Zeitschrift: NIKE-Bulletin
Herausgeber: Nationale Informationsstelle zum Kulturerbe
Band: 27 (2012)
Heft: 1-2

Artikel: Freiburger Steinskulpturen des 16. Jahrhunderts
Autor: Fretz, Alain / Gasser, Stephan / Simon-Murscheid, Katharina
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-726839

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: 09.12.2025

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

Freiburger
des 16. Jahrhunderts

Abb. 1. Werkstatt Hans Geiler: Georgsbrunnen (Rekonstruktion der ursprünglichen Farbigkeit), 1524/25. Museum für Kunst und Geschichte Freiburg.

Steinskulpturen

Von Alain Fretz, Stephan Gasser und Katharina Simon-Murscheid

Die Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts, die in den letzten Jahren im Rahmen eines interdisziplinären Forschungsprojekts eingehend untersucht wurde, gehört mit ca. 450 Werken zu den grössten zusammenhängenden Ensembles dieser Art in Europa. Vier der fünf damals in Freiburg aktiven Bildhauer – nämlich Hans Gieng, Hans Geiler, Martin Gramp und der Meister der grossen Nasen – lieferten mit ihren Werkstätten neben Holzbildwerken auch solche in Stein; sie machen gut einen Sechstel der Gesamtproduktion aus.

Es handelt sich dabei in erster Linie um Stöcke und Figuren städtischer Brunnenanlagen sowie Wappentafeln für öffentliche und private Gebäude, ferner um Grabdenkmäler, Friedhofkruzifixe und Figuren an Hausfassaden oder Brücken.

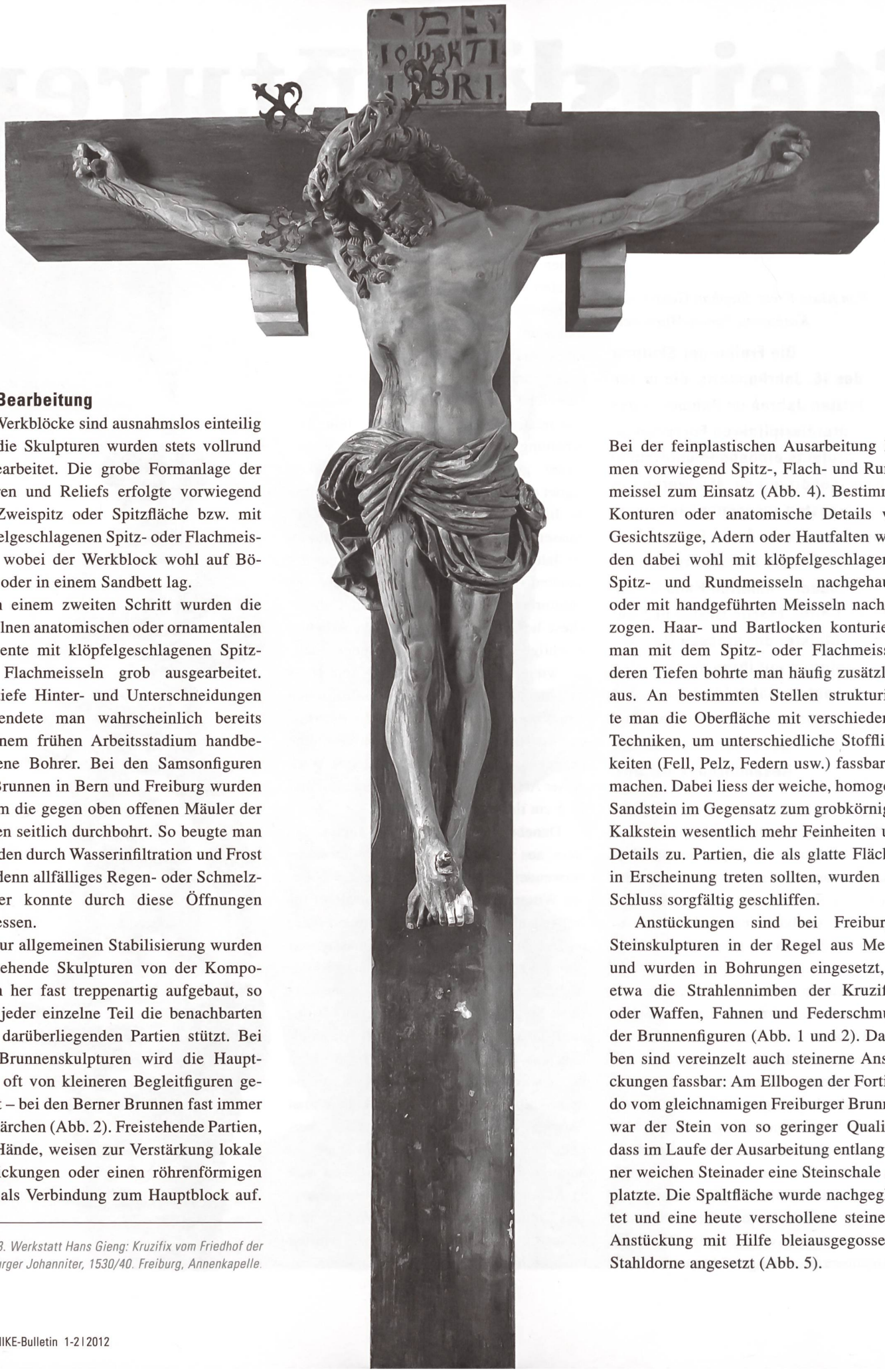
In Freiburg waren die Bildhauer seit dem frühen 16. Jahrhundert mit den Malern, Glasern und Tischmachern in der Lukasbruderschaft zusammengeschlossen. Auf der ältesten überlieferten Mitgliederliste dieser zunftartigen Institution figuriert an erster Stelle Hans Gieng, der unter den Freiburger Bildhauern den weitaus grössten Anteil an der Produktion von Steinbildwerken hatte. Andere steinverarbeitende Gewerbe wie die Steinbrecher, Steinmetzen, Maurer usw. waren in der Zunft der Steinhauer zusammengeschlossen.

