skulptur. Professor Franz Friedrich Leithschuh hatte sich 1916 während zwei Semestern mit der Freiburger Holzskulptur des Museums beschäftigt und wollte seine Erkenntnisse in Form eines reich bebilderten Skulpturenkatalogs veröffentlichen, was allerdings nicht geschah. Sein Nachfolger Heribert Reiners arbeitete, wie bereits erwähnt, intensiv zu verschiedenen Themen der Freiburger Skulptur und publizierte seine Erkenntnisse 1943 in Buchform¹⁸. Alfred A. Schmid war nicht nur Inhaber des kunstgeschichtlichen Lehrstuhls, er leitete 1952 bis 1956 als Konservator ad interim auch das Museum, wo er für die Durchführung zweier für die Skulpturenforschung bedeutender Ausstellungen verantwortlich zeichnete¹⁹. In zwei weiteren Ausstellungen thematisierten Marcel Strub 1965 sowie Michel Terrapon und Yvonne Lehnher 1971 die Freiburger Skulptur, wobei sich Terrapon und Lehnher gar auf die Plastik des 16. Jahrhunderts konzentrierten.

Marcel Strub war es auch, der die Forschung zur Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts seit den späten 1940er Jahren über Jahrzehnte hinweg prägte. Strub hatte sich nicht nur in zwei Qualifikationsarbeiten an der Universität Freiburg, sondern auch während seiner Tätigkeit als Kunstdenkmälerinventarisor des Kantons Freiburg und als Konservator des Freiburger Museums

¹⁸ REINERS 1943 (wie Anm. 13).

¹⁹ *Trésors de Fribourg (XI^e–XVII^e siècles)*, Katalog zur Ausstellung im Museum für Kunst und Geschichte, 21. August bis 11. September 1955, hg. von Alfred A. SCHMID, Freiburg 1955; *Expositions du huitième centenaire de la fondation de Fribourg 1157–1957*, Katalog zur Ausstellung im Museum für Kunst und Geschichte, im Kollegium St. Michael und an der Universität, 15. Juni bis 15. September 1957, Freiburg 1957.

intensiv mit der Freiburger Skulptur auseinandergesetzt. Nachdem er in den fünfziger und frühen sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts seine Dissertation von 1947 in mehreren Artikeln und einem Buch publiziert hatte²⁰, schien das Geiler-Gieng-, aber auch manch anderes Problem der Freiburger Skulptur aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelöst. Strub behandelte die vier Bildhauer Hans Roditzer, Martin Gramp, Hans Geiler und Hans Gieng, indem er alle ihm bekannt gewordenen Quellen sammelte und den einzelnen Meistern und ihren Werkstätten über Stilvergleiche ein Œuvre zuschrieb. Andere in den Quellen aufscheinende Bildhauer, denen man bis dahin keine Werke zuordnen konnte, klammerte Strub aus seinen Überlegungen aus. Das Œuvre des seit 1504 fassbaren Hans Roditzer konstituierte Strub ausgehend von vier Figuren in Jaun²¹. In diesen sah er einen Teil der Figuren zweier Retabel, die 1514 bei Roditzer ohne Nennung des Bestimmungsortes in Auftrag gegeben worden waren. Roditzer, in den Quellen auch Hans von Roditz genannt, stammte laut Strub aus dem böhmischen Raudnitz, wo er sein schwäbisch geprägtes Handwerk erlernt habe, bevor er über Süddeutschland nach Freiburg gekommen sei. Des Weiteren stellte Strub die These auf, hinter dem Bildhauer mit dem von Adrien Bovy eingeführten Notnamen «Meister der grossen Nasen» verberge sich der seit 1508 in Freiburg nachweisbare Martin Gramp aus Lindau²². Diesem wies er neben dem einzigen für ihn gesicherten Werk, einem steinernen Kruzifix im Rathaus

²⁰ Marcel STRUB, *Sculpture fribourgeoise du XVI^e siècle (1500–1563). Hans Roditzer, Martin Gramp, Hans Geiler, Hans Gieng*, Typoskript, Diss. Freiburg 1947; DERS., *Sculpture fribourgeoise du XVI^e siècle (1500–1563)*, in: AF 42 (1956), S. 74–106; DERS., *L'œuvre du sculpteur Hans Roditzer*, in: AF 43 (1958), S. 111–126; DERS., *L'œuvre du sculpteur Martin Gramp*, in: AF 44 (1960), S. 63–89; DERS., *Deux maîtres de la sculpture suisse du XVI^e siècle. Hans Geiler et Hans Gieng*, Freiburg 1962. Daneben erschienen zahlreiche kleinere Artikel zu einzelnen Bildwerken in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen.

²¹ STRUB 1958 (wie Anm. 20).

