

Zeitschrift: 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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 71 (2014)

Heft: 4

Artikel: Neues zur Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts

Autor: Gasser, Stephan / Fretz, Alain

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-558492>

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: 08.02.2026

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

Neues zur Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts

von STEPHAN GASSER und ALAIN FRETZ

In memoriam Katharina Simon-Muscheid

Die Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts wurde vor einigen Jahren im Rahmen eines interdisziplinären Forschungsprojekts eingehend untersucht; die Resultate stehen seit 2011 in Form einer umfassenden Publikation zur Verfügung.¹ Seither sind ein gutes Dutzend Objekte sowie zwei wichtige Quellentexte bekannt geworden, die ebenfalls zu diesem Korpus gehören. Auch wenn eine detaillierte materielle Untersuchung der Objekte, wie sie anlässlich des Forschungsprojektes möglich war, nicht mehr geleistet werden konnte, sollen diese Funde im Folgenden dennoch kurz präsentiert werden, ergänzen sie doch unsere Kenntnisse zur ausgesprochen reichen Skulpturenproduktion in der Saanestadt im ausgehenden Mittelalter auf höchst willkommene Weise.

Vier Figuren aus dem Schrein eines Retabels im Museo Stibbert in Florenz

Als bedeutendste Entdeckung sind vier Holzfiguren² mit lokal überarbeiteter Originalfassung aus der Werkstatt Hans Roditzers zu nennen (Abb. 1–6). Sie befinden sich heute im Museo Stibbert in Florenz, einer Privatsammlung, deren Ruhm weniger auf Skulpturen als auf einer hochkarätigen Kollektion europäischer, islamischer und vor allem japanischer Waffen und Rüstungen beruht. Der Begründer dieser Sammlung, der englischstämmige, in Italien ansässige Frederick Stibbert, hatte die vier Schnitzwerke am 24. September 1894 für 290 Lire beim Antiquitätenhändler Giuseppe Conca an der via Sant'Andrea in Mailand gekauft.³ Über die weitere Herkunft der Figuren ist nichts bekannt. Der Umstand, dass sie über den mailändischen Markt in den Kunsthandel gelangten, gibt zwar Anlass zur Vermutung, sie seien – wie das kleine Retabel, das die Roditzer-Werkstatt nach Rusa bei Alagna im Valsesia geliefert hat –⁴ für einen oberitalienischen Auftraggeber geschaffen worden. Allerdings gehörte Conca, dessen regelmässiger Kunde Stibbert war, zu den bedeutendsten Antiquitätenhändlern Mailands und verfügte über ein internationales Beziehungsnetz.

Die vier Figuren stellen die hll. Petrus und Johannes den Täufer, einen jugendlichen hl. Bischof und einen nicht nä-

her zu identifizierenden bärtigen Heiligen dar. Sie weisen – für Freiburger Verhältnisse längst keine Selbstverständlichkeit! – eine originale, wenn auch lokal überarbeitete Polychromie auf. Die Mäntel sind aussen durchgehend

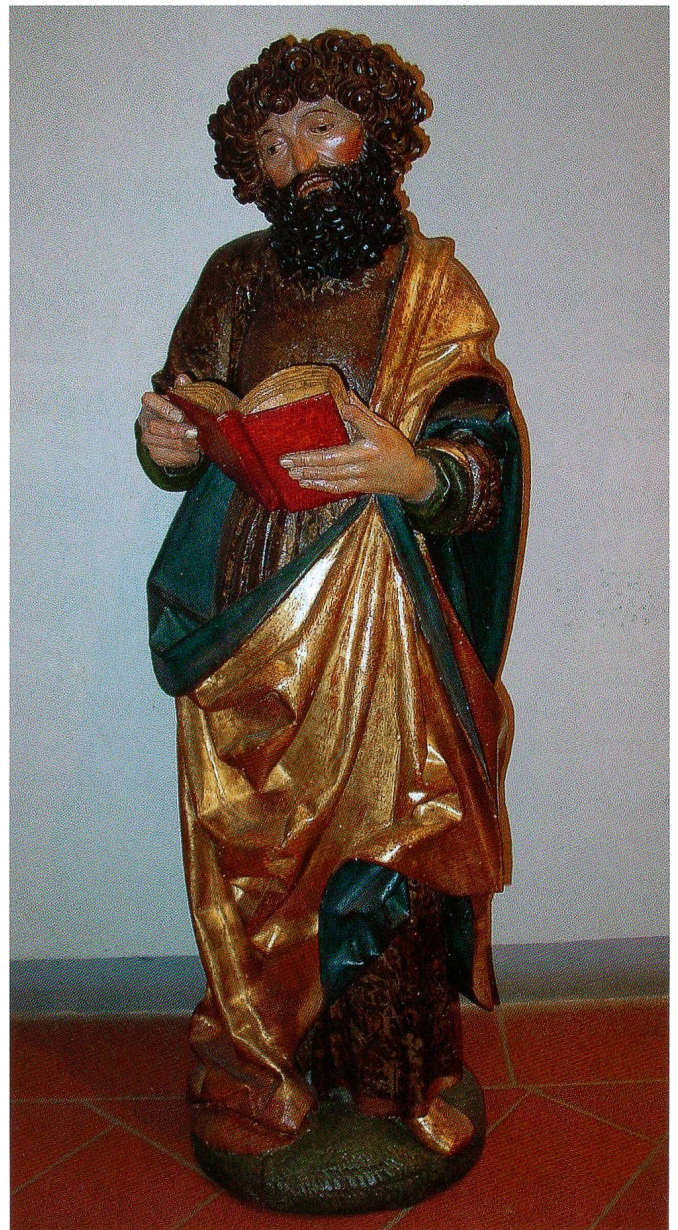


Abb. 1 Werkstatt Hans Roditzer, Bärtiger Heiliger, um 1515. Museo Stibbert Florenz.



Abb. 2 Werkstatt Hans Roditzer, Bärtiger Heiliger (Detail), um 1515. Museo Stibbert Florenz.

vergoldet, innen blau oder grün gefasst. Die Untergewänder wurden mit Pressbrokatapplikationen versehen; das Fellkleid des Täuflers ist wie üblich braun. Die lokale Lüsterung gewisser Gewandpartien ist zumindest teilweise nachmittelalterlich. Die Gesichter folgen einem bekannten Schema: je nach Alter des Dargestellten hellerer oder dunklerer Inkarnatton, Wangen, Nasenrücken und gegebenenfalls Kinn leicht gerötet, braune Augen mit schwarzer Pupille sowie braun gerändertem Ober- und hellrot gerändertem Unterlid, dunkelrote Lippen, Haare, Bart und fischgratförmige Augenbrauen braun. Die Plinthen sind grün gefasst und damit als Grasnarben kenntlich gemacht.

Die rückseitig gehöhlten, zwischen 93 und 101 cm grossen Skulpturen stammen aus dem Schrein eines Retabels mittlerer Grösse, wo sie eine bisher nicht bekannt gewordene Mittelfigur, wohl eine Madonna mit Kind, flankiert haben dürften. Johannes und der Bischof standen dabei vermutlich rechts, Petrus und der unbekannte Heilige links der zentralen Figur. Hervorzuheben ist, dass wir es mit einem Fünffigureschrein zu tun haben, denn dieser findet sich in der so reichen Freiburger Retabelproduktion des 16. Jahrhunderts höchst selten. Das hier vorgestellte Beispiel ist neben dem nur über Quellen überlieferten und rekonstruierbaren Retabel, das Hans Gieng 1554/55 im Auftrag des Zürcher Söldnerführers



Abb. 3 Werkstatt Hans Roditzer, hl. Johannes der Täufer, um 1515. Museo Stibbert Florenz.

Wilhelm Frölich und dessen Frau Anna Rahn für den Hochaltar der Solothurner Franziskanerkirche ausgeführt hatte,⁵ das einzige Exemplar.

