

<b>Zeitschrift:</b>	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	53 (1996)
<b>Heft:</b>	2
<b>Artikel:</b>	Das Jüngste Gericht am Triumphbogen der ehemaligen Dominikanerkirche zu Bern : ein Werk von Hans Fries?
<b>Autor:</b>	Bertling Biaggini, Claudia
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-169483">https://doi.org/10.5169/seals-169483</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 10.01.2026

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

# Das Jüngste Gericht am Triumphbogen der ehemaligen Dominikanerkirche zu Bern – ein Werk von Hans Fries?

von CLAUDIA BERTLING BIAGGINI

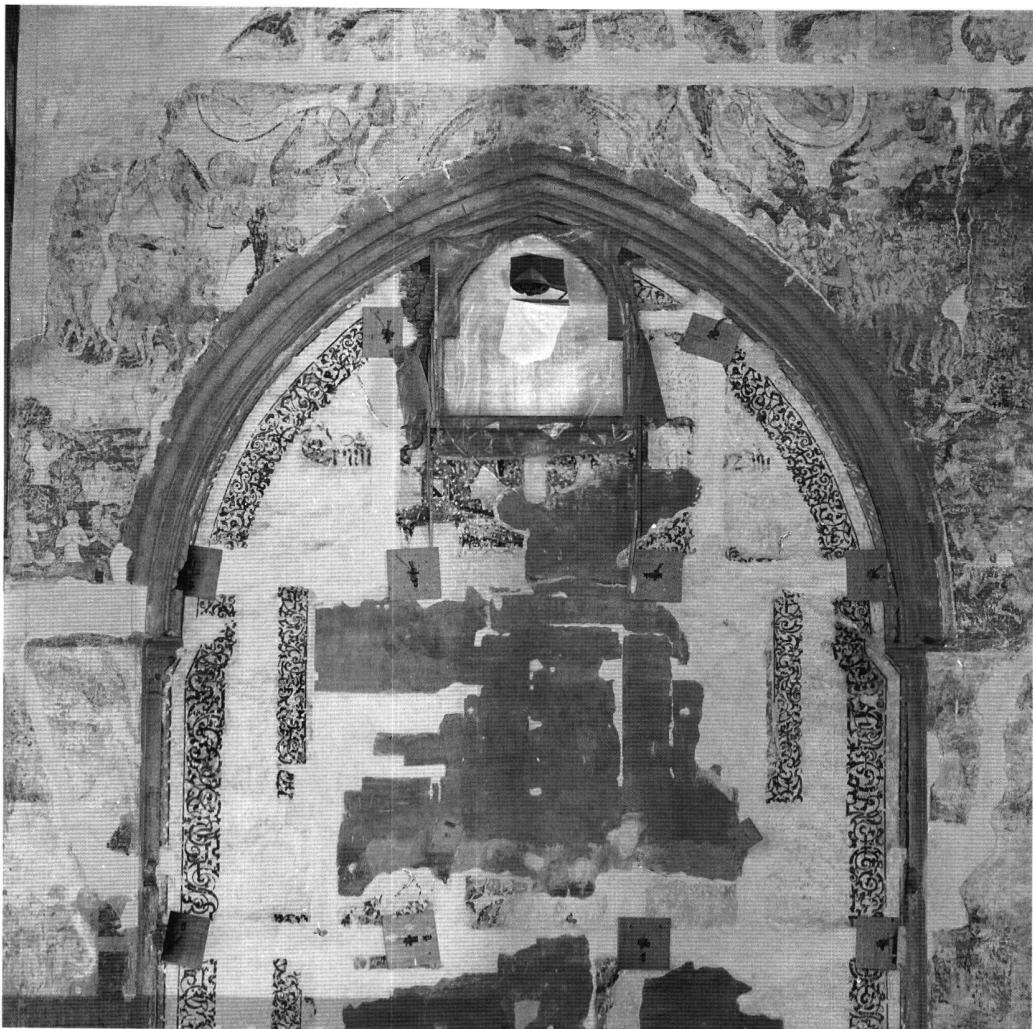


Abb. 1 Jüngstes Gericht, von Hans Fries (?). Fresko. Bern, ehemalige Dominikanerkirche (Triumphbogen).

Das fragmentarisch erhaltene *Jüngste Gericht* am Triumphbogen der ehemaligen Dominikanerkirche in Bern gehört zu den wenigen Beispielen für die Malerei des ausgehenden 15. Jahrhunderts in Bern (Abb. 1).<sup>1</sup> Dank der jüngsten Restaurierung, abgeschlossen im Jahre 1991, lassen sich

nun Aussagen zu Stil und Technik der Malerei sowie zur Ikonographie machen.

Der Erhaltungszustand der Wandmalerei heute ist bedauernswert schlecht. Die Öffnung des Triumphbogens ist seit der Reformation zugemauert und auch in der jüngsten

Restaurierung nicht entfernt worden. Schon im Barockzeitalter zerstörte man die Malerei im oberen Bereich durch den Einzug einer Decke.<sup>2</sup> Nach der ersten Freilegung im Jahre 1904 nahm man aus Prüderie Anstoss an der Darstellung der nackten Seligen und Verdammten, so dass diese später wieder übertüncht wurde.<sup>3</sup> In der jüngsten

Freiburg i.Ü.<sup>6</sup> Fries machte Ende der siebziger Jahre bei Heinrich Bichler in Bern seine Lehre.<sup>7</sup> In den achtziger Jahren ist Fries urkundlich in Freiburg und Basel bezeugt. Im Jahr 1501 zum Stadtmaler von Freiburg ernannt, gehörte er von 1503 bis 1509 dem dortigen Grossen Rat an. Vermutlich siedelte er 1510 nach Bern über, wo er bereits im Jahre



Abb. 2 Bestandesaufnahme der Fresken in der ehem. Dominikanerkirche in Bern (Triumphbogen) nach der Restaurierung.