²² STRUB 1960 (wie Anm. 20).

von 1508, die Werkgruppe des bislang anonymen Meisters zu, zu der er unter anderem den 1503 datierten Auffahrtschristus aus der Freiburger Nikolauskirche, einen Wendelin und einen Leonhard im Museum und die grossformatigen Kruzifixe in der Freiburger Franziskanerkirche und in Corminboeuf rechnete. Ausgehend von einem Quellenfund der Freiburger Staatsarchivarin Jeanne Niquille konnte Strub schliesslich nachweisen, dass es sich bei Hans Geiler und Hans Gieng um zwei verschiedene Bildhauer handelte²³. Im 1513 erstmals erwähnten Geiler sah Strub einen vom Elsass herkommenden, im oberrheinischen Stil arbeitenden Bildhauer, dessen Werke er auf der Schwelle von der Spätgotik zur Renaissance ansiedelte. Strub versuchte Ordnung in die von Willkür beherrschte Zuschreibungsdebatte um das Œuvre Geilers zu bringen, indem er vom einzigen für Geiler gesicherten Werk ausging, der Reiterfigur des Georgsbrunnens vor dem Rathaus von 1524/25. Er stellte zudem die These auf, Geiler sei als Schüler eines Bildhauers nach Freiburg gekommen, der um 1513 im Auftrag von Jean Furno das Retabel für dessen Kapelle in der Franziskanerkirche herstellte, und habe anschliessend in der Saanestadt im Stil seines Lehrers weitergearbeitet. Obwohl Strub zwischen dem Furno-Retabel und dem Georgsbrunnen neben gewissen Übereinstimmungen zahlreiche Unterschiede feststellte, erklärte er das Retabel zum Ausgangspunkt für die Konstituierung von Geilers Œuvre. Auf dieser Basis schrieb Strub Geiler eine grössere Werkgruppe zu, die seiner Meinung nach auf niedrigerem Qualitätsniveau den Stil des Furno-Retabels repräsentiert. Zu dieser gehören etwa die Retabel von Cugy und Estavayer-le-Lac, die Madonna aus der Sammlung Tièche oder die Kreuzabnahme im Landesmuseum Zürich. Bei Hans Gieng postulierte Strub für die erste Dekade seines Schaffens eine enge Zusammenarbeit mit Geiler und konkretisierte diese These, indem er Gieng das Relief der Prinzessin an dem von Geiler in Auftrag genommenen Georgsbrunnen zuschrieb. Die Schwierigkeit bestand einerseits darin, dass die beiden Bildhauer zwischen dem

²³ STRUB 1962 (wie Anm. 20).

Auftreten Giengs in Freiburg 1525 bis zum Tode Geilers 1534/35 in den Quellen oft nur mit Vornamen aufscheinen und deshalb kaum auseinanderzuhalten sind; andererseits konnte Strub Hans Gieng vor der Mitte der 1540er Jahre keine gesicherten Werke zuweisen. Für die zweite Hälfte von Giengs Aktivität in Freiburg konnte sich Strub hingegen auf eine recht solide Quellenbasis stützen und machte ihn mit guten Gründen unter anderem für zahlreiche Brunnenfiguren in Freiburg, Bern und Solothurn verantwortlich. Den Ausgangspunkt für Giengs Schaffen sah Strub in der Kunst Schwabens und der deutschen Renaissance.

Nicht nur die zitierten Publikationen, sondern vor allem die von Strub redigierten Inventarbände der Freiburger Kulturgüter in der Reihe der Kunstdenkmäler der Schweiz förderten die Verbreitung der von ihm aufgestellten Thesen²⁴. Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass weitere umfassende Arbeiten zum Thema bis heute ausblieben. Zwar wurden in Einzelfällen wie den bedeutenden Madonnen in La Corbaz und im Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen oder den grossen Kruzifixen in Orsonnens und Rechthalten weitere Werke mit der Freiburger Skulptur insbesondere Hans Geilers in Verbindung gebracht²⁵. Erst in den letzten Jahren ist jedoch die Erforschung der Freiburger Plastik aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wieder ein wenig in Gang gekommen. Noch einmal lag dabei das Hauptinteresse an der Autorenschaft

²⁴ Marcel STRUB, *La ville de Fribourg. Les monuments religieux (première partie)*, Basel 1956 (= MAH FR II); DERS., *La ville de Fribourg. Les monuments religieux (deuxième partie)*, Basel 1959 (= MAH FR III); DERS., *La ville de Fribourg. Introduction, plan de la ville, fortifications, promenades, ponts, fontaines et édifices publiques*, Basel 1964 (= MAH FR I).