Im Inventar des Museo Stibbert sind die vier Skulpturen als Werke des Kemptener Bildhauers Lux Maurus erfasst, was bisher unbesehen übernommen wurde.⁶ Abgesehen davon, dass Zuschreibungen an Maurus aufgrund des Fehlens gesicherter Referenzwerke ganz allgemein mit Vorsicht zu geniessen sind, weisen die hier vorgestellten Figuren allerdings keinerlei Ähnlichkeiten mit dem unter diesem Namen versammelten Œuvre auf.⁷ Vielmehr zeigen sie eindeutige stilistische und herstellungstechnische Übereinstimmungen mit Werken aus dem Atelier Hans Roditzers, insbesondere mit der Werkgruppe um die Madonna mit Kind im Aachener Suermondt-Ludwig-Museum.⁸ Typisch für diese Gruppe sind der breite Kopf



Abb. 4 Werkstatt Hans Roditzer, hl. Bischof, um 1515. Museo Stibbert Florenz.



Abb. 5 Werkstatt Hans Roditzer, hl. Petrus, um 1515. Museo Stibbert Florenz.



Abb. 6 Werkstatt Hans Roditzer, hl. Petrus (Detail), um 1515. Museo Stibbert Florenz.

mit gedrungener, kaum vom schmalen Mund abgesetzter Nase, die von kräftiger Licht-Schatten-Wirkung geprägten Gewänder und die gerundete Plinthe mit tremolierter Oberfläche. Das Gesicht des Bischofs erinnert unmittelbar an den hl. Severus in der Freiburger Johanniterkirche und den hl. Michael im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg (MAHF 2010-1959),⁹ dasjenige des unbekannten Heiligen an Johannes im Retabel von Rusa;¹⁰ die Mantelpartie vor seinem Unterkörper repetiert das Schema der hl. Katharina aus Jaun, von der hier gleich noch die Rede sein wird; die Art, wie Johannes das Lamm hält, folgt dem Täufer in Montbrelloz.¹¹ Was die Werktechnik betrifft, zeigen drei der vier Figuren füsseitig Einspannsuren einer Gabel, deren zwei Zinken den für zahlreiche Roditzer-Figuren typischen axialen Abstand von ca. 50 mm aufweisen. Wie die Aachener Madonna sind beim unbekannten Heiligen und bei Johannes in der Höhlung Schnitte quer zur Faser zu sehen, die mit einer Hohlklinge ausgeführt wurden. Bei der Aachener Figur findet man zudem auch die Pressbrokatauflagen, die das Untergewand der Florentiner Skulpturen ziert. Das Fell des Lammes des hl. Johannes ist schliesslich wie dasjenige des Drachens des hl. Georg im Freiburger Museum (MAHF 2010-1960) nicht wie üblich gelockt, sondern mit dem Hohleisen strukturiert.¹²

Aufschlussreich für die Arbeitsweise der Freiburger Bildhauer sind darüber hinaus die Gewandanlagen bei Johannes und Petrus, die in der Saanestadt über die Roditzer-Werkstatt hinaus Verwendung fanden. Der Mantel des Johannes – rechts über die Schulter hochgeschlagen, links durchhängend und am Gürtel befestigt – zeigt ein Schema, das bis in die Details einzelner Faltenzüge auch in der Werkstatt Hans Geilers zum Einsatz kam, etwa beim hl. Jakobus in St. Aubin aus der Zeit um 1525/30.¹³ Noch sprechender ist das Beispiel des Petrus, dessen linkshändig geraffter Mantel von etwas steifen, sich von der rechten Schulter herunterziehenden Röhrenfalten und ein paar wenigen prägnanten Brücken in der Körpermitte strukturiert wird. Dieses Schema, das letztlich auf die Ulmer Werkstatt Niklaus Weckmanns zurückgeht, ist um 1525/30 auch bei drei Figuren verschiedener, für das Freiburger Atelier Hans Geilers tätiger Bildhauer und 1547 bei der Brunnenfigur des hl. Johannes aus der Werkstatt Hans Giengs zu finden.¹⁴ Einmal mehr zeigt sich damit, dass in der Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts die einmal geprägten Figurentypen, Körperschemata, Gewandanlagen und Faltenkombinationen in quasi serieller Arbeitsweise oft über Jahrzehnte hinweg und in verschiedenen damals in der Saanestadt aktiven Werkstätten verwendet wurden.¹⁵

Das Katharinenretabel der Alten Pfarrkirche von Jaun

Aufgrund neuer Erkenntnisse kann heute auch das Katharinenretabel der Alten Pfarrkirche von Jaun rekonstruiert und in den Korpus der Freiburger Skulptur des

16. Jahrhunderts aufgenommen werden (Abb. 7–8). 2008 untersuchten wir in einem Artikel eine Reihe von Figuren und Reliefs, die einerseits in einem heterogenen gotisierenden Retabel von 1964 in der Neuen Pfarrkirche von Jaun, andererseits in einem Retabel des ausgehenden 18. Jahrhunderts in der Antoniuskapelle im benachbarten Kappelboden überliefert sind.¹⁶ Ein Teil der Schnitzwerke konnte dabei mit einem Vertrag für zwei Retabel in Verbindung gebracht werden, die Hans Roditzer 1514 für einen nicht näher bezeichneten Ort in Auftrag genommen hatte. Drei Schreinfiguren der hl. Katharina, des hl. Antonius und eines hl. Bischofs sowie zwei Reliefs der hll. Anna Selbdritt und Margareta schlossen wir damals aus unserer Untersuchung aus, weil eine ¹⁴C-Analyse für die drei Schreinfiguren eine Datierung nach 1650 ergab¹⁷ und technische Indizien für deren Entstehung im 19. oder frühen 20. Jahrhundert sprechen.¹⁸

Inzwischen sind allerdings auf dem Kunstmarkt zwei Skulpturen aufgetaucht, die belegen, dass es sich bei den drei Schreinfiguren in Jaun um Kopien nach mittelalterlichen Originalen handelt. Der hl. Antonius in Kappelboden ist in Grösse und Ausführung identisch mit einer Figur, die 2013 von der Galerie Sisman in Paris als Skulptur aus dem Umkreis des elsässischen Bildhauers Nikolaus von Hagenau an einen Pariser Privatsammler verkauft worden war (Abb. 9).¹⁹ Für die hl. Katharina, seit 1964 Bestandteil des erwähnten gotisierenden Retabels, gilt dasselbe in Bezug auf eine Figur, die im Februar 2012 bei Nagel Auktionen in Stuttgart als Werk aus dem Atelier Roditzers verkauft worden war (Abb. 10).²⁰ Auch für den hl. Bischof in Kappelboden dürfte ein mittelalterliches Vorbild existieren; es konnte allerdings bislang nicht ausfindig gemacht werden. Auf welchem Weg diese Skulpturen in den Kunsthandel gelangten und wieso sie in Jaun durch Kopien ersetzt wurden, bleibt im Dunkeln.

Diese neuen Erkenntnisse erlauben es, obigen Schreinfiguren zwei in Jaun überlieferte Retabelflügel zuzuordnen, auf deren Innenseiten die erwähnten Reliefs der hll. Anna Selbdritt und Margareta befestigt waren, während die Aussenseiten Malereien der hll. Nikolaus und Ulrich zeigen.²¹ Die Flügel mit ihren Schnitzwerken sind in den 1940er Jahren erstmals fassbar; damals dienten sie der Jauner Familie Alfons Buchs-Schuwey als Schranktüren.²² Während die beiden Reliefs wie die Katharinenfigur in das Retabel von 1964 integriert wurden, hängte man die zugehörigen Flügel neben dem Retabel an die Wand. Die Polychromie der Reliefs, die man als mittelalterlich einschätzte, war angeblich Ausgangspunkt für die komplette Neufassung aller im neuen Retabel wiederverwendeten Figuren.²³ Die damals noch vorhandenen, mittlerweile verlorenen Hängekämme der Flügelinnenseiten dienten als Vorbild für deren massstäblich vergrösserte Pendants am neuen Retabel.