Das Material

Für die Freiburger Steinbildwerke der fraglichen Epoche wurde v.a. Sandstein aus lokalen sowie Kalkstein aus Neuenburger Steinbrüchen verwendet. Der Freiburger Sandstein, ein qualitätvolles und feinkörniges Sedimentgestein, besitzt eine graue oder grüne Färbung mit einem Stich ins Gelbliche oder Bläuliche. Er ist homogen und relativ weich, was eine sehr feine Bearbeitung der Oberflächen erlaubt. Wegen seiner geringen Witterungsbeständigkeit eignet er sich allerdings nur für Skulpturen im Innern oder an geschützter Stelle des Aussenbaus. Das Rohmaterial stammte im 16. Jahrhundert fast ausschliesslich aus der näheren Umgebung der Stadt, v.a. aus den Steinbrüchen in Beauregard und Galtern. Diese lieferten für bildhauerische Arbeiten mächtige Blöcke in hervorragender Qualität, wie etwa der Christophorus vom Haus Reichengasse 30 oder die monolithischen Kruzifixe von den Friedhöfen der Pfarrkirche St. Nikolaus und der Johanniterkirche bezeugen. Letzteres ist als grösstes Werk dieser Art 371,5 cm hoch, 229 cm breit und 28,5 cm tief (Abb. 3).

Daneben wurde in Freiburg auch Kalkstein aus weiter entfernten Steinbrüchen verwendet, der sich wegen seiner höheren Witterungsbeständigkeit vor allem für freistehende Anlagen wie Brunnen eignete. Die Quellen berichten regelmässig von Stein- oder Bildhauern, die im Namen der Auftraggeber das Rohmaterial in auswärtigen Steinbrüchen aussuchten. Für Brunnenbecken verwendete man oft Muschelkalk aus dem Steinbruch von La Molière bei Estavayer-le-Lac; Stöcke, Kapitelle und Skulpturen der Brunnen arbeitete man vorzugsweise aus dem gelblichen, verhältnismässig grobkörnigen und stark geäderten Kalk aus den Steinbrüchen von St-Aubin oder Hauterive bei Neuenburg. Das Rohmaterial scheint über Wasser- und Landweg von Neuenburg über Murten nach Freiburg geführt worden zu sein.

Abb. 2. Werkstatt Hans Gieng. Büchsenschützenbrunnen, 1543. Bern, Marktgasse.



Die Bearbeitung

Die Werkblöcke sind ausnahmslos einteilig und die Skulpturen wurden stets vollrund ausgearbeitet. Die grobe Formanlage der Figuren und Reliefs erfolgte vorwiegend mit Zweispitz oder Spitzfläche bzw. mit fäustelgeschlagenen Spitz- oder Flachmeisseln, wobei der Werkblock wohl auf Böcken oder in einem Sandbett lag.