²⁵ Etienne CHATTON, *Une vierge inconnue de Hans Geiler à la chapelle de La Corbaz*, in: La Liberté, 19. März 1970; Ernst Günther GRIMME, *Neuerwerbungen für das Suermondt-Ludwig-Museum*, in: Aachener Kunstblätter 48 (1978/79), S. 7–16; *Sculpture du XVI^e siècle. Maîtres fribourgeois*, Katalog zur Ausstellung im Museum für Kunst und Geschichte, 10. Juli bis 3. Oktober 1971, hg. von Michel TERRAPON und Yvonne LEHN-HERR, Freiburg 1971, S. 30, Nr. 94; KddS/5.3, S. 739 (Hermann SCHÖPFER).

einzelner Werke und Werkgruppen, so dass Hermann Schöpfer jüngst zu Recht etwas frustriert feststellte: «Die Forschung über die Freiburger Skulptur der Spätgotik besteht aus Zu-, Ab- und Umschreibungen.»²⁶

Der als Kunstdenkmälerinventarisor des Kantons Freiburg tätige Schöpfer war es denn auch, der sich als Erster Gedanken zur Funktion und zum kulturgeschichtlichen Kontext der behandelten Skulpturen machte. Zudem verstand er es, die formalen Eigenarten der einzelnen Werkgruppen in ausgesprochen treffender Art zu charakterisieren, und meldete – wenn auch noch leise – Zweifel an den Zuschreibungen Strubs an²⁷. Das Œuvre Roditzers, den er als Unternehmer bezeichnete, erweiterte er um mehrere, teils noch unveröffentlichte Werke, unter denen sich als bedeutendste Stücke die Skulpturen eines Retabels in Pont-la-Ville befinden. Die Geiler zugewiesenen Arbeiten subsumierte er wegen der Heterogenität des Materials und der unsicheren Zuschreibungsgrundlage vorsichtshalber unter der Bezeichnung «Werkgruppe Geiler».

Wesentlich dezidierter trat Ivan Andrey auf den Plan, der sich im Rahmen seiner Arbeit im Freiburger Amt für Kulturgüter seit den frühen 1990er Jahren wiederholt zur Freiburger Skulptur äusserte. Er identifizierte eine Christusbüste im Freiburger Museum als Teil eines 1809 zersägten Palmesels von 1513/14 und schrieb diesen über Quellen und einen Vergleich mit dem Kruzifix im Rathaus Martin Gramp zu²⁸. Die von Strub postulierte Gleichsetzung Gramps mit dem Meister der grossen Nasen wies er entschieden zurück.

²⁶ Hermann SCHÖPFER, *Meister der grossen Nasen. Deesis oder Jüngstes Gericht mit Christus, Maria und Johannes dem Täufer (um 1500)*, in: BMKGF, Freiburg 2002.

²⁷ Hermann SCHÖPFER, *Bildhauerei des Mittelalters und der Renaissance*, in: Roland RUFFIEUX (Hg.), *Geschichte des Kantons Freiburg*, Bd. 1, Freiburg 1981, S. 421–459.

²⁸ Ivan ANDREY, *Le Christ des Rameaux de Fribourg a été retrouvé*, in: PF 1 (1992), S. 3–8.

Andreys These wurde im Allgemeinen gut aufgenommen²⁹ und führte gar dazu, den Meister der grossen Nasen nun mit Lienhard Thurneysen zu identifizieren³⁰. Gramps Autorschaft bezüglich der Christusbüste wurde allerdings von Gérard Pfulg vehemen in Abrede gestellt³¹. Pfulg reklamierte die Figur mit dem Verweis auf das Weiterleben gotischer Traditionen im freiburgischen 17. Jahrhundert und einigen Stilvergleichen weiterhin für Hans Franz Reyff, dessen Werk er über Jahrzehnte hinweg studiert hatte, und datierte sie um 1650. Andrey bestritt ebenfalls die Zuweisung der Figuren in Jaun an Roditzer und stellte damit dessen Œuvre das Strub ausgehend von diesem Ensemble rekonstruiert hatte grundsätzlich in Frage³². Auch Strubs Hypothese, Geiler sei ein Schüler des Bildhauers des Furno-Retabels gewesen, schien Andrey unwahrscheinlich³³. Er fragte sich ausgehend von Parallelen in der Roditzer und Geiler zugeschriebenen Werken, ob Geiler nicht schon früher nach Freiburg gekommen sei, oder ob gar Roditzer den die Freiburger Plastik des 16. Jahrhunderts dominierenden

²⁹ Vgl. etwa Sophie GUILLOT DE SUDUIRAUT, *Deux fragments réunis d'un Mont des Oliviers de l'atelier de Hans Geiler*, in: Revue du Louvre. La revue des musées de France (1995/2), S. 28–41, hier S. 40; SCHÖPFER 2002 (wie Anm. 26); Stephan GASSER, *Werke und Namen. Zuordnungsprobleme in der spätgotischen Skulptur am Beispiel der Freiburger Produktion*, in: SIMON-MUSCHEID/GASSER 2009 (wie Anm. 1), S. 17–43, hier S. 19.

³⁰ Hans Fries. *Ein Maler an der Zeitenwende*, Katalog zur Ausstellung im Museum für Kunst und Geschichte, 7. Dezember 2001 bis 24. Februar 2002 hg. von Verena VILLIGER und Alfred A. SCHMID, Zürich 2001, S. 245–247 Nr. 21 (Raoul BLANCHARD).