Restaurierungsphase wurde eine minutiöse Freilegung der Malerei vorgenommen; lediglich die Leimfarbe über der Malerei wurde entfernt.<sup>4</sup>

Es spricht vieles dafür, dass dieses Werk von Hans Fries ausgeführt worden ist.<sup>5</sup> Geboren wurde Hans Fries, Sohn des Bäckers und Ratsherrn Erhard Fries, um 1465 in

1508 als Gutachter im sogenannten Jetzerhandel, einem Prozess vor dem Inquisitionsgericht am Dominikanerkloster, gewirkt hatte.<sup>8</sup>

Der nachfolgende Beitrag verfolgt ein doppeltes Ziel: Es soll einerseits eine Zuordnung der Malerei in das Schaffenswerk von Hans Fries vorgenommen werden, anderer-

seits kann die Analyse dazu dienen, anhand von Vergleichsbeispielen Ergänzungsvorschläge für Fehlstellen zu machen.

Der Maler verstand es, das Weltgericht überzeugend der Architektur des Triumphbogens anzupassen.<sup>9</sup> Bereits auf den ersten Blick lässt sich ein System erkennen, das auf die Registerordnung karolingischer oder ottonischer Zeit zu-

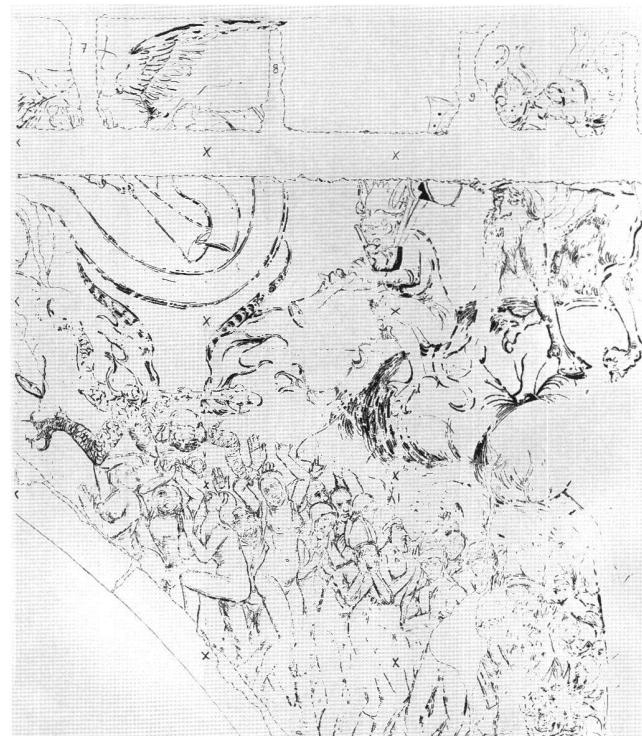


Abb. 3 Höllensturz. Detail aus Abb. 2.

rückzuführen ist.<sup>10</sup> Nach traditionellem Schema wird das Weltgerichtsthema von unten aufgebaut: Über der Auferstehung der Toten folgen die Aufnahme ins Paradies links und der Höllensturz rechts, oben thront der Weltenrichter umgeben von den Fürbittern (Abb. 2).<sup>11</sup> Danach ergeben sich drei horizontale Bildteile oder Streifen. Betrachtet man die Deesis (Weltenrichter und Fürbittler) als Mittelbild, ergibt sich auch eine vertikale Dreiteilung der Komposition. Die gleichzeitige vertikale und horizontale Gliederung erinnert an das Weltgericht in Breisach von Martin Schongauer.<sup>12</sup>

Darüber hinaus bildet die Auferstehung der Seligen eine Einheit mit den darüberliegenden Szenen der Aufnahme in das Paradies und des Höllensturzes, und zwar durch den gemeinsamen grünen Untergrund.<sup>13</sup> Dem Maler ist es aber nicht gelungen, eine homogene Gestaltung des Tiefenraumes zu erzeugen; der Landschaftsausschnitt mit der Stadt- darstellung am niedrigen Horizont – wohl das himmlische

Jerusalem – findet auf der Seite der Verdammten in der steilen Felsenlandschaft keine Entsprechung. Diese Kontrastwirkung der Landschaftsausschnitte hat ihre Parallele im Werk von Hans Fries: so besonders in den Altarflügeln mit der Weltgerichts-Darstellung in München<sup>14</sup> oder den Flügelinnenseiten des kleinen Johannes-Altars in Zürich.<sup>15</sup> Aufschlussreich für den Nachweis einer Urheberschaft des Berner Gerichtsbildes ist eine Gegenüberstellung mit verschiedenen Werken von Hans Fries.

Der Bugnon-Altar mit den Werken der Barmherzigkeit weist stilistische Übereinstimmungen auf.<sup>16</sup> Die Aussen- tafeln des um 1506/7 zu datierenden Altarwerkes muten nach Kelterborn-Haemmerli wie Vorstudien zu einem Jüngsten Gericht an.<sup>17</sup> Noch vor 1500 entstand die Allego-

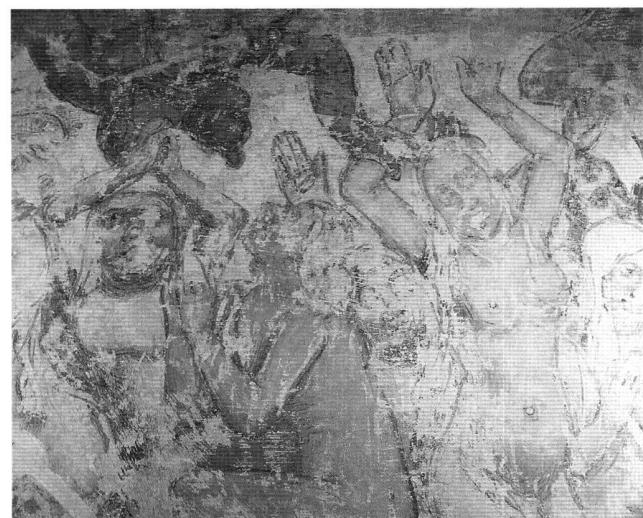


Abb. 4 Höllensturz. Detail aus Abb. 1.

rie des Kreuzestodes.<sup>18</sup> Aufschlussreich ist hier Christus in der Vorhölle, ein Motiv, das kompositorisch die Trennung der Seligen von den Verdammten vorwegnimmt. In diesem Bild ist Christus im Gespräch mit Adam, einer Figur mit gefalteten Händen, die an einen Verdammten im Berner Gerichtsbild erinnert. Auch andere Figuren von der Hand Fries' finden ihre Parallele im Berner Höllensturz.