In einem zweiten Schritt wurden die einzelnen anatomischen oder ornamentalen Elemente mit klöpfelgeschlagenen Spitz- und Flachmeisseln grob ausgearbeitet. Für tiefe Hinter- und Unterschneidungen verwendete man wahrscheinlich bereits in einem frühen Arbeitsstadium handbetriebene Bohrer. Bei den Samsonfiguren der Brunnen in Bern und Freiburg wurden zudem die gegen oben offenen Mäuler der Löwen seitlich durchbohrt. So beugte man Schäden durch Wasserinfiltration und Frost vor, denn allfälliges Regen- oder Schmelzwasser konnte durch diese Öffnungen abfliessen.

Zur allgemeinen Stabilisierung wurden freistehende Skulpturen von der Komposition her fast treppenartig aufgebaut, so dass jeder einzelne Teil die benachbarten oder darüberliegenden Partien stützt. Bei den Brunnenskulpturen wird die Hauptfigur oft von kleineren Begleitfiguren gestützt – bei den Berner Brunnen fast immer ein Bärchen (Abb. 2). Freistehende Partien, v.a. Hände, weisen zur Verstärkung lokale Verdickungen oder einen röhrenförmigen Steg als Verbindung zum Hauptblock auf.

Abb. 3. Werkstatt Hans Gieng: Kruzifix vom Friedhof der Freiburger Johanniter, 1530/40. Freiburg, Annenkapelle.

Bei der feinplastischen Ausarbeitung kamen vorwiegend Spitz-, Flach- und Rundmeissel zum Einsatz (Abb. 4). Bestimmte Konturen oder anatomische Details wie Gesichtszüge, Adern oder Hautfalten wurden dabei wohl mit klöpfelgeschlagenen Spitz- und Rundmeisseln nachgehauen oder mit handgeführten Meisseln nachgezogen. Haar- und Bartlocken konturierte man mit dem Spitz- oder Flachmeissel, deren Tiefen bohrte man häufig zusätzlich aus. An bestimmten Stellen strukturierte man die Oberfläche mit verschiedenen Techniken, um unterschiedliche Stofflichkeiten (Fell, Pelz, Federn usw.) fassbar zu machen. Dabei liess der weiche, homogene Sandstein im Gegensatz zum grobkörnigen Kalkstein wesentlich mehr Feinheiten und Details zu. Partien, die als glatte Flächen in Erscheinung treten sollten, wurden am Schluss sorgfältig geschliffen.

Anstückungen sind bei Freiburger Steinskulpturen in der Regel aus Metall und wurden in Bohrungen eingesetzt, so etwa die Strahlennimben der Kruzifixe oder Waffen, Fahnen und Federschmuck der Brunnenfiguren (Abb. 1 und 2). Daneben sind vereinzelt auch steinerne Anstückungen fassbar: Am Ellbogen der Fortitudo vom gleichnamigen Freiburger Brunnen war der Stein von so geringer Qualität, dass im Laufe der Ausarbeitung entlang einer weichen Steinader eine Steinschale abplatzte. Die Spaltfläche wurde nachgeglättet und eine heute verschollene steinerne Anstückung mit Hilfe bleiausgegossener Stahldorne angesetzt (Abb. 5).

Abb. 4. Werkstatt Hans Gieng: Petrus, gegen 1554. Tafers, Pfarrkirche.

Die farbige Fassung

Die Figuren und Reliefs wurden in der Regel farbig gefasst. Bei sandsteinernen Werken, die für den Innenraum bestimmt waren, wurden Grundierung – falls überhaupt vorhanden – und Fassung möglichst dünn aufgetragen (Abb. 4). Ein schützender Überzug war aufgrund der Aufstellung nicht nötig und die oftmals sehr detailliert ausgearbeiteten Figuren hätten durch einen allzu dicken Farbauftrag wohl an Wirkung eingebüsst. Häufig anzutreffen ist deshalb ein dünner, temperaartiger Farbauftrag mit magerem Bindemittel. Sandsteinskulpturen im Aussenbereich – oft handelt es sich um Wappensteine – wurden ölversilbert oder -vergoldet und anschliessend farbig gefasst. Auch hier erfolgte der Farbauftrag meist dünnschichtig, aber in allen Fällen vollflächig.