³¹ Gérard PFULG, *Le fameux Christ des Rameaux de Fribourg. Une œuvre en quête d'auteur*, in: Pro Fribourg 103 (1994), S. 21–30.

³² Ivan Andrey, *Les statues du commandeur. Essai de reconstruction des retables gothiques de l'église Saint-Jean à Fribourg*, in: Hommage à Marcel Grandjean. Des pierres et des hommes: matériaux pour une histoire de l'art monumental régional, hg. von Paul BISSEGGER und Monique FONTANNAZ, Lausanne 1995, S. 191–216, hier S. 210–211.

³³ Ivan ANDREY, *Freiburger Retabel aus der Zeit von Hans Fries*, in: Kat. Freiburg 2001/2002 (wie Anm. 30), S. 69–88, hier S. 86–88.

angeblich Geilerschen Stil eingeführt habe, bevor diese gemeinsame Formensprache von mehreren Bildhauern der Saanestadt in persönlichen Varianten abgewandelt worden sei.

Jüngst erweiterte Sophie Guillot de Suduiraut die Werkgruppen Roditzer und Geiler durch mehrere bedeutende Stücke. In drei auseinandergesägten Reliefs einer Ölbergsszene in Paris und New York sowie einem Altar aus der Sammlung Sommerard vermutete sie Werke aus dem Atelier Geilers³⁴. Zwei vermutlich aus der französischen Benediktinerabtei von Mouthier-Haute-Pierre (Doubs) stammende Figurenensembles, die sich heute in den Pfarrkirchen von Vuillafans und Mouthier befinden, wies sie über Stilvergleiche der Roditzer- beziehungsweise der Geiler-Werkstatt zu³⁵. Damit warf Guillot de Suduiraut erstmals die Frage nach dem Export freiburgischer Plastik auf. Darüber hinaus stellte sie die Geiler zugeschriebene Madonna aus der Sammlung Tièche, aber auch einige andere Freiburger Skulpturen in die weit verbreitete Nachfolge der Isenheimer Madonna im Louvre in Paris³⁶. Immer wieder betonte Guillot de Suduiraut dabei, dass die Entwicklung des Geilerschen Stils nicht im Sinne Strubs chronologisch zu interpretieren sei, sondern dass die verschiedenen Idiome dieser Formensprache seit dem frühen 16. Jahrhundert gleichzeitig fassbar seien. Zudem wies sie die von Strub postulierte Herkunft Geilers aus dem Elsass zurück und bezeichnete die Freiburger Plastik dieser Zeit insgesamt als schwäbisch beeinflusst.

Neben Zuschreibungsfragen wandte sich die jüngere Forschung, insbesondere Ivan Andrey³⁷, vermehrt Fragen nach der ursprünglichen Funktion der Bildwerke, der Organisation der

³⁴ GUILLOT DE SUDUIRAUT 1995 (wie Anm. 29).

³⁵ Sophie GUILLOT DE SUDUIRAUT, *Sculptures fribourgeoises en Franche-Comté*, in: ZAK 53 (1996), S. 29–56.

³⁶ *La Vierge à l'enfant d'Issenheim. Un chef-d'œuvre bâlois de la fin du Moyen Age*, Katalog zu den Ausstellungen im Musée du Louvre Paris, 12. Februar bis 11. Mai 1998, und im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg, 5. Juni bis 6. September 1998, hg. von Sophie GUILLOT DE SUDUIRAUT, Paris 1998.

³⁷ ANDREY 1995 (wie Anm. 32); ANDREY 2001/2002 (wie Anm. 33).

Werkstätten, der Auftraggeberschaft und der Ikonografie zu. Andrey ging davon aus, dass für die Rekonstruktion von Retabeln weniger ein einheitlicher Figurenstil, als übereinstimmende Masse und eine passende Ikonografie ausschlaggebend seien. Auf diesem Weg rekonstruierte er etwa die von Peter von Englisberg in Auftrag gegebenen ehemaligen Retabel der Freiburger Johanniterkirche und der benachbarten Annenkapelle. Zudem vervollständigte er das von Guillot de Suduiraut rekonstruierte Ölbergrelief mit einer sich heute im französischen Parcieux (Ain) befindlichen Predella zu einem Retabel und lokalisierte dieses in die von Peter Falck 1515 gestiftete Ölbergkapelle in der Freiburger Nikolauskirche. Dagegen wies er die Rekonstruktionsversuche Strubs für die Retabel von Montbovon und Cugy zurück. Im Zusammenhang mit Werkverträgen, die meist mit einem, seltener mit zwei Handwerkern abgeschlossen wurden, vermutete Andrey, dass sich des Marktes unkundige ländliche Pfarreien oder Gemeinden beim Vertragsabschluss von einer politischen Persönlichkeit aus der Stadt beraten liessen, die im Vertrag auch als Zeuge auftrat. Wie Schöpfer betrachtete auch Andrey den stets als Tischler oder Schnitzer erwähnten Roditzer als eine Art Unternehmer. Die stilistische Heterogenität der Roditzer über Quellen zuschreibbaren Werke erklärte er sich damit, dass dieser die Schnitzarbeiten der von ihm in Auftrag genommenen Retabel nicht selber ausführte, sondern an andere weiter verdingte.