Die Darstellung der Hölle nahm von jeher eine dominante Stellung in der Weltgerichtsdarstellung ein, wie sie sich aus den biblischen Vorlagen nach Matthäus und der Apokalypse zusammensetzt. Die Teufel wurden nach der «Legenda Aurea» als Antipoden zu den Engeln durch Fledermausflügel, Hörner, Schweif und Greifenklauen oder Pferdefüsse charakterisiert.<sup>19</sup> Derart drastische Teufelsbilder finden sich auch im Berner Gerichtsbild. Durch die starke diagonale Formation der Verdammten ergibt sich eine bewegte Ausdeutung des Höllensturzes (Abb. 3).

Oberhalb des steilen Felsens auf der rechten Seite sind verschiedene Teufel zu identifizieren: Einer bläst hockend in ein Instrument, oben steht auf überlangen Beinen ein Trommler<sup>20</sup>, dahinter mindestens noch ein Dämon; den Abschluss bildet eine Figur mit erhobenen Armen.

Auch auf dem jüngst restaurierten Antonius-Altar von 1506 in der Franziskanerkirche zu Freiburg i.Ü. erkennt

exaltierten Frauengestalten auszumachen. Letztere treten mit erhobenen Armen aus der Gruppe der Verdammten hervor; das Aufbäumen ihrer Körper ist Ausdruck ihres Widerstandes.<sup>23</sup>

Im Restaurierungsbericht von 1904/05 beurteilte man die Malerei am Triumphbogen der ehemaligen Dominikanerkirche qualitativ als minderwertig. «Natürlich sind sämt-



Abb. 5 Weltgericht, von Hans Baldung Grien, 1505. Holzschnitt, 25,5 x 27,2 cm. Bern, Kunstmuseum (inv. E. 6082).

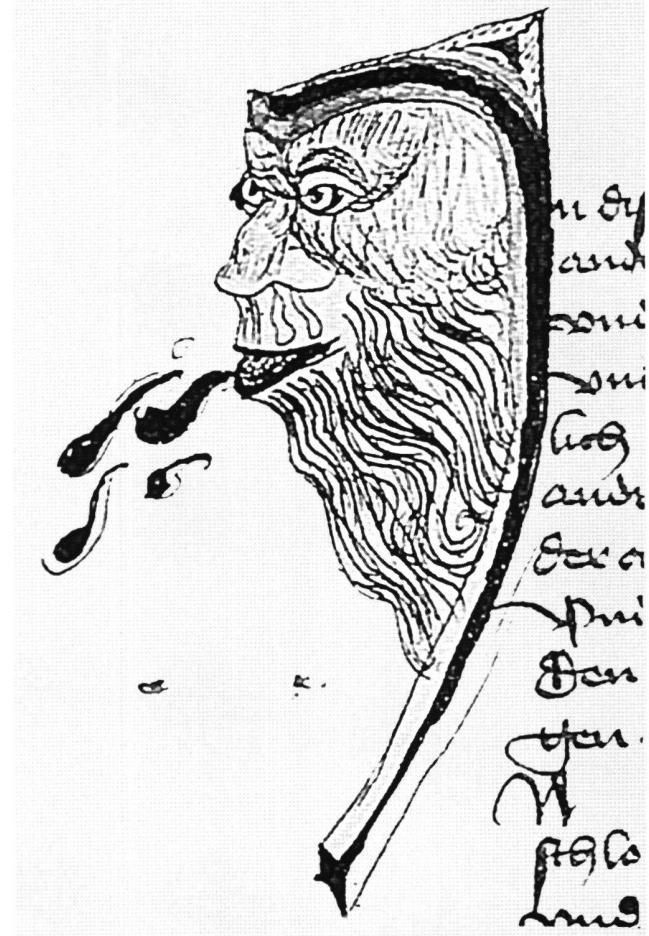


Abb. 6 Detail aus der Freiburger Chronik der Burgunderkriege (Handschrift A) von Peter von Molsheim (fol. 118 recto). Federzeichnung von Hans Fries. Freiburg, Kantons- und Universitätsbibliothek.

man Vergleichbares zu Bern: Die Art der Darstellung, wie der Wucherer von zwei Teufeln gepackt wird, erinnert an die Teufel des Berner Gerichtsbildes.<sup>21</sup>

Die Verdammten fallen förmlich in die Hölle, gedrängt von einem weiblichen Dämon mit fledermausartigen Flügeln. Unterhalb dieses Dämons, der im Höllensturz eine unglückliche Verdammte zu packen versucht, lassen sich Figuren unterschiedlichen Standes voneinander unterscheiden (Abb. 3 und 4).<sup>22</sup> Würdenträger der Kirche sind neben

lichen Figuren nackt dargestellt, die Fleischfarbe entbehrt jeglicher Modellierung und ist nur von roten Konturen umrissen, den Köpfen fehlt fast durchweg jede geistige Belebung.»<sup>24</sup> Angesichts der frisch restaurierten Wandmalerei kommt man heute zu einem anderen Ergebnis. Eine herausragende Qualität weist die aus freier Hand entstandene rötlich-ockerfarbene Vorzeichnung auf.<sup>25</sup> Der Maler bemühte sich – entgegen der Beurteilung von 1904/05 – um eine Plastizität der Figuren. Die Schatten sind als Schraffu-

ren angegeben. Diese Technik erinnert an die zeitgenössische Druckgraphik.

Es ist anzunehmen, dass Hans Fries mit der deutschen Druckgraphik vertraut war. In diesem Zusammenhang lässt sich ein Entwurf von Hans Baldung Grien heranziehen, der in der Nachfolge Albrecht Dürers steht. Das Blatt befindet sich im Berner Kunstmuseum und ist aus dem Jahr 1505 datiert (Abb. 5).<sup>26</sup> Auf Grund dieses Holzschnittes lassen sich Fehlstellen ergänzen.