Bei den Bildwerken aus Kalkstein handelt es sich fast ausschliesslich um solche, die frei standen und dauerhaft Wind und Wetter ausgesetzt waren. Zum Schutz wurden solche Werke vollflächig und dick mit bindemittelreichen, fetten Beschichtungen versehen. Man tränkte sie zuerst mit Öl (v.a. Nussöl), bevor man sie mit Ölfarben fasste und mit einem Schutzüberzug versah. Die Fassung solcher Werke musste regelmässig überholt werden. Die Brunnenfiguren in Bern und Freiburg etwa wurden bereits wenige Jahrzehnte nach ihrer Entstehung ein erstes Mal neu gefasst, eine Form des Unterhalts, die in Bern noch heute üblich ist.

Abb. 5. Werkstatt Hans Gieng: Fortitudobrunnen (Detail), 1549/50. Museum für Kunst und Geschichte Freiburg.

Der Freiburger Georgsbrunnen – ein Sonderfall

Die Figurengruppe vom Freiburger Georgsbrunnen (1524/25) bildet in jeder Hinsicht eine Ausnahme. Sie besteht nicht aus Neuenburger Kalk wie die übrigen Brunnenfiguren, sondern aus einem dolomitischen Alpenkalk aus den Steinbrüchen von St-Triphon bei Ollon, der im polierten Zustand schwarzem Marmor täuschend ähnlich sieht. Die Skulptur wurde deshalb auch nicht wie üblich vollflächig gefasst, sondern teilvergoldet und mit sparsamen Farbakzenten versehen (Abb. 1). Die zeitgenössischen Quellen sprechen daher von einer Skulptur aus schwarzem Marmor. Das exklusive, an antike Skulpturen erinnernde Material unterstreicht die ikonografische Bedeutung der Figur: Vor dem Rathaus, dem Zentrum der weltlichen Macht, verweist der aussergewöhnliche, durch partielle Fassung geradezu inszenierte Werkstoff auf die hehren Absichen des christlichen Ritters Georg, der im erzkatholischen Freiburg der 1520er-Jahre stellvertretend für den Kampf gegen die Reformation auftritt.

Literatur

Stephan Gasser, Katharina Simon-Muscheid, Alain Fretz (mit Fotografien von Primula Bosshard). Die Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts. Herstellung, Funktion und Auftraggeberschaft. 2 Bde. Petersberg, 2011.

Résumé

Avec ses quelque 450 œuvres conservées, la sculpture fribourgeoise du XVI^e siècle représente, dans sa cohérence, un des ensembles les plus importants du genre en Europe. Sur les cinq sculpteurs exerçant alors à Fribourg, quatre d'entre eux ont créé avec leurs ateliers non seulement des sculptures en bois, mais aussi des ouvrages en pierre; il s'agit de Hans Gieng, Hans Geiler, Martin Gramp et du Maître aux gros nez. Ces œuvres sont principalement des statues et des piliers ornant les fontaines de la ville, des plaques d'armoiries pour des bâtiments publics ou privés, des monuments funéraires, des crucifix de cimetières et des figurines décorant des façades de maisons ou des ponts.

À cette époque, les sculpteurs fribourgeois utilisaient surtout de la mollasse extraite des carrières locales ou du calcaire provenant des carrières neuchâteloises. La mollasse fribourgeoise est de teinte grise ou verte; elle est homogène et relativement tendre, ce qui permet de travailler très finement sa surface. Cependant, elle résiste mal aux intempéries et ne convient donc qu'aux sculptures placées dans des lieux abrités. C'est pourquoi les artistes fribourgeois utilisaient aussi le calcaire de carrières plus éloignées, qui, de par sa meilleure résistance aux intempéries, se prêtait surtout à la taille de pièces devant être installées à l'air libre.

Les sculptures étaient toujours taillées dans un seul bloc et travaillées sur tout leur pourtour. La forme de la sculpture était tout d'abord esquissée au maillet et au ciseau, plat ou pointu. Dans un deuxième temps, les éléments anatomiques ou ornementaux étaient taillés grossièrement, toujours au ciseau, mais en utilisant une petite batte à la place du maillet. Pour creuser les cavités d'une certaine profondeur, on utilisait des trépans à main. Les statues et les reliefs étaient généralement réalisés en couleurs. Les œuvres destinées à des endroits protégés étaient ornées d'une mince couche de peinture polychrome, tandis que l'on appliquait sur celles prévues pour le plein air d'épaisses couches de vernis gras et riches en liants; les couleurs de ces dernières oeuvres devaient être refaites régulièrement.