Im Bereich der Ikonografie lieferten Ursula Schneeberger und Marion Gartenmeister bedeutende Einzeluntersuchungen zum Berner Gerechtigkeitsbrunnen beziehungsweise zum Freiburger Samaritanerinbrunnen³⁸. Schneeberger und Axel

³⁸ Ursula SCHNEEBERGER, *Der Gerechtigkeitsbrunnen in Bern. Eine Neuinterpretation*, Typoskript, Bern 1998; Marion GARTENMEISTER, *Sakrale Brunnenikonografie als politische Aussage der städtischen Obrigkeit im konfessionellen Zeitalter. Der Samaritanerinbrunnen in Freiburg im Üchtland*, in: Dorothea RIPPmann/Wolfgang SCHMID/Katharina SIMON-MUSCHEID, «...zum allgemeinen statt nutzen». Brunnen in der europäischen Stadtgeschichte, Akten des Kolloquiums in Bern, 1. bis 2. April 2005, Trier 2008, S. 37–46.

Gampp gaben zudem einige Anregungen zur Interpretation der Brunnenprogramme in Bern und Freiburg im historischen Kontext³⁹.

Ein Forschungsprojekt zur Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts verfolgt seit 2005 den von der jüngeren Forschung eingeschlagenen Weg konsequent weiter. Einige Resultate hat das interdisziplinäre Arbeitsteam bestehend aus der Historikerin Katharina Simon-Muscheid, dem Kunsthistoriker Stephan Gasser, dem Restaurator Alain Fretz und der Fotografin Primula Bosshard bereits publiziert: Es stellte sein Projekt der interessierten Öffentlichkeit vor, thematisierte am Beispiel eines bisher unbekannten Freiburger Retabels im Piemont den Skulpturenexport im Spätmittelalter, rekonstruierte das Hochaltarretabel der Pfarrkirche von Gruyères und diskutierte dabei kritisch die in historiografischen Quellen oft überlieferte Verschiebung sakraler Bildwerke anlässlich der Reformation, untersuchte im Detail die spätgotischen Altarretabel der Alten Pfarrkirche von Jaun, wobei eine C14-Analyse überraschende neue Erkenntnisse brachte, und legte einige Einzelstudien zu Objekten des Museums vor⁴⁰. Weitere

³⁹ Ursula SCHNEEBERGER, *Zuo beschirmen die gerechikejitt, (...) und wer es allen fürsten leytt. Staat, Krieg und Moral im Programm der Berner Figurenbrunnen*, in: André HOLENSTEIN (Hg.), Berns mächtige Zeit. Das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt, Bern 2006, S. 157–161; Axel C. GAMPP, *Sprudelnde Moral. Die Ikonographie des Fribourger Brunnenprogramms als Ausdruck geistig-moralischer Aufrüstung im 16. Jahrhundert*, in: RIPPmann/SCHMID/SIMON-MUSCHEID 2008 (wie Anm. 38), S. 25–36.

⁴⁰ Stephan GASSER, *Gramp, Geiler, Gieng et les autres. L'âge d'or de la sculpture à Fribourg*, in: AF 67 (2005), S. 21–39; Stephan GASSER/Katharina SIMON-MUSCHEID/Alain FRETZ (mit Fotografien von Primula Bosshard), *Skulpturenexport im Spätmittelalter. Ein Freiburger Retabel des frühen 16. Jahrhunderts im Piemont*, in: ZAK 63 (2006), S. 291–308; DIES., *Le retable du maître-autel de Gruyères (1522)*, in: AF 69 (2007), S. 21–38; DIES., *Die spätgotischen Altarretabel der Alten Pfarrkirche von Jaun. Fakten und Thesen*, in: FG 85 (2008), S. 91–107; Stephan GASSER, *Werkstatt Hans Geiler (Zuschr.), Pietà (um 1510/20)*, in: BMKGF, Freiburg 2007; Katharina SIMON-

Artikel, die den Bildgebrauch im spätmittelalterlichen Freiburg und die Wiederverwendung spätgotischer Skulpturen im Zeitalter des Barock thematisieren, sind in Vorbereitung⁴¹.