Eben als Zeichner wurde Hans Fries bekannt, so als Illustrator der Freiburger Chronik der Burgunderkriege von Peter von Molsheim.<sup>28</sup> Darin sind die Initialbilder zum Teil mit Deckfarbe ausgemalt, meistens jedoch als lavierte Federzeichnungen ausgeführt. In der Ausführung sind mindestens zwei verschiedene Hände voneinander zu unterscheiden, wobei die qualitätsvolleren Ausführungen mit ideenreichen Kompositionen und meisterhaften Bewegungstudien des menschlichen Körpers Hans Fries zuzuschreiben sind.<sup>29</sup>

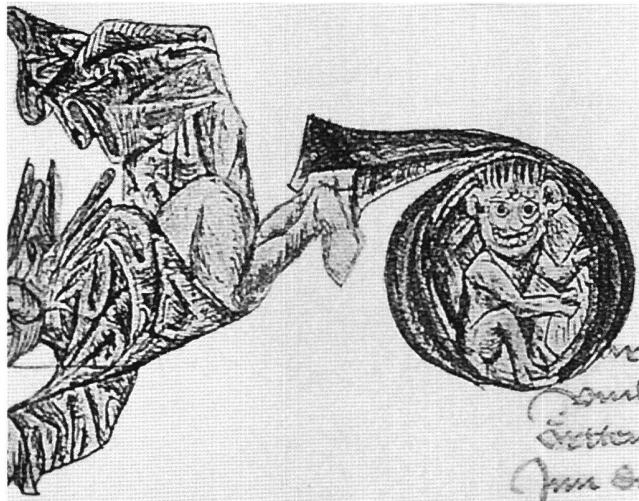


Abb. 7 Detail aus der Freiburger Chronik der Burgunderkriege (Handschrift A) von Peter von Molsheim (fol. 97 recto). Federzeichnung von Hans Fries. Freiburg, Kantons- und Universitätsbibliothek.

Die Sitzposition Christi sowie die Anlage der Fürbitter im Berner Gerichtsbild sind hiernach möglicherweise zu vervollständigen, so dass die Wandmalerei wie folgt gelesen werden kann: Über der Bogenspitze thront der Weltenrichter im roten Mantel vor dem Regenbogen mit ausgebreiteten Armen im Segengestus. Schwert und Lilie als Zeichen des Gerichts und der göttlichen Gnade ragen hinter seinem Kopf hervor. Nach dem Beispiel Hans Baldung Gries wäre der Mantel Christi ähnlich zusammengehalten zu denken. Seine rechte Hand verharrt im Segengestus; anders als im Holzschnitt hebt Christus aber seine linke Hand nach oben und weist mit geöffneter Handfläche das Wundmal. Die in der Barockzeit eingezogene Decke durchschneidet Nimbus und Kopf. Neben den Fürbittern schliessen zwei schwabende, posaunenblasende Engel, erkennbar an den farbigen Flügeln, die figurliche Darstellung im oberen Teil des Gerichtsbildes ab.<sup>27</sup>

Die Anlehnung des Berner Gerichtsbildes an die Druckgraphik legt einen geübten Umgang mit der Feder nahe.



Abb. 8 Auferstehung der Seligen und Höllensturz der Verdammten, von Hans Fries, 1501. Tempera auf Holz, 125,2 x 26,8 cm / 124,5 x 26,7 cm. München, Alte Pinakothek.



Abb. 9 Jüngstes Gericht, von Martin Schaffner. Federzeichnung, 43,4 × 20,2 (–20,7) cm. Basel, Öffentliche Kunstsammlung.

Bei den Illustrationen sind Motive als Initialschmuck verwendet worden, deren Erscheinen in einer Chronik verwundern: Petrus mit dem Schlüssel, der segnende Christus, Teufelswesen und eine Gruppe Auferstehender. Daneben erscheinen weitere Figuren, die in den ikonographischen Zusammenhang der Weltgerichts-Darstellung gehören und im Berner Werk nahezu identisch vorkommen. Ein Teufelskopf mit flacher, breiter Nase und zotteligem Bart ist einem Kopf im Berner Weltgericht ähnlich

(Abb. 6).<sup>30</sup> Der Sturz eines Dämons greift das Motiv des weiblichen Teufels in Bern auf, der im Flug eine Verdammte packt (Abb. 7).<sup>31</sup> Einzelne weibliche Figuren finden ebenfalls ihre Entsprechung im Berner Gerichtsbild.

Vermutlich stehen die vor dem Jahre 1501 entstandenen Chronikillustrationen und das Berner Gerichtsbild in enger Beziehung zueinander. Es spricht vieles dafür, dass Hans Fries den Auftrag zur Illustration der Chronik dafür genutzt hat, Figuren zum Jüngsten Gericht in Bern zu entwerfen.

Auch das erste Hauptwerk von Hans Fries, ein Flügelaltar in München, stützt diese Vermutung.

Nach der Chronikillustration erhielt Meister Hans der Maler vom Rat der Stadt Freiburg im Jahre 1501 den Auftrag, einen Flügelaltar für den Gerichtssaal zu malen.<sup>32</sup> Lediglich die Seiten dieses Altars sind noch erhalten und befinden sich heute in München (Abb. 8). Der junge Fries erhielt für die Ausführung einen Vorschuss, was eher ungewöhnlich erscheint, außer der Maler hätte sich vorher bereits mit einem beachtlichen Werk qualifiziert – vielleicht mit dem Berner Gerichtsbild?

Mannigfaltige Übereinstimmungen des Berner Gerichtsbildes sprechen dafür, dass es sich beim Urheber um Hans Fries, den Maler der Altarflügel in München, handelt. Das steile Emporstrebendes Felswand kontrastiert in beiden Werken mit dem flachen Horizont auf der Gegenseite. Das sukzessive Aufsteigen der Seligen im Münchener Werk wird wie im Berner Gerichtsbild durch erfindungsreiche Körperstellungen veranschaulicht, die nacheinander gelesen eine Spiralform assoziieren. Einzelne Figuren, besonders der weibliche Akt, deuten auf eine verwandte Auffassung in der Wiedergabe von Körperlichkeit.