Während die Malereien der beiden Flügel keinem der damals in Freiburg tätigen Maler zugeschrieben werden können²⁴ und die zugehörigen Reliefs aufgrund ihrer



Abb.7 Werkstatt Hans Roditzer, Katharinenretabel der Alten Pfarrkirche von Jaun (Rekonstruktion), um 1515.



Abb.8 Unbekannte Malerwerkstatt, Katharinenretabel der Alten Pfarrkirche von Jaun (Flügelaussenseiten), um 1515. Neue Pfarrkirche Jaun.



Abb.9 Werkstatt Hans Roditzer, hl. Antonius, um 1515. Privatsammlung Paris.



Abb.10 Werkstatt Hans Roditzer, hl. Katharina, um 1515. Standort unbekannt.

mittelmässigen Qualität und der dick aufgetragenen modernen Fassung schwierig zu beurteilen sind, erweisen sich die beiden im Kunsthandel aufgetauchten Schreinfiguren deutlich als Werke aus dem Atelier Hans Roditzers.²⁵ Dieser dürfte also für die Alte Pfarrkirche von Jaun neben den beiden im Vertrag von 1514 erwähnten Retabeln ein drittes Altarwerk geliefert haben, ohne dass dies in den Quellen Niederschlag gefunden hätte. Die Ausrichtung der Figuren zeigt, dass Katharina in der Schreinmitte stand, der Bischof rechts und Antonius links von ihr. Im offenen Zustand waren auf den Flügeln rechts die hl. Anna Selbdritt, links die hl. Margarete zu sehen, im geschlossenen Zustand rechts der hl. Nikolaus, links der hl. Ulrich. Das Retabel könnte für den in einem Visitationsprotokoll von 1453 erwähn-

ten ungeweihten Nebentalar der Jauner Pfarrkirche bestimmt gewesen sein, an dem an den Festtagen der hll. Katharina, Antonius, Theodul und Christophorus Messe gelesen wurde.²⁶ Trifft dies zu, dürfte die Figur des hl. Bischof als Theodul zu identifizieren sein; drei der bereits im 15. Jahrhundert verehrten Heiligen wären somit durch Bildwerke im später ausgeführten Retabel präsent gewesen. Da die Katharinenfigur in der Mitte des Retabels stand, dürfte der fragliche Altar im frühen 16. Jahrhundert dieser Heiligen geweiht gewesen sein. In der Tat verzeichnet das Kircheninventar, das der Jauner Pfarrer Ludwig Kolly 1679 ins Tauf- und Toteninventar der Pfarrei Jaun integriert hatte, neben dem Haupt- und dem Marienaltar einen Katharinenaltar.²⁷ Unklar bleibt dabei, wieso der Freiburger Probst Peter Schneuwly im



Abb.11 Werkstatt des Meisters der grossen Nasen (Bildhauer Hans?), Madonna mit Engeln, um 1505. Sammlung Kloster Sankt Georgen, Stein am Rhein.



Abb. 12 Werkstatt des Meisters der grossen Nasen (Bildhauer Hans?), Madonna mit Engeln (Detail), um 1505. Sammlung Kloster Sankt Georgen, Stein am Rhein.

ausgehenden 16. Jahrhundert in einer Liste, die alle Altarpatrozinien freiburgischer Kirchen umfasst, anstelle des Katharinenaltars einen Sebastiansaltar nennt.²⁸

Wann die Figuren aus der Alten Pfarrkirche von Jaun in die Kapelle im Kappelboden beziehungsweise die Flügel in Privatbesitz der Familie Buchs-Schuwey gelangten, ist unbekannt. Der Bau der Kapelle geht auf die Zeit um 1730 zurück; das Retabel, in dem die Skulpturen heute stehen, wird um 1760/70 datiert.²⁹ Ob Letzteres von Beginn weg für seinen heutigen Standort bestimmt war, ist fraglich, denn die Figuren mussten für die Platzierung in diesem Retabel unten beschnitten werden. Ein terminus post für die Dekomposition des gotischen Retabels liefern zumindest die Schlösser an den als Schranktüren wiederverwendeten Flügeln; sie stammen aus derselben Zeit wie das spätbarocke Retabel, wobei eine Zweitverwendung auch hier nicht auszuschliessen ist. Die gotischen Retabel der Alten Pfarrkirche von Jaun wurden spätestens 1862/63 entfernt, als Niklaus Kessler die Altäre mit neuen Exemplaren bestückte und dabei auch einzelne Skulpturen des Stephanus- und des Marienretabels wiederverwendete.³⁰ Apollinaire Dellion berichtet, die Altäre seien vor Kesslers Neuausstattung mit Bildern bestückt gewesen; von Skulpturen oder gar von gotischen Retabeln spricht er nicht.³¹ Es ist also nicht auszuschliessen, dass die Roditzer-Retabel schon früher ersetzt worden waren, zum Beispiel als die Kirche 1808 bis 1811 ein neues Schiff erhielt. Wie auch immer, 1911 werden das spätbarocke Retabel und seine gotischen Skulpturen in der Kapelle im Kappelboden von Nicolas Peissard erstmals erwähnt.³²

Es bleibt die Frage zu klären, wann die originalen Figuren in der Kapelle durch Kopien ersetzt worden sind. Der bereits erwähnten ¹⁴C-Analyse zufolge ist deren Entstehung zwischen 1920 und 1960 am wahrscheinlichsten. Die beiden gotischen Figuren weisen zudem am Rückenstein die modernen Bezeichnungen «Mitte» (Antonius) und «rechts» (Katharina) auf, die anhand des Schriftbildes in die Zwischenkriegszeit datierbar sind.³³ Ferner berichtet der Jauner Pfarrer Xavier Ruffieux 1966, die Skulpturen seien in jüngerer Zeit einmal «überfärbt» worden.³⁴ Wahrscheinlich hat man die gotischen Bildwerke in den 1920er/30er Jahren aus dem Retabel genommen, um sie neu zu fassen und dabei ihre Position im Altarwerk auf der Rückseite vermerkt. Anlässlich dieser Arbeiten dürften dann – aus welchem Grund auch immer – die Kopien hergestellt worden sein.

Die Madonna mit Engeln der Sammlung Kloster Sankt Georgen in Stein am Rhein

Ein typologisch interessantes und ausgesprochen qualitätsvolles Ensemble bietet die kleine Madonna mit Engeln aus der Sammlung Kloster Sankt Georgen in Stein am Rhein (Abb. 11, 12), das erst vor Kurzem als Werk aus dem Freiburger Atelier des Meisters der grossen Nasen erkannt worden ist.³⁵ Die Madonna dürfte aber kaum für Sankt Georgen geschaffen worden sein.

Nach wechselvoller Geschichte kam das 1525 säkularisierte Kloster 1875 in den Besitz des Pfarrers Ferdi-

mand Vetter.³⁶ Sein gleichnamiger Sohn liess den Gebäudekomplex restaurieren, stattete ihn mit zahlreichen Ankäufen neu aus und liess ihn 1891 unter den Schutz des Bundes stellen. Aus Vettters Nachlass erwarb die Gottfried Keller-Stiftung 1926 mithilfe des Kantons Schaffhausen und der Stadt Stein am Rhein das Kloster mitsamt seiner Ausstattung, darunter die hier zu diskutierende Madonna mit Engeln, die zeitweise in den Klostergebäuden die sogenannte Wohnstube des Abtes David von Winkelsheim schmückte.³⁷ Auf welchem Weg die Skulptur nach Stein am Rhein gelangte, ist zwar nicht bekannt, Vetter war jedoch als Professor an der Universität Bern tätig, und man weiss, dass er für die Ausstattung des Klosters auch im Kanton Freiburg Ankäufe tätigte.³⁸ Zwei Zollstempel auf der Rückseite des Werkes – einer des Schweizerischen Zollamtes Konstanz, ein anderer des Grossherzoglichen Badischen Hauptsteueramtes Konstanz – sind weniger mit dem Ankauf als mit der regen Ausleihfähigkeit Vettters in Verbindung zu bringen; Zollstempel sind auf Objekten seiner Sammlung immer wieder zu entdecken.