Im Mai 2007 veranstaltete die Projektgruppe zudem ein internationales Kolloquium zur Freiburger Skulptur, anlässlich dessen sich zahlreiche Referentinnen und Referenten mit Fragen beschäftigten, die unmittelbar die Freiburger Skulptur betrafen⁴². Hermann Schöpfer analysierte die Ausstattung freiburgischer Kirchen auf der Basis der bischöflichen Visitationsprotokolle von 1416/17 und 1453; Silvia Zehnder-Jörg stellte Quellen zur Freiburger Skulptur im Archiv des Chorherrenstifts St. Nikolaus vor; Katharina Simon-Muscheid präsentierte die Stifterpersönlichkeit Jean Furno und datierte das Furno-Retabel auf der Basis historischer Prämisse in die Zeit um 1518; Stephan Gasser diskutierte die Zuordnungsprobleme innerhalb der Freiburger Produktion anhand der mit Namen in Verbindung stehenden oder zumindest datierten Werke und stellte Thesen zur Arbeitsorganisation innerhalb der Werkstätten, aber auch der Werkstätten untereinander auf; Alain Fretz bot erstmals einen Überblick über die für Freiburger Werkstätten typischen Bearbeitungsmerkmale an nicht sichtbaren

MUSCHEID/Alain FRETZ, *Das Steinrelief mit dem Wappen François d'Arsents*, in: BMKGF, Freiburg 2007; Stephan GASSER/Alain FRETZ, *Werkstatt Hans Geiler, Georgsbrunnen (1524/25)*, in: BMKGF, Freiburg 2010.

⁴¹ Stephan GASSER/Katharina SIMON-MUSCHEID/Alain FRETZ (mit Fotografien von Primula Bosshard), *Das Hochaltarretabel der Pfarrkirche Plasselb (um 1518), ein Werk aus dem Atelier Hans Roditzers*, in: Freiburger Volkskalender 2011; DIES., *Bildwerk und Liturgie in der Freiburger Nikolauskirche*, in: Das Kapitel St. Nikolaus in Freiburg: Akten des Kolloquiums in Freiburg, 3.–5. Februar 2010 (in Vorbereitung); DIES., *Recycling mittelalterlicher Skulpturen im Zeitalter des Barock. Die Schreinfiguren aus dem Retabel der ehem. Peterskapelle auf dem Bisemberg (Montorge) bei Freiburg i. Ue.*, in: Festschrift Eliane Vergnolle, hg. von Yves GALLET (in Vorbereitung).

⁴² Vgl. die entsprechenden Beiträge in: Stephan GASSER/Katharina SIMON-MUSCHEID (Hg.), *Die spätgotische Skulptur Freiburgs i. Ue. im europäischen Kontext*, Akten des Internationalen Kolloquiums in Freiburg i. Ue., 15.–17. Mai 2008, Freiburg 2009.

Oberflächen, die in vielen Fällen Aufschlüsse über die Arbeitsweise einzelner Bildhauer geben; Martin Hirsch stellte neue Überlegungen zum Tonfigurenzyklus in der Pérolles-Kapelle an, dessen Entstehung er in einer von den Bildhauerwerkstätten unabhängigen Freiburger Tonbildnerwerkstatt ansiedelte; Sophie Guillot de Suduiraut und Agnès Cascio präsentierten das Kreuzigungsretabel im Pariser Cluny-Museum als – bisher einzig fassbares – holzsichtiges Werk der Freiburger Skulptur; Stefan Roller und Harald Theiss ordneten am Beispiel des Kreuzauffindungsreliefs im Frankfurter Liebieghaus die Geilergruppe stilgeschichtlich im Umfeld der Ulmer Plastik ein und machten einen Vorschlag zur Rekonstruktion eines Retabels mit dem Zürcher Kreuzigungsrelief; Verena Villiger gab einen Überblick zur Freiburger Malerei im 16. Jahrhundert, deren Protagonisten in vielfältiger Weise mit den Bildhauern ihrer Zeit zusammenarbeiteten; Vittorio Natale stellte Beispiele savoyischer Skulptur in den westlichen Regionen Freiburgs vor und zeigte, wie weit der Einfluss der Freiburger Werkstätten nach Westen reichte.

So umfangreich die regionale Forschungsliteratur zur Freiburger Plastik des 16. Jahrhunderts auch ist, von der internationalen Forschung wurde sie höchstens am Rande zur Kenntnis genommen. Die Gründe dafür liegen in erster Linie in der Forschungsgeschichte. Die bisherigen Arbeiten zur Freiburger Plastik wurden fast ausnahmslos in lokalen Publikationsorganen veröffentlicht, die der internationalen Forschungsgemeinschaft nur schwer zugänglich sind. Zudem hat Marcel Strub, der bisher als Einziger umfassend zur Freiburger Skulptur gearbeitet hat, seine Resultate nie in zusammenhängender Form und oft nur sparsam illustriert publiziert. Nicht zu unterschätzen dürfte schliesslich ein rein praktisches Problem sein: Die Wurzeln der Freiburger Plastik des 16. Jahrhunderts liegen zwar eindeutig im süddeutschen Raum, doch der Umstand, dass die Freiburger Forschung ihre Ergebnisse fast ausschliesslich in französischer Sprache veröffentlichte, dürfte der ausserordentlich aktiven deutschsprachigen Forschung den Zugang zu diesem Werkkomplex erheblich erschwert haben.