In der ersten und bisher einzigen Monographie über Hans Fries schreibt Anna Kelterborn-Haemmerli über den Maler, «dass sein instinktives Raumgefühl, die von ihm durch Farbe konstruierte Perspektive und seine ausdrucksvollen Randlinien zu einer höchst individuellen Gestaltung des Weltgerichtsthemas im Münchener Werk führen».<sup>33</sup> Eben dieses Urteil liesse sich auch auf den Urheber des Berner Gerichtsbildes übertragen. Die ausserordentlich energischen Gesichtszüge im Münchener Weltgericht, das Raufen der Haare oder die schmerzzerissenen Gesichter begegnen uns jedenfalls im Berner Weltgericht in derselben Art wieder.

Ein weiteres Argument für die Urheberschaft von Hans Fries könnte in der nahen Verwandtschaft zu einer ähnlich strukturierten Weltgerichts-Darstellung liegen. Diese stammt von der Hand Martin Schaffners und befand sich auf der Rückseite des Hochaltars der Pfarrkirche zu Pullendorf. Da Hans Fries zeitweilig eng mit Martin Schaffner zusammenarbeitete,<sup>34</sup> wird er dieses Werk gekannt haben.

Es ist in einer Handzeichnung Martin Schaffners überliefert (Abb. 9).<sup>35</sup> Die Komposition ist dreigeteilt, wobei das Mittelstück die Seitentafeln überragt. Der Weltenrichter ist von fünf Engeln begleitet, von denen zwei die *arma Christi* halten und die übrigen drei zum Gericht blasen. Auf den Seitenflügeln schliessen sich Maria und Johannes der Täufer sowie die zwölf Apostel an. In der untersten Ebene entspricht die Dynamik auf der linken Seite der Seligen ganz jener der Verdammten vor dem Hölleneingang zur Rechten.

Bei näherer Betrachtung des Zugs der Seligen auf dem Wandgemälde in Bern (Abb. 10) fällt auf, dass parallel zur Komposition Schaffners auch hier eine gezielte Bewegungsrichtung eingehalten ist. Wie bei Schaffner bilden die Figuren einen Halbkreis, wenden sich also dem Betrachter



Abb. 10 Die Seligen. Detail aus Abb. 2.

zu, und folgen einander schliesslich nach links, dort, wo der Ikonographie nach das Himmelstor zu erwarten ist. Entgegen der konventionellen Darstellung tritt der Erzengel Michael, der die Gebote des Richters erfüllt und die Seelen sondert, im Berner Fresko nicht ins Bild.<sup>36</sup> Der Akt des Richtens ist bereits vollzogen. Dominant heben sich dagegen drei Gestalten von dieser Gruppe ab: Petrus mit dem Schlüssel als Attribut wird von einem Engel mit einem aufgeschlagenen Buch in der Hand begleitet. Daneben kommt einem weiteren Engel mit ausgebreiteten Armen eine übergeordnete Rolle zu. Auch wenn gerade in diesem Bereich des Freskos allerdings grosse Fehlstellen zu verzeichnen sind, lassen sich doch bei der Gestaltung der Seligen offenkundige Analogien zu Schaffners Zeichnung, was Haltung und Gestik der nackten, teilweise fast identischen Figuren betrifft, nicht übersehen. Übereinstimmend ist auch der Wächter-Engel vor dem von Wolken umgebenen Paradieseingang. Der Maler des Berner Gerichtsbildes hat sich wahrscheinlich vom Pullendorfer Altarbild anregen lassen. Die Ergänzung des Himmelstores nach diesem Vorbild ist einleuchtend. Die hypothetische Zuschreibung des Freskos an Hans Fries kann damit gestützt werden.

Auch wenn vieles dafür spricht, dass Hans Fries das Jüngste Gericht am Triumphbogen der ehemaligen Dominikanerkirche in Bern ausgeführt hat, so fehlen freilich doch die Dokumente, welche die Hypothese seiner Urheberschaft eindeutig beweisen könnten. Wer aber auch immer der Maler gewesen sein mag, jedenfalls war hier ein Künstler am Werk, dem die bedeutende Leistung gelang, die Darstellung des Weltgerichts auf einer grossen Wandfläche klar zu gliedern und in wohl durchkomponierter Weise ein Werk von monumentalener Wirkung zu schaffen.