Die Madonna und die fünf Engel sind heute mit Holzdübeln und modernen Schrauben auf einem glockenförmigen Brett befestigt; von einem weiteren Engel zur Rechten der Gottesmutter zeugen Befestigungslöcher. Diese Montierung ist relativ alt, aber nicht ursprünglich, denn die Reste der einzigen Fassung des Brettes korrespondieren mit einer nachträglichen Fassung der Bildwerke. Die ursprüngliche Disposition der Figuren, die eng mit der Frage nach der Ikonografie und dem Verwendungskontext zusammenhängt, ist nicht mehr zu rekonstruieren; bei den folgenden Ausführungen handelt es sich lediglich um Denkanstösse hypothetischen Charakters. Die geringen Dimensionen (Höhe der Marienfigur: 47,5 cm) und die ausgesprochen detaillierte feinschnitzerische Ausarbeitung der Skulpturen spricht für einen betrachternahen Aufstellungsort, zum Beispiel im Schrein eines Hausaltärs.³⁹ Das angestückte Jesuskind, das ursprünglich etwas weniger aufrecht montiert war,⁴⁰ ist deutlich nach links ausgerichtet. Dies spricht für einen grösseren szenischen Zusammenhang, bei der sich das Kind einer weiteren Figur oder Figurengruppe zuwendet, etwa einem Stifter wie beim Freisinger Hochaltarretabel aus der Werkstatt Jakob Kaschauers (1443),⁴¹ einer Heiligenfigur⁴² oder den Heiligen Drei Königen. Im Sockelbereich der Muttergottes fehlen links und rechts zwei ehemals angestückte Elemente. Die nur rudimentär ausgearbeiteten Partien oberhalb der Fehlstellen und die kompositorische Leere unterhalb des Kindes zeugen von recht grossen, heute verlorenen Objekten, zum Beispiel zwei weiteren Engeln oder symbolischen Pflanzen wie Rosenbusch, Lilien oder Ähnliches. Da Maria auf einem Wolkenband steht, dürfte auch eine Mondsichel vorhanden gewesen sein, wie es bei dieser Disposition üblich ist.⁴³ Die sogenannte Mondsichelmadonna, die oft von einem Strahlenkranz hinterfangen wird, geht auf das apokalyptische Weib in der

Geheimen Offenbarung des Johannes zurück (Offb 12,1) und steht seit dem mittleren 15. Jahrhundert für die Unbefleckte Empfängnis Mariens.⁴⁴ Da Letzteres *conditio sine qua non* für die leibliche Aufnahme der Gottesmutter in den Himmel war, erscheint die Mondsichelmadonna oft in Zusammenhang mit der Krönung und Verherrlichung Mariens im Paradies. Die Engel der hier präsentierten Skulpturengruppe haben nicht nur ihre ehemals angestückten Flügel verloren, sondern auch ihre Hände. Es ist nicht auszuschliessen, dass zwei von ihnen einst über dem Haupt Mariens deren Krone präsentierten, während die anderen – vielleicht mit Musikinstrumenten und Notenblättern ausgestattet oder den Marienmantel haltend – die Verherrlichung der Gottesmutter zelebrierten.⁴⁵ Auf den ersten Blick sehen die Himmelsboten alle gleich aus; in Wirklichkeit sind sie aber unterschiedlich gekleidet und repräsentieren so die hierarchische Ordnung der verschiedenen Engelschöre.⁴⁶ Alle Engel sind in ein Pluviale gehüllt, zwei sind aber darunter nackt, zwei tragen eine Albe und der letzte – und ursprünglich wohl auch sein Pendant – zudem Stola und Amikt.

Sowohl formale wie auch werktechnische Eigenheiten sprechen deutlich für eine Zuschreibung des Ensembles an die Werkstatt des Meisters der grossen Nasen, der 1502/03 bis 1507 in Freiburg tätig war und wohl mit einem damals in den Quellen fassbaren Bildhauer Hans identisch ist.⁴⁷ Am auffälligsten ist dabei die Verwandtschaft mit einer Madonna im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg (MAHF 8936).⁴⁸ Die Gesichter der beiden Marienfiguren, die grundsätzlich dem beim Grossnasenmeister verbreiteten Frauentypus folgen, stimmen bis ins Detail überein: rundlicher Kopf mit kräftig gewölbter, über den Backenknochen leicht eingezogener Stirn, fleischigen Wangen und markantem Doppelkinn; kugelige Augen in gegen aussen leicht anschwellenden Höhlen mit flach aufliegenden Ober- und einfach geränderten Unterlidern; kurz aufgeworfene Nase mit auffallend kleinen Löchern; von einem schmalen Stirnband zusammengehaltene Haare, deren Strähnen beidseits des Gesichts als markante Zapfenlocken beginnen, bevor sie in lockerer Form auf Schultern und Rücken fallen. Auch die beiden Kinder ähneln sich in Gesicht und Bewegtheit des Körpers stark, auch wenn sie jeweils eine unterschiedliche Haltung aufweisen. Typisch für Werke aus dem Atelier des Meisters der grossen Nasen ist weiter der unter dem Gewand zwar deutlich wahrnehmbare, über weite Strecken aber keinerlei anatomischen Grundsätzen verpflichtete Körper. Er ist im Vergleich zum fleischigen Gesicht ausgesprochen hager, die Hüfte setzt unnatürlich hoch an, das Spielbein wirkt wie vom Rest des Körpers abgehängt sowie gegen unten übermässig nach aussen gedreht, und vom Standbein fehlt jede Spur. Charakteristisch ist zudem die Gewandanlage mit mehreren übereinandergelegten Schichten, tiefen Hinterschnidungen und schmalen Faltengraten zwischen hakenförmig endenden Faltentälern. Auch in werktechnischer Hinsicht zeigen sich zahlreiche Über-

Abb.13 Werkstatt Hans Roditzer, hl. Anna Selbdritt, um 1515. Standort unbekannt.



einstimmungen: Selbst weit vom Körper abstehende Gewandpartien wie die vom Wind aufgewirbelten Mäntel der Engel sind aus dem Block geschnitzt, der Wolkensockel der Muttergottes hingegen ist in gleicher Art angesetzt wie beim Himmelfahrtschistus im Freiburger Museum (MAHF 2448),⁴⁹ die angestückten Hände sitzen nicht wie damals üblich mit einer dübelförmigen Verlängerung in der Ärmeltiefe, sondern sind über ein abgeflachtes Ende mithilfe eines Dübels angesetzt, und die Gewandborten der Engel sind feinschnitzerisch bis ins Detail ausgearbeitet, hier als schmales, einst mit aufgesetzten Holzperlen geschmücktes Band zwischen zwei Kordeln.

Anna Selbdritt, aktueller Standort unbekannt

Anlässlich einer Auktion der Galerie Fischer in Luzern stand 1943 eine kleinformatige Anna-Selbdritt-Gruppe zum Verkauf, die im Katalog in die Bodensee-Gegend verortet wurde,⁵⁰ tatsächlich aber eindeutig aus der

Werkstatt Hans Roditzers stammt (Abb. 13). Dem Katalog zufolge handelt es sich um eine 43 cm hohe und 45 cm breite Figur aus Lindenholz mit alter Polychromie. In die Auktion von 1943 wurde die Skulptur von einer Person mit Namen May-Kaiser aus Freiburg eingeliefert;⁵¹ zum Käufer sowie zum ursprünglichen und aktuellen Standort war bisher nichts in Erfahrung zu bringen.