Weit weniger gut erforscht als die Bildwerke an sich ist der historische Kontext, in dem sie entstanden sind. Grundsätzlich ist festzuhalten, dass die Geschichte des 16. Jahrhunderts im Vergleich zum Spätmittelalter und zum Ancien Régime grosse Forschungslücken aufweist. Dies gilt zunächst einmal für die Geschichte der sogenannten Abbayes und Bruderschaften, insbesondere für die relativ kleine, ab 1505 – wie auch in zahlreichen anderen Städten – in einer St. Lukasbruderschaft zusammengefassten Gruppe der Bildhauer, Tischmacher, Maler und Glaser, die Hellmut Gutzwiller in seiner Studie über die Zünfte Freiburgs von 1949 kurz streift⁴³ und deren Statuten Berthier und de Diesbach 1892 ediert haben⁴⁴. Gutzwiller zeichnet darin auch die Umstrukturierungen nach, die die Obrigkeit innerhalb der Abbayes vornahm, indem sie die Zimmerleute von den Steinhauern trennte und die wenigen Glaser, Maler und Bildhauer aus der Abbaye der Zimmerleute und Steinhauer verbannte⁴⁵.

Was die Quellen betrifft, gilt Folgendes: Zwar publizierte der Kunsthistoriker Hans Rott in seinem dreibändigen Werk zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte (1936–1938) eine Reihe wichtiger Dokumente aus dem Staatsarchiv Freiburg⁴⁶, doch blenden diese meist nur in Form von Auszügen wiedergegebenen Quellen oft wesentliche Informationen aus

⁴³ Hellmut GUTZWILLER, *Die Zünfte in Freiburg i. Ü. 1460–1650*, in: FG 41/42 (1949), S. 105–106; diese Studie beruht hauptsächlich auf normativen Quellen.

⁴⁴ Joachim-Joseph BERTHIER/Max de DIESBACH, *Livre des Ordonnances de l'Association des maîtres-peintres, sculpteurs, peintres-verriers, cultivant les arts-libéraux et faisant partie de la confrérie de Saint-Luc*, in: RSC 23 (1892), S. 202–227.

⁴⁵ Seither ist das Thema der Abbayes nur noch vereinzelt aufgegriffen worden, vgl. zum Beispiel Marie-Thérèse TORCHE-JULMY, *L'abbaye des maçons de Fribourg. Confrérie de Saint-Théodule*, Freiburg 1981; ABBAYE DES MARÉCHAUX (Hg.), *Abbaye des maréchaux, Fribourg 1385–1985*, Freiburg 1984.

⁴⁶ ROTT 1936 (wie Anm. 14), S. 269–301.

und verfälschen so den ursprünglichen Sinn der Aussage. Marcel Strub, der sich seit Beginn der 1940er Jahre intensiv mit der Freiburger Skulptur auseinandersetzte, hatte – wie schon Rott – für seine Studien die tatkräftige Hilfe der damaligen Freiburger Staatsarchivarin Jeanne Niquille in Anspruch genommen⁴⁷. Niquille förderte aus dem reichhaltigen Archiv einen wesentlichen Teil der einschlägigen Quellen zutage, ohne jedoch selbst zu diesem Thema zu publizieren.

Dank dieser informellen Zusammenarbeit wurden erstmals die in beträchtlicher Anzahl überlieferten Freiburger Arbeitsverträge aus dem 16. Jahrhundert herausgegeben, in denen die Auftraggeber Bildprogramme bis hin zur Farbgebung der von ihnen bestellten Werke vorschrieben und die Modalitäten der Werkabnahme und der Bezahlung festlegten. Im Rahmen der damals gültigen Methoden rückte Strub allerdings die einzelnen Bildhauer als Künstlerpersönlichkeiten in den Vordergrund. Das führte dazu, dass die vollständig erhaltenen Abrechnungen über komplexe Arbeitsprozesse, an denen sowohl Bauarbeiter als auch Spezialisten verschiedener anderer «Branchen» beteiligt waren (zum Beispiel bei den Brunnen), auseinandergerissen wurden. Skulpturen und Bilder wurden – besonders wenn sie sich mit den bekannten Namen in Verbindung bringen liessen – gleichsam als Rosinen herausgepickt, die für trivial befundenen Arbeitsgänge hingegen weggelassen oder komprimiert, so dass die einzelnen Phasen des Arbeitsprozesses aufgrund des publizierten Textes nicht rekonstruiert werden können.

Auf die problematische Gleichsetzung von Auftragnehmer mit Bildhauer, die aus der Fixierung auf Namen und Werke hervorging, wurde bereits hingewiesen. Sie verhinderte, dass Fragen nach Werkstätten und Arbeitsorganisation, nach dem Einbezug von Gesellen, Lehrjungen und «Arbeitsgemeinschaften» von Meistern sowie nach Kapital und Materialbeschaffung überhaupt gestellt werden konnten. Auf die zentrale Funktion des kreditfähigen

⁴⁷ STRUB 1947 (wie Anm. 20); STRUB 1962 (wie Anm. 23).