## ANMERKUNGEN

- 1 Der ursprüngliche Kirchenbau geht auf das Jahr 1269 zurück, als man den Dominikanern einen Bauplatz für ein Kloster anwies. Etwa 1285 war der Kirchenbau vollendet, das Kloster vor 1309. Aus dem Sommerrefektorium sind Fragmente einer Malerei erhalten, die im Jahre 1498 vollendet wurde (heute im Historischen Museum Bern). Die am besten erhaltene Malerei befindet sich am Lettner, mit Nelken signiert und datiert in das Jahr 1495. Im nördlichen Seitenschiff befindet sich die Darstellung des Martyriums der Hl. Katharina von 1495. – Vgl. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, 5: Die Kirchen der Stadt Bern, von PAUL HOFER / LUC MOJON, Basel 1969, S. 46 ff. – Neben dem Jüngsten Gericht am Triumphbogen der ehemaligen Dominikanerkirche sowie der Ausmalung der übrigen Malerei in Kirche und Konvent sind Werke dieser Zeit aus der Antonierkirche und in der Hauptportalthalle des Berner Münsters bekannt; vgl. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, 5: Die Kirchen der Stadt Bern, von PAUL HOFER / LUC MOJON, Basel 1969, S. 29 ff. – FRANÇOIS DE CAPITANI, *Das Jüngste Gericht im mittelalterlichen Denken*, in: *Das Jüngste Gericht – Das Berner Münster und sein Hauptportal* (Hrsg. Verein zur Förderung des Bernischen Historischen Museums), Bern 1982, S. 35, Abb. 8/9.
- 2 Vgl. GEORGES DESCŒUDRES / KATHRIN UTZ TREMP, *Bern Französische Kirche, Ehemaliges Predigerkloster. Archäologische und historische Untersuchungen 1988–1990 zu Kirche und ehemaligen Konventgebäuden*, Bern 1993, S. 86–87.
- 3 Siehe JAKOB STAMMLER, *Die ehemalige Predigerkirche in Bern und ihre Wandmalerei*, in: Berner Kunstdenkmäler 1902–1908. – Unter Karl Indermühle wurde die Malerei im Jahre 1912/13 übertüncht; siehe in: Schweizerische Bauzeitung 1915, Bd. 66, S. 302 ff.
- 4 Eine Bestimmung der Farben lässt sich nur mit Vorbehalt anstellen: Der Grundwert der Malerei lässt sich als rot, gelb und grün bestimmen. Vor einem ursprünglich kräftig blauen Grund thront der Weltgerichtsrichter, vor einem grünen Untergrund heben sich die Seligen und Verdammten in ihrem Inkarnat ab. Einzelne Gestalten treten zudem durch ihre Farbigkeit hervor.
- 5 Der nachfolgende Beitrag will dieser Hypothese nachgehen. – Zu diesem Werk sind keine Angaben im «Liber redditum» des Predigerklosters zu Bern gemacht worden. Vgl. *Liber redditum conventus praedicatorum*, B. III, 10, Fol. 135 b (zur Ausmalung im Sommerrefektorium).
- 6 Letzte Nachrichten über Fries sind aus dem Jahr 1518 erhalten. Sein Todesjahr ist ungewiss. – Zu biographischen Angaben siehe ANNA KELTERBORN-HAEMMERLI, *Die Kunst des Hans Fries* (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 245), Strassburg 1927. – Vgl. THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Bd. 11, Leipzig 1915, S. 478–483. – Zuletzt zu Hans Fries: ALFRED A. SCHMID, *Gericht und Gnade – Bemerkungen zu einigen Bildern von Hans Fries*, in: Unsere Kunstdenkmäler 1993, Heft 3, S. 343–355.
- 7 Vgl. CARL GERHARD BAUMANN, *Über die Entstehung der ältesten Schweizer Bildchroniken (1468–1485)*, in: Schriften der Berner Burgerbibliothek, Bern 1971, S. 53. Siehe hierin auch zur Vita von Hans Fries. – Bichler, ein seinerzeit berühmter Maler, war sowohl in Bern als auch für die Stadt Freiburg tätig. Bei Gelegenheit der Abgabe seines Bildes «Die Schlacht bei Murten» 1480 wird auch sein Geselle «fils de Erhard Fries» erwähnt, welcher gleichzeitig ein Ehrenkleid erhielt. – Vgl. ALFRED A. SCHMID (vgl. Anm. 6), S. 344.
- 8 Siehe ANNA KELTERBORN-HAEMMERLI (vgl. Anm. 6). – PAUL L. GANZ, *Malerei der Frührenaissance in der Schweiz*, Zürich 1950, S. 124. – Hans Jetzer wurde wegen seiner ketzerischen Schriften verurteilt; siehe GEORGES DESCŒUDRES / KATHRIN UTZ TREMP (vgl. Anm. 2), Anhang.
- 9 Ein anderer beliebter Ort der Weltgerichtsdarstellung war die innere Westwand des Kirchenportals. – Beat Brenk machte in diesem Zusammenhang auf die unterschiedliche Behandlung des Weltgerichtsthemas aufmerksam, denn im Gegensatz zum Triumphbogenprogramm mit seinem «rein repräsentativ-dogmatischen Charakter» ist die Malerei der Westwand meist von einer narrativen Qualität bestimmt. Siehe BEAT BRENK, *Die Romanische Wandmalerei in der Schweiz*, in: Studien zur Kunstgeschichte – Neue Folge, Bd. 5, Bern 1963, S. 32.
- 10 Zum Typus des frühkarolingischen Gerichtsbildes sei an das Beispiel in Müstair erinnert; siehe BEAT BRENK, *Tradition und Neuerung in der Christlichen Kunst des ersten Jahrtausends – Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes*, Wien 1966, S. 211 ff. – Zur Rekonstruktion des Weltgerichtsbildes in Müstair siehe MARÈSE SENNHAUSER-GIRARD, *Die früheste Weltgerichtsdarstellung – Die Klosterkirche St. Johann in Müstair*, in: Unsere Kunstdenkmäler 44, 1993, Heft 3, S. 295–308. – Am Beispiel des Wandbildes in St. Georg, Oberzell, ist ein Weltgericht der Reichenauer Schule aus ottonischer Zeit erhalten; vgl. BEAT BRENK (wie oben), S. 89. – PETER K. KLEIN, *Zum Weltgerichtsbild der Reichenau*, in: KATHERINA BIERBNAUER / PETER K. KLEIN / WILLIBALD SAUERLÄNDER (Hrsg.), *Studien zur mittelalterlichen Kunst 800–1250, Festschrift Florentine Mütherich zum 70. Geburtstag*, München 1985, S. 107–125.
- 11 Die Bestandesaufnahme nach der Restaurierung gibt Aufschluss über das Kompositionsschema.
- 12 Pfarrkirche St. Stephan, 1488/91. J. SAUER, *Der Freskenzyklus im Münster zu Breisach*, Freiburg i.Br. 1934. – P. SCHMIDT-THOMÉ, *St. Stephan in Breisach*, Diss. Freiburg i. Br. 1972. Die Türöffnung an der östlichen Wand der Kirche bedingt eine Teilung der Auferstehungsszene. Durch die Aufteilung des Weltgerichtsthemas auf drei Wände ist eine Vertikalität gegeben. Auch die dem Kupferstich eigene Schattierungstechnik, die uns im Berner Weltgericht begegnet, verbindet beide Werke miteinander.
- 13 Unterhalb der Auferstehungsszene befindet sich auf beiden Seiten der zugemauerten Triumphbogenöffnung je ein kaum erkennbarer Engel mit Stifterwappen. Beide sind zeitgleich mit der übrigen Malerei am Triumphbogen entstanden, gehören aber nicht mehr zum Bildprogramm des Jüngsten Gerichts. Die Stifterwappen auf den von Engeln getragenen Schildern sind nicht identifizierbar.
- 14 Siehe Abb. 8; vgl. Anm. 33.
- 15 Die Flügelinnenseiten des sogenannten kleinen Johannesaltares (1505) befinden sich im Schweizerischen Landesmuseum Zürich; siehe ALFRED A. SCHMID (vgl. Anm. 6), S. 343–355, Abb. 3.
- 16 Gemeint sind hier Schraffuren im Schambereich der Seligen des Bugnon-Altars. – Vgl. in diesem Zusammenhang auch die stilistisch ähnliche Wandmalerei von Hans Fries in Freiburg i.Ü. (Reichengasse 17; heute im Museum für Kunst und Geschichte) mit der Darstellung des Hl. Christophorus, ein Beleg für die Erfahrung von Hans Fries in der Fresko-Technik; vgl. ROLAND RUFFIEUX (Hrsg.), *Geschichte des Kantons Freiburg*, Bd. I, Freiburg 1981, S. 464, Abb.
- 17 Vgl. ANNA KELTERBORN-HAEMMERLI (vgl. Anm. 6), S. 482. – Freiburg i.Ü., Museum für Kunst und Geschichte; Tempera auf Holz (163 × 68 cm). – Der Altar wird nach seinem letzten Herkunftsplatz benannt. – Insbesondere die Darstellung des menschlichen Körpers der aus dem Fegefeuer Erlösten erinnert ans Berner Gerichtsbild. Auch im Hintergrund der Tafel mit der