Anna und Maria zeigen die für die Roditzer-Werkstatt charakteristischen breiten Köpfe mit auffallend kleinen mandelförmigen Augen, kurzer Nase und schmallippigem Mund.⁵² Typisch ist auch die kräftige Licht-Schatten-Wirkung der Gewänder, die ihren Ursprung in den schmalen, sich deutlich vom Untergrund absetzenden Faltengraten hat. Innerhalb der Werkstatt entsprechen der auffallend nahe an die Nase gerückte Mund, aber auch die gerundete Plinthe mit tremolierter Oberfläche den Skulpturen um die Aachener Madonna.⁵³ Der Selbdritt-Typus, bei dem sich Anna und Maria gleichwertig gegenüber sitzen und das Kind, von der Mutter gestützt, einen Schritt auf Anna zugeht, ist in etwas grösserem Format auch im Re-

tabel von Pont-la-Ville, einem der Hauptwerke aus dem Atelier Roditzers, zu finden.⁵⁴ Allerdings hält Anna bei der Luzerner Gruppe in ihrer Rechten eine Weintraube, nach der das Jesuskind greift, und legt ihre Linke auf ein Buch auf ihrem Schoss. Die Traube steht für den Wein, ein gängiges Symbol für das Blut, das Christus am Kreuz vergossen hat, wie auch für die Eucharistie; das Buch soll auf Annas Funktion als Erzieherin Marias hindeuten. Erstere ist bei Selbdritt-Gruppen recht häufig, Letzteres hingegen selten anzutreffen. In Kombination finden sich die beiden Motive auch bei einer Selbdritt-Gruppe aus der Werkstatt Daniel Mauchs.⁵⁵

Die Selbdritt Roditzers dürfte aus einem kleinen Retabel stammen. Ungewiss bleibt, ob sie von Heiligen flankiert war, wie das bei zwei anderen Selbdritt-Gruppen in Freiburg nachweisbar,⁵⁶ sonst aber unüblich ist. Von der Grösse her kann ein solches Retabel sowohl für den Altar einer Kapelle bestimmt gewesen sein – etwa für eine der Annenkapellen Freiburgs, über deren Retabel wir nichts wissen –⁵⁷ wie auch als sogenanntes Hausaltärchen gedient haben.

In Archivalien erwähnte Retabel

Zwei weitere Freiburger Retabel sind durch Quellenfunde bekannt geworden; allfällige Hinweise auf materielle Überreste fehlen bisher jedoch. Besonders aufschlussreich ist ein Vertrag von 1521 mit dem in Freiburg tätigen Maler Hans Boden für ein Retabel auf dem Altar der Radegundiskapelle in Ferenbalm.⁵⁸ Erwähnt wird darin ein kleinformatiges Flügelretabel mit Auszug und Predella, dessen Flügel beidseits bemalt waren. Über den Mittelteil des Werkes ist nur zu erfahren, dass er wie die beiden Flügellinnenseiten vergoldet war. Wahrscheinlich handelte es sich wie damals üblich um einen Schrein mit Figuren oder einem Relief vor Goldgrund. Von besonderem Interesse ist die explizit erwähnte Gestaltung der Retabelrückseite. Zum einen ist dies für Freiburg der einzige Nachweis für die Existenz einer solch bemalten Retabelrückseite,⁵⁹ zum anderen hat deren Erwähnung in einem Vertrag für die gesamte nordalpine Retabelproduktion Seltenheitswert.⁶⁰ Nur für die Rückseite und die Predella werden im Vertrag genauere Angaben zur Ikonografie gemacht; die übrigen Retabelteile sollten gemäss Abmachung ausgeführt werden. Für die Rückseite wird am Mittelteil eine dreifigurige Kreuzigungsgruppe, an der Predella ein von Engeln gehaltenes Schweisstuch der hl. Veronika verlangt, für die Predellenvorderseite die Kreuztragung Christi. Auffallend ist, dass für die polychromen Partien durchgehend eine Ausführung in Öl verlangt wird. Normalerweise blieb die prachtvolle und aufwendige Ölmalerei dem geöffneten Retabel vorbehalten, während man sich zumindest bei dessen Rückseite, gelegentlich auch bei den Flügelaussenseiten, mit einer materiell und maltechnisch reduzierten Ausführung begnügte.⁶¹

Ein weiteres, bisher unbekanntes Retabel ist in einem Gerichtsurteil vom 4. November 1499 fassbar. Der Maler Hans Rott wird darin verpflichtet, die von Hans Fromann, genannt Wurst, in Auftrag genommene Tafel mit dem Abschied Mariens auf dem Martinsaltar bis Weihnachten zu vollenden.⁶² Beim Martinsaltar, von dem hier die Rede ist, muss es sich um denjenigen in der Freiburger Nikolauskirche handeln. Es gehört zu den ältesten Elementen der damaligen Pfarrkirche und stand an herausragender Stelle am Ostende des Mittelschiffs, unmittelbar vor dem Chorgitter.⁶³ Entsprechend prominent waren seine Stifter: Der Altar gehörte der Martinsbruderschaft, in welcher der Klerus der Nikolaus- und der benachbarten Liebfrauenkirche vereint waren, spätestens seit dem 16. Jahrhundert auch den Zünften der Wollweber und Weissgerber, welche die wichtigsten Freiburger Gewerbe dieser Zeit vertraten. Vielleicht hatte der Auftraggeber Hans Fromann, der 1480 als Venner und 1492 als Ratsmitglied der Stadt Freiburg erwähnt ist,⁶⁴ einer dieser Zünfte angehört. Der Maler Hans Rott, der uns hier nicht zum letzten Mal als säumiger Auftragnehmer begegnet,⁶⁵ ist 1486 bis 1510 in Freiburger Quellen fassbar; Werke sind keine überliefert.⁶⁶ Ob das erwähnte Altarwerk ein Schnitzretabel ist, bleibt ungewiss, da solche in Freiburg bis ins erste Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts kaum nachweisbar sind.⁶⁷ Aussergewöhnlich ist die Ikonografie des Retabels, die das Gerichtsurteil mit «unser lyeben frouwen scheydung», also einem Abschied Mariens, umschreibt. Gemeint ist wohl die nur in sekundären geistlichen Schriften überlieferte Episode, in der die darniederliegende Gottesmutter den Aposteln ihren Tod ankündigt und sich von ihnen verabschiedet, bevor sie entschläft. Diese Szene wird höchst selten als eigenes Thema ins Bild gesetzt. Sie ist aber in der Darstellung des Marien-todes präsent, wenn die Gottesmutter kurz vor ihrem Hinschied, das heisst mit noch offenen Augen, gezeigt wird. Für einen Martinsaltar ist eine Marienszene als Hauptthema ungewöhnlich; man würde eigentlich eine Darstellung des Altarpatrons erwarten. Der Grund für eine solche Wahl liegt vielleicht darin, dass mehrere Korporationen die Rechte an diesem Altar innehatten, was dazu geführt haben könnte, dass man sich für den Mittelteil des Retabels auf ein allgemeines Thema einigte und den Altarpatron sowie die spezifischen Heiligen der beiden Zünfte auf den Flügeln darstellen liess. Wie auch immer, in einem übergeordneten Kontext steht die ausgesuchte Ikonografie in unmittelbarem Zusammenhang mit derjenigen des Hochaltars im Chor, wo offensichtlich auch nicht der Altarpatron im Zentrum stand. 1509 schuf nämlich der Maler Hans Fries für diesen Altar eine «tafel der scheydung gottes von Maria».⁶⁸ Beim erwähnten Thema dürfte es sich um die ebenfalls selten dargestellte Szene gehandelt haben, bei der sich Jesus – um die Unausweichlichkeit seines bevorstehenden Todes wissend – nach der Auferweckung

des Lazarus von seiner Mutter verabschiedet. Auf den beiden wichtigsten, auf der Mittelachse der Kirche hintereinander angeordneten Altären von St. Nikolaus waren also im Spätmittelalter zwei Marienszenen präsent, die überdies durch das Motiv des Abschieds ikonografisch miteinander verbunden waren. Die erstaunliche Dominanz mariologischer Themen in den Ostteilen der Nikolauskirche wurde zudem verstärkt durch den Altar an der nördlichen Chorschulter, links neben dem Martinsaltar: Er war der Gottesmutter geweiht und wartete sicher ebenfalls mit einem Marienthema auf.