Generalunternehmers, der als Auftragnehmer den Vertrag unterzeichnete, Arbeitskräfte anheuerte, Spezialisten beizog und das Material beschaffte, haben, wie bereits erwähnt, erst Hermann Schöpfer und Ivan Andrey aufmerksam gemacht.

Überdies belegen Rotts und vor allem Strubs Studien, dass auch in Freiburg renommierte Bildhauer und Maler zwischen den grossen, künstlerisch anspruchsvollen Aufträgen ihr tägliches Brot mit kleineren handwerklichen Tätigkeiten und Reparaturarbeiten für die Obrigkeit und für Privatleute verdienten.

Erst ein Vergleich mit mittleren und grossen Zunftstädten der Eidgenossenschaft und des Reichs lässt die Besonderheiten Freiburgs hervortreten, so beispielsweise die auffällige Tatsache, dass in Freiburg keine normativen Bestimmungen erlassen wurden, um die Arbeitsbereiche von Stein- und Holzbildhauern, Bildhauern und Tischmachern, Bildhauern und Malern festzulegen und gegeneinander abzugrenzen⁴⁸. Dies lässt sich einerseits mit der geringen Zahl der potenziellen Konkurrenten und andererseits mit der grundsätzlich weniger stark ausgeprägten Zunftstruktur Freiburgs erklären.

Was die Stifter von Retabeln betrifft⁴⁹, so wurden einzelne im Zusammenhang mit ihren Stiftungen mehr oder minder ausführlich gewürdigt. Die prominentesten unter ihnen erregten das Interesse von Kunsthistorikern und Historikern, so der Politiker und Anführer der Freiburger Truppen in den Burgunderkriegen Peter-

⁴⁸ Grundlegend zur Arbeitsteilung in den grossen und mittleren Städten nördlich der Alpen und dem Problem der Konkurrenz innerhalb des «Kunstmarkts», wenn auch mitunter mit veralteten Werturteilen über das mittelalterliche Zunftsystem: Hans HUTH, *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, 2., um 22 Vertragsurkunden erw. Aufl., Darmstadt 1967 (1. Aufl. Augsburg 1923).

⁴⁹ Die Renaissancebrunnen wurden alle im Auftrag der Stadt Freiburg errichtet oder umgestaltet und aus dem Stadtseckel bezahlt.

mann von Faucigny⁵⁰, der Johanniterkomtur Peter von Englisberg, der seine bescheidene Freiburger Komturei prunkvoll ausstatten liess⁵¹, Jean de Furno, der ehemalige Kanzler des Herzogs von Savoyen, dessen Stiftungen ebenfalls von Standesbewusstsein, politischem Instinkt und Frömmigkeit zeugen⁵², sowie der Humanist und Freiburger Bürgermeister Peter Falck⁵³. Allerdings interessierte sich die ältere historische Forschung hauptsächlich für die politischen, militärischen und kirchlichen Karrieren der Stifter, während die ältere Kunstgeschichte die «Zeichenfunktion» der Stiftungen verkannte.

Das bereits erwähnte Forschungsprojekt zur Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts wird seinen vorläufigen Abschluss in einer umfassenden Publikation finden⁵⁴. Vorgesehen sind zwei grosse Kapitel zu Herstellung und Funktion der fraglichen Bildwerke sowie ein Katalog, der alle untersuchten Objekte in Kurzform und nach Werkstätten geordnet präsentiert. In einer grossen Sonderausstellung im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg im Winter 2011/12 werden die Forschungsergebnisse zudem einem breiten Publikum zugänglich gemacht.

⁵⁰ Ernst TREMP, *Freiburg um 1480 – eine Zeitenwende*, in: FG 76 (1999), S. 123–143.

⁵¹ ANDREY 1995 (wie Anm. 32).

⁵² Der Franziskanerprovinzial Raedlé interessierte sich als Erster für die Familie Furno, die seinem Kloster das sogenannte Furno-Retabel gestiftet hatte (RAEDLÉ 1873, wie Anm. 3); Katharina SIMON-MUSCHEID, *Jean Furno: Frommer Stifter, politischer Intrigant und «Freund der Eidgenossen»*, in: SIMON-MUSCHEID/GASSER 2009 (wie Anm. 42), 281–307.

⁵³ ANDREY 2001/2002 (wie Anm. 33), S. 82–84. In Zimmermanns Monografie wird Falcks Rolle als Stifter nur gestreift (Josef ZIMMERMANN, *Peter Falk. Ein Freiburger Staatsmann und Heerführer*, in: FG 12 [1905], S. 1–151).

⁵⁴ Stephan GASSER/Katharina SIMON-MUSCHEID/Alain FRETZ (mit Fotografien von Primula Bosshard), *Die Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts. Herstellung, Funktion und Auftraggeberschaft* (erscheint 2011).