- «Zerstreuung der Apostel» findet sich eine Stadtansicht – wie in Bern. – Vgl. ALFRED A. SCHMID 1993 (vgl. Anm. 6), Abb. 5.
- <sup>18</sup> Freiburg i.Ü., Museum für Kunst und Geschichte; Öl auf Holz (148 × 98 cm); PAUL GANZ, Malerei der Frührenaissance in der Schweiz, Zürich 1924, Tafel 105.
- <sup>19</sup> Die Legenda Aurea des Jacobus von Voragine, Ed. R. BENZ, Heidelberg 1925, S. 8 ff. – Siehe auch YVES CHRISTE, *La vision de Matthieu (Matth. XXIV–XXV). Origines et développement d'une image de la Seconde Parusie*, Paris 1973.
- <sup>20</sup> Diese Gestalt erinnert an einen Dämon am Weltgerichtsportal des Münsters (St. Nicolas) in Freiburg i.Ü., der Geburtsstadt von Hans Fries.
- <sup>21</sup> Tempera auf Holz (176 × 145 cm); Vgl. ALFRED A. SCHMID 1993 (vgl. Anm. 6), Abb. 4.
- <sup>22</sup> Zu der Unterscheidung der Figuren nach Rangordnung vergleiche das Berner Münsterportal (um 1485); siehe FRANZ JOSEPH SLADECZEK, *Erhard Künig, Bildhauer und Baumeister am Münster zu Bern (um 1420–1507)*, Bern/Stuttgart 1990, S. 47.
- <sup>23</sup> Diese Gruppe erinnert auch an antike Vorbilder, an Mänaden oder Bacchantinnen, die Begleiterinnen des Dionysos (vgl. Dionyos-Sarkophag, Rom, Vatikan, Galleria dei candelabri). – Siehe in diesem Zusammenhang auch die exaltierten Figuren in dem Jüngsten Gericht von Hans Leu aus dem Zürcher Kunsthause, ein Bild, das noch der spätgotischen Tradition verpflichtet ist; siehe CHRISTOPH EGGENBERGER / DOROTHEE EGGENBERGER, *Die Malerei des Mittelalters* (= Ars Helvetica 5), Disentis 1989, S. 274–278. – Vgl. auch das Gerichtsbild in Oberbalm, St. Sulpitius; siehe VERENA STÄHЛИ, *Kunstführer der Kirche Oberbalm*, Bern 1976.
- <sup>24</sup> K. ESCHER, *Die Wandgemälde in der Dominikanerkirche zu Bern*, in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde 1904/5 (Separatdruck ohne Seitenangabe).
- <sup>25</sup> Vgl. Anm. 4. – Die Malschicht der al secco ausgeführten Wandmalerei ist nur schwach gebunden. Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Bernhard Furrer, Denkmalpfleger der Stadt Bern.
- <sup>26</sup> Das Blatt war auch Albrecht Dürer zugeschrieben worden. Es ist als eine Illustration zum Rosenkranz Seelengärtlein entstanden; Holzschnitt, Berner Kunstmuseum inv. E. 6082; (25,5 × 27,2 cm).
- <sup>27</sup> Zwischen den Engeln sind Schriftbänder auszumachen. Die Lettern auf den Schriftbändern sind nicht identifizierbar.
- <sup>28</sup> Freiburg i.Ü., Kantons- und Universitätsbibliothek, Soc. Lect. D. 410; vgl. FRANZ FRIEDRICH LEITSCHUH, *Die Initialen und Federzeichnungen der Handschrift A*, in: Peter von Molsheim, Freiburger Chronik der Burgunderkriege (Hrsg. A. BÜCHLI), Bern 1914, S. 288–337. – FRANZ FRIEDRICH LEITSCHUH, *Hans Fries als Zeichner*, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 6, 1913, S. 469–475.
- <sup>29</sup> CARL GERHARD BAUMANN (vgl. Anm. 7), S. 52 ff. Baumann gibt an, dass Fries in drei verschiedenen Zeitabschnitten zwischen 1478 und 1487 hieran tätig war. Baumann nimmt ferner an, dass Fries zudem mit dem Hauptillustrator der Grossen Burgunderchronik von Diebold Schilling identisch ist.
- <sup>30</sup> Soc. Lect. D. 410 (vgl. Anm. 28), fol. 118 recto. – FRANZ FRIEDRICH LEITSCHUH, 1914 (vgl. Anm. 28), no. 307.
- <sup>31</sup> Soc. Lect. D. 410 (vgl. Anm. 28), fol. 97 recto. – FRANZ FRIEDRICH LEITSCHUH, 1914 (vgl. Anm. 28), no. 303.
- <sup>32</sup> Die beiden Flügel des Altars befinden sich in der Alten Pinakothek; Tempera auf Holz (1,25 × 26,8 cm / 124,5 × 26,7 cm); ANNA KELTERBORN-HAEMMERLI (vgl. Anm. 6), Abb. 1; vgl. ALFRED A. SCHMID 1993 (vgl. Anm. 6), Abb. 2.
- <sup>33</sup> ANNA KELTERBORN-HAEMMERLI (vgl. Anm. 6), S. 14, Anm. 2.
- <sup>34</sup> ANNA KELTERBORN-HAEMMERLI bezeichnet Fries als einen Gesellen des Ulmer Stadtmalers Jörg Stocker, bei dem auch Schaffner ausgebildet wurde; siehe ANNA KELTERBORN-HAEMMERLI (vgl. Anm. 6), S. 117.
- <sup>35</sup> Die Zeichnung befindet sich im Basler Kupferstichkabinett, Nr. U. XVI. 14, Feder laviert. – Vgl. J. SCHUPPER, *Der Hochaltar der Pullendorfer Jacobuskirche*, in: Das Münster, 1. Jg. 1947/48, 92 ff.; Zu Martin Schaffner: SUZANNE LUSTENBERGER, *Martin Schaffner Maler zu Ulm*, (Diss. Bonn) Zug, 1961.
- <sup>36</sup> Siehe in diesem Zusammenhang das spätgotische (stark übermalte) Weltgerichtsbild in der Pfarrkirche St. Arbogast in Muttenz. Die östliche Wandseite des Beinhause zeigt schwach erkennbar den Seelenwärter Michael; eine Nachzeichnung hierzu befindet sich in Basel, Kupferstichkabinett inv. 1881.5.6. Siehe: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft*, 1: Der Bezirk Arlesheim, von HANS RUDOLF HEYER, Basel 1969, S. 357–358, Abb. 400–403. – Zeitlich übereinstimmend mit dem Berner Gerichtsbild entstand das Jüngste Gericht in der Johanneskapelle zu Basel, die im Jahre 1839 abgerissen wurde; in der Ehekapelle befand sich die Darstellung des Kampfes zwischen dem Erzengel Michael und Luzifer. Eine Nachzeichnung und das Skizzenbuch von Jakob Neustück befinden sich in Basel (Kupferstichkabinett A. 100, IV, 2 / A. 214, 1924). Vgl. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, 3: Die Kirchen und Klöster, 1. Teil: St. Alban bis Kartause, von C[ASIMIR] H[ERMANN] BAER, Basel 1941, S. 425 ff. (Abb. 227).