Ofenplatte mit Wappen Zähringen, Freiburg und Reich aus dem Freiburger Rathaus

Fünf weitere Neufunde gehören in den Bereich der Herrschaftszeichen. Künstlerisch ragt das Fragment einer gusseisernen Ofenplatte mit den Wappen Zähringen, Freiburg und Reich heraus (Abb. 14). Es wurde im Herbst 2011 von Hermann Schöpfer im Haus Untere Matte 4 in Freiburg entdeckt und gelangte kurz darauf als Schenkung der Stadt ins Museum für Kunst und Geschichte Freiburg (MAHF 2012-1).⁶⁹

Die erhaltene obere Partie der Platte misst 99,7 × 75,2 cm und zeigt zwei die Wappen der Zähringer, Freiburgs und des Deutschen Reichs präsentierende Engel. Das untere Drittel der Platte fehlt; ein kleiner Vogelkopf, der als einziger Rest dieser Partie am unteren Rand der Platte übrig geblieben ist, lässt keine Rückschlüsse auf die Ikonografie der verlorenen Teile zu. Eine nähere Untersuchung hat ergeben, dass das überlieferte Fragment von einem der beiden Eisenöfen stammt, die der Freiburger Rat für sein neues Rathaus in Auftrag gegeben hatte. 1540 bezahlte der Säckelmeister den Bildhauer Hans Gieng für «etlych modell und byllder» und den Eisengiesser Hans Löler aus Kandern bei Lörrach für den Guss der entsprechenden Ofenplatten. Die Wappenplatte gehörte mit einer Platte, die den hl. Nikolaus mit den drei Jungfrauen zeigt (MAHF 2277), und mindestens drei weiteren Exemplaren dieser Art zum Eisenofen in der Nordostecke der grossen Ratsstube, der 1775/76 durch einen Kachelofen ersetzt wurde.⁷⁰ Die beiden Platten sind gleich breit, weisen dasselbe Rahmenprofil auf, und auch die Montagelöcher an den Kanten stimmen überein. Diese Löcher belegen zudem, dass die Wappenplatte einst links der Nikolausplatte montiert war; aufgrund ihrer Ikonografie dürfte Erstere als Stirnplatte fungiert haben. Die Platten waren ursprünglich ungefähr 158 cm hoch, das Gesamtgewicht des Ofens betrug stolze 2595,5 kg.

Gusseiserne Kastenöfen zählten seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert zu den beliebtesten Renommierobjekten. Neben dem Rat gaben in Freiburg auch die Zünfte und Angehörige der Oberschicht solche repräsentativen Öfen in Auftrag.⁷¹ Die beiden Platten aus



Abb. 14 Werkstatt Hans Gieng und Werkstatt Hans Löler, Ofenplatte mit Wappen Zähringen, Freiburg und Reich, 1540. Museum für Kunst und Geschichte Freiburg.

dem Rathaus sind von herausragender Qualität; sie gehören zu den künstlerisch besten Ofenplatten Europas. Die Herkunft der Model aus der Werkstatt Hans Giengs ist nicht nur durch Quellen gesichert, sie widerspiegelt sich auch im Stil. Seiner geringen Tiefe zum Trotz weist das Relief eine erstaunliche Plastizität auf. Die Gesichter mit den ins Hochoval gerundeten Wangen und die deutlich voneinander abgesetzten, schneckenartig aufgerollten Haarlocken des rechten Engels sind typisch für die Darstellung der Frauen und Christuskinder aus diesem Atelier.⁷² Auch die Vorliebe für Gewänder mit parallel geführten Faltenzügen findet sich dort sehr häufig.

Üblicherweise zeigen Freiburger Wappentafeln aus dieser Zeit das Reichswappen über zwei Freiburger Wappen. Beim Ofen im Rathaus wurde eines der Freiburger Wappen ausnahmsweise durch dasjenige der Zähringer ersetzt, welche 1157 die Stadt Freiburg gegründet hatten. Somit affizierte der Freiburger Rat nicht nur die mit dem Beitritt zur Eidgenossenschaft (1481) eingeleitete neue politische Ausrichtung auf das Deutsche Reich, er präsentiert sich auch als legitimer Nachfolger der Stadtgründer und als Verwalter der von den Zähringern verliehenen städtischen Freiheiten.⁷³ Diese seltene Kom-



Abb. 15 Werkstatt Hans Gieng (?), Säule mit Wappen Praroman (Fotomontage), 1562. Museum für Kunst und Geschichte Freiburg.



Abb. 16 Werkstatt Hans Gieng (?), Säule mit Wappen Praroman (Detail), 1562. Museum für Kunst und Geschichte Freiburg.

bination ist nur noch für eine verlorene Wappentafel nachgewiesen, die der Bildhauer Hans Geiler 1525 für das Kornhaus (heutiges Gutenberg-Museum) in Auftrag genommen hatte.⁷⁴

Säule mit Wappen Praroman vom Haus Hängebrückengasse 8 in Freiburg

Aus historischer und typologischer Sicht von mindestens ebenso grossem Interesse ist eine Säule, deren Kapitell das Wappen Praroman und ein Schriftband mit dem Datum 1562 aufweist (Abb. 15, 16).⁷⁵ Sie befindet sich zur Zeit in einem Aussendepot des Museums für Kunst und Geschichte Freiburg, wo sie vor Kurzem im Rahmen einer umfassenden Reinventarisierungskampagne entdeckt wurde. In einem Brief vom 27. Januar 1879 schreibt der Staatsrat Henri Schaller an den Museumskonservator Louis Grangier, an der Ecke des Hauses Hängebrückengasse/Niklausengässchen befinde sich «une colonne en pierre surmontée d'un charmant chapiteau aux armes des Praroman [...], charmant vestige de la renaissance, fort remarqué de tous les étrangers». Da der derzeitige Besitzer, der Metzger Rauss, die Fassade zwecks Modernisierung abzureissen gedenke, solle ihn Grangier