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1–4, 10: Städtische Denkmalpflege, Bern.  
 Abb. 5: Kunstmuseum, Bern.  
 Abb. 6, 7: Reproduktionen aus FRANZ FRIEDRICH LEITSCHUH 1913 (vgl. Anm. 28), Tafel 113.  
 Abb. 8: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München.  
 Abb. 9: Kupferstichkabinett, Öffentliche Kunstsammlung, Basel.

## ZUSAMMENFASSUNG

Die Französische Kirche oder Kirche des ehemaligen Dominikanerkonvents ist die älteste der Stadt Bern. Ihre Ausmalung gehört zu den wenigen Beispielen der Kunst des ausgehenden 15. Jahrhunderts in Bern. In der jüngsten Restaurierungsphase von 1988 bis 1991 wurde die Malerei am Triumphbogen, eine Darstellung des Jüngsten Gerichts, freigelegt. Vermutlich wurde dieses Werk von Hans Fries ausgeführt, der in enger Beziehung zum Berner Dominikanerkloster stand. Verschiedene seiner übrigen Werke weisen starke Analogien zum Berner Gerichtsbild auf. So können die von Hans Fries' entstandenen Illustrationen der Burgunderchronik von Peter von Molsheim auf seine Urheberschaft beim Wandgemälde in der Dominikanerkirche hindeuten. Auch die Altarflügel mit dem Jüngsten Gericht (heute in München), die Hans Fries im Jahre 1501 fertigstellte, sowie weitere Werke des Künstlers weisen auffällige stilistische Übereinstimmungen auf.

## RÉSUMÉ

L'actuelle église française, qui est l'église de l'ancien couvent des dominicains, est la plus vieille de la ville de Berne. Ses peintures appartiennent aux rares exemples de l'art de la fin du 15<sup>e</sup> siècle à Berne. Dans la phase récente de restauration de 1988–1991, on a dégagé la peinture de l'arc triomphal. Cette œuvre a probablement été créée par Hans Fries qui entretenait d'étroites relations avec le couvent des dominicains de Berne. Plusieurs œuvres de sa main présentent en effet des analogies avec la peinture en question: les illustrations de la chronique des bourguignons de Peter von Molsheim par Hans Fries nous suggèrent que celui-ci est aussi l'auteur des fresques dans l'église française de Berne. De même le Jugement dernier créé en 1501 par Hans Fries (aujourd'hui à Munich) ainsi que d'autres œuvres de l'artiste offrent de surprenantes concordances stylistiques.

## RIASSUNTO

La Chiesa francese, in passato la Chiesa dell'antico convento dei Domenicani, è la chiesa più antica di Berna. I suoi affreschi appartengono ai pochi esempi di arte bernese della fine del XV secolo ancora conservati. I recenti lavori di restauro, eseguiti dal 1988 al 1991, hanno permesso di recuperare gli affreschi sull'arco di trionfo, una raffigurazione del Giudizio universale. È probabile che essi siano stati eseguiti da Hans Fries, il quale intratteneva stretti rapporti con il convento dei Domenicani di Berna. Diverse sue opere rappresentano analogie con gli affreschi di Berna, come per esempio le illustrazioni delle cronache della Borgogna di Peter von Molsheim eseguite da Fries. Anche la pala d'altare con il Giudizio universale, conclusa da Hans Fries nel 1501 (oggi a Monaco), come pure altre opere dell'artista denotano delle similitudini stilistiche evidenti.

## SUMMARY

The French church i.e. the church of the former Dominican convent is the oldest in the city of Berne. It contains some of the few paintings of the late 15th century that have survived in Berne. The most recent phase of restoration from 1988 to 1991 uncovered paintings on the triumphal arch, a representation of the Last Judgement, work that was presumably executed by Hans Fries, who was closely associated with the convent. A number of his works are clearly analogous to the fresco in Berne. His illustrations in the Burgundian chronicles of Peter von Molsheim also seem to corroborate his authorship of the work on the arch in Berne. The altar-piece with the Last Judgement completed by Hans Fries in 1501 (now in Munich) and other works by him show striking stylistic resemblances.