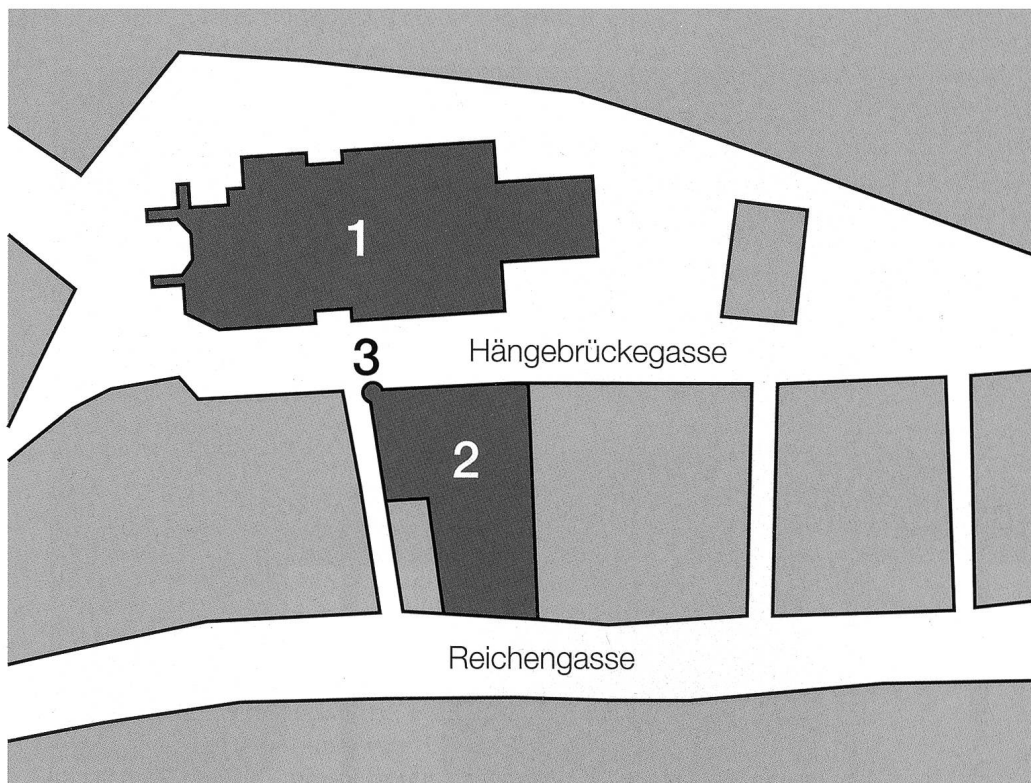


Abb. 17 Freiburg, Plan des Burgquartiers im 16. Jahrhundert: 1 Pfarr- und Kollegiatkirche St. Nikolaus, 2 Häuser im Besitz des Niklaus von Praroman, 3 Säule mit Wappen Praroman.

bitten, das Objekt gegen eine kleine Entschädigung dem Museum zu überlassen.⁷⁶ Dies scheint kurz darauf so erfolgt zu sein, denn der 1882 publizierte Museumskatalog verzeichnet die Säule als Schenkung des Bauunternehmers Meyer,⁷⁷ dem Rauss das Objekt offensichtlich überlassen hatte.

Die 241 cm hohe Dreiviertelsäule mit attischer Basis, unten gebauchtem, nach oben sich verjüngendem Schaft und kompositem Kapitell setzt sich aus fünf Teilen zusammen, die sich durch ihre seitlichen Flächen als Bausteine, genauer als Ecksteine eines Mauerverbands zu erkennen geben. Alle Teile weisen Reste von mindestens drei verschiedenen Fassungen auf. Gut sichtbar sind schwarz-braun-weiss gestreifte Bänder an den seitlichen Flächen, die in zwei Versionen aufgetragen wurden und einst wahrscheinlich die Hausfassaden als Ganzes strukturiert hatten. Bei der jüngsten Schicht handelt es sich um eine integrale Graufassung, die wohl aus dem 19. Jahrhundert stammt.

Zumindest das Kapitell kann mit Vorbehalt der Werkstatt Hans Giengs zugeschrieben werden. Typisch für dieses Atelier ist die plastische Qualität, die sich insbesondere in den sich gegenseitig überlagernden Blattranken der Helmzier, in der Art, wie Letztere auf dem konkaven Wappenschild sitzt und in bildhauerischen Details wie den einzeln abgesetzten Wirbeln und den feinen Zähnen der Fischgräte des Praroman-Wappens zeigt. Das Schriftband und die Form der Ziffern erscheinen in sehr ähnlicher Form am Wappenstein vom Freiburger

Romonttor (MAHF 2009-202), den Gieng im selben Jahr – seinem letzten Lebensjahr – für die Stadt Freiburg in Auftrag genommen hatte.⁷⁸ Die etwas steifen, oben kugelig eingerollten Blätter am Kelch und die vierblättrigen Rosetten am Abakus des Kapitells sind auch an mehreren Brunnenkapitellen aus der Gieng-Werkstatt fassbar.⁷⁹

Beim Gebäude, von dem die Säule stammt, handelt es sich um das Haus Hängebrückegasse 8 (Abb. 17). Dieses ist 1343 erstmals erwähnt; seine Lage wurde damals mit «ante magnam portam ecclesie Beati Nicolai» genauer bezeichnet.⁸⁰ Im 15. und frühen 16. Jahrhundert war das Haus im Besitz verschiedener Goldschmiede, bevor es am 22. Oktober 1560 vom Tischmacher Peter Katzenmeyer an Niklaus von Praroman verkauft wurde. Die Praromans gehörten seit dem 15. Jahrhundert zu den bedeutendsten Patrizierfamilien Freiburgs und stellten wiederholt den Schultheissen, den höchsten politischen Amtsträger der Saanestadt. Niklaus von Praroman (um 1523–1570) durchlief wie sein Vater Petermann (1493–1552) eine politische Karriere als Mitglied des Grossen, des Sechziger und des Kleinen Rats, bevor er – auch darin in die Fussstapfen seines Vaters tretend – 1562 Bürgermeister und 1564 schliesslich Schultheiss wurde.⁸¹ Mit Niklaus hatten die Praromans den Handel aufgegeben und waren in den Kriegsdienst getreten. Er war 1552 Offizier in französischen Diensten, erreichte 1557 den Rang eines Hauptmanns und 1567 denjenigen eines Oberst.



Abb. 18 Unbekannte Werkstatt, Türsturz mit Wappen Freiburg, 1527. Ehem. Kornhaus Freiburg (jetzt Gutenberg-Museum).

Mit dem Kauf des Hauses Hängebrückegasse 8 arrondierte Niklaus einen Besitz, zu dem er über Erbschaft gekommen war. Das Nachbarhaus und die rückseitig daran anschliessenden Häuser zur Reichengasse hin gehörten seinem Vater Petermann, der sie zum kleineren Teil erworben, zum grösseren hingegen durch seine Heirat mit Ursula Falck, der Tochter des berühmten Freiburger Humanisten Peter Falck, geerbt hatte.⁸² Die hier vorgestellte Wappensäule markierte also den sich nunmehr über mehrere Häuser erstreckenden Besitz der Praromans an der Reichengasse, der mittelalterlichen Hauptgasse, und der Hängebrückegasse gegenüber der städtischen Pfarr- und Kollegiatkirche. Das Datum 1562 am Kapitell bezeichnet nicht das Jahr des Hauskaufs; vielleicht erinnert es daran, dass Niklaus in diesem Jahr zum Freiburger Bürgermeister ernannt worden war und damit erstmals ein höheres Amt bekleidete.

Es war im 16. Jahrhundert nichts Besonderes, ein Haus mit einem Wappen zu versehen und so die Besitzverhältnisse zu affizieren. Seit dem 13. Jahrhundert setzten Städte, Zünfte, kirchliche Institutionen und adelige Familien Wappen als Repräsentationszeichen ein; in Freiburg gibt es dafür zahlreiche erhaltene oder über Bild- und Schriftquellen nachweisbare Beispiele.⁸³ Aussergewöhnlich ist es hingegen, das Wappen wie im angezeigten Fall an einem Kapitell auf einer Säule zu präsentieren. Üblicherweise wurden Herrschaftszeichen gemalt oder als Reliefs gestaltet und an der Fassade,

häufig über dem Hauseingang, angebracht. Durch seine Kombination mit einer Säule – seit jeher ein architektonisches Element von hohem Symbolwert – erfuhren das Praroman-Wappen und damit auch Niklaus von Praromans Häuserkomplex an der Hängebrückegasse eine essenzielle Nobilitierung. Zusätzliche Aufmerksamkeit bescherte ihm sein Standort. Das Niklausengässchen – bereits bei seiner ersten Erwähnung 1344 als «viculus tendens ad ecclesiam Beati Nicolai» bezeichnet⁸⁴ – war auch im 16. Jahrhundert die kürzeste Verbindung zwischen der Reichengasse, wo seit jeher die bedeutendsten Freiburger Familien wohnten, und der städtischen Pfarr- und Kollegiatkirche St. Nikolaus; es führte direkt auf das Südportal der Kirche zu. Kirchgängern, die das Gotteshaus in Richtung Reichengasse verliessen, stach das Wappen aufgrund seiner besonderen Platzierung an der Hausecke und seiner Kombination mit einer Säule also unmittelbar ins Auge.

Unklar bleibt, wie sich ursprünglich die Situation oberhalb der Säule präsentierte. Mörtelreste, Werkzeugspuren eines Zweispatzes oder Spitzmeissels und eine Ritzzeichnung deuten darauf hin, dass die Mauerecke unmittelbar auf dem Kapitell aufsetzte. Die geringe freibleibende Auflagefläche spricht gegen die Aufstellung einer Skulptur, wie man sie an dieser Stelle durchaus erwarten könnte. Die Quellen zum Ankauf erwähnen denn auch weder eine Figur noch eine Nische oder einen Baldachin für eine solche. Die Säule hat hier also ihre angestamm-

te Rolle als architektonischer Träger zugunsten eines Symbolträgers aufgegeben. Auffallend sind hingegen Rostflecken auf der Kapitelloberseite und Grünspan in Form von Laufspuren am Kapitell und in den Winkeln zwischen der Säule und den seitlichen Wandabschnitten. Sie dürften von einem metallenen Gegenstand herühren, der ursprünglich unmittelbar über dem Kapitell befestigt war, zum Beispiel vom Gehäuse einer Leuchte oder der Halterung für eine Fackel.

Wappensteine am ehemaligen Kornhaus und in der Johanniterkomturei in Freiburg sowie im ehemaligen Zollhaus Sensebrücke

Von geringerem Anspruch sind drei Beispiele von Herrschaftszeichen an öffentlichen und Konventgebäuden. 1524 bis 1527 liess die Stadt unter der Leitung Peter Ruffiners hinter der Liebfrauenkirche ein neues Kornhaus errichten.⁸⁵ Die beiden Räume des Erdgeschosses sind durch eine Türe verbunden, deren Rahmen geschmückt ist mit Blendmasswerk, einem Engelskopf mit dem Wappen Freiburgs und vier Delphinen, die eine Kugel mit Datum 1527 präsentieren (Abb. 18). Die Zuschreibung an den Baumeister, einen seiner Mitarbeiter oder einen der damals in Freiburg tätigen Bildhauer ist schwierig. Baugebundene Skulptur wurde in dieser Zeit sowohl von Steinmetzen als auch von Bildhauern ausgeführt. Mit Sicherheit handelt es sich nicht um das Werk, für das der Rat bereits 1525 den Bildhauer Hans Geiler entlohnt hatte, denn dieses sollte nebst dem Stadtwappen auch dasjenige der Zähringer zeigen.⁸⁶

Anlässlich der Restaurierung der ehemaligen Johanniterkomturei in den Jahren 2011/12 traten im zweiten Stock über einem gotisch profilierten Türrahmen zwei Reliefs mit den Wappen der Komturei und Peters von Englisberg (um 1520/25) zutage (Abb. 19).⁸⁷ Letzterer hatte als langjähriger Komtur der Freiburger Kommende nicht nur den Friedhof mit einer Beinhauskapelle und einem grossen Steinkruzifix sowie die Altäre der Kirche mit neuen Retabeln ausstatten lassen, sondern auch die Erweiterung der Komturei veranlasst.⁸⁸ In diesem Zusammenhang entstanden mehrere steinerne Wappenreliefs, die alle von bescheidener Qualität sind.⁸⁹

Dasselbe gilt für eine Konsole im ersten Stock des ehemaligen Zollhauses Sensebrücke (Abb. 20), einem wichtigen Freiburger Zollposten an der Grenze zum Berner Territorium.⁹⁰ Eine Engelsbüste präsentiert zwei Wappen Freiburgs; darüber ist auf einem Schriftband die Inschrift «JESVS 1529 MARIA» zu lesen. Die Konsole erinnert also an den 1529 unter Onophrion Penner, dem Stadtbaumeister Freiburgs, durchgeführten Umbau des 1470 errichteten Zollhauses. Ein grossformatiger, wesentlich anspruchsvollerer Wappenstein aus der Werkstatt Hans Giengs zierte seit 1546 die Ostfassade des Gebäudes.⁹¹



Abb. 19 Türsturz mit den Wappen der Johanniter und Peters von Englisberg, um 1520/25. Ehem. Johanniterkomturei Freiburg (jetzt Amt für Kulturgüter).



Abb. 20 Konsole mit Wappen Freiburg, 1529. Ehem. Zollhaus Sensebrücke (jetzt Wohnhaus).



Abb. 21 Werkstatt Hans Geiler, Christus und sechs Apostel (Flügelreliefs und Schreinfigur des Greizer Retabels), 1522. Agathakapelle Pringy und Museum für Kunst und Geschichte Freiburg.

Neue Erkenntnisse zu bekannten Werken

Nebst den bisher präsentierten Neuentdeckungen konnten auch zu einigen bekannten Werken neue Erkenntnisse gewonnen werden. Zwecks Konservierung wurde 2013 das grosse Kruzifix am Triumphbogen der Pfarrkirche von Tavers abgehängt,⁹² das im Rahmen des Forschungsprojekts aufgrund seiner Unzugänglichkeit nur ansatzweise hatte untersucht werden können.⁹³ Die auf der Basis irrtümlicher Angaben in der älteren Literatur geschätzten Masse weichen beträchtlich von den realen Grössenverhältnissen ab.⁹⁴ Mit seinen 218 cm Höhe, 177 cm Breite und 28 cm Tiefe ist es das grösste überlieferte Freiburger Kruzifix der damaligen Zeit.⁹⁵ Zudem konnte nachgewiesen werden, dass es sich bei der Dornenkrone nicht um eine moderne Zutat handelt, da sie mit drei alten geschmiedeten Nägeln am Kopf des Gekreuzigten befestigt ist. Wie diejenige des Kruzifixes von Domdidier⁹⁶ dürfte sie zwar nicht mehr original sein, aber den ursprünglichen, nie geschnittenen, sondern immer aufgesetzten Dornenkronen der Kruzifixe aus der Werkstatt Hans Geilers doch sehr nahe kommen.

Im Rahmen zweier unabhängiger Restaurierungskampagnen wurde 2011 beziehungsweise 2013/14 die ursprüngliche Polychromie der überlieferten Schnitzwerke des Greizer Retabels – die Christusfigur aus dem Schrein und die beiden Reliefs von den Flügeln – freigelegt und retuschiert (Abb. 21).⁹⁷ Die Restaurierung hat die Dominanz der vergoldeten Partien wieder zur Geltung gebracht, die François-Ignace Castella de Gruyère bereits in der Mitte des 18. Jahrhunderts aufgefallen war.⁹⁸ Das

Greizer Retabel steht darin zwei der hervorragendsten Werke der Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts nahe, dem fast vollständig vergoldeten Furno-Retabel und dem ebenfalls vom Gold dominierten Falck-Retabel.⁹⁹

Im Sommer 2014 erstand das Museum für Kunst und Geschichte Freiburg eine kleine Madonna mit Kind aus der Werkstatt Hans Roditzers (MAHF 2014-122, Abb. 22).¹⁰⁰ Die Figur gehört zu einem hl. Sebastian (MAHF 2013-903), der bereits 2013 in die Sammlung des Freiburger Museums gelangt war.¹⁰¹ Das Paar war 1961 dem Schweizerischen Nationalmuseum angeboten, von diesem aber nicht angekauft worden. Die beiden Skulpturen stammen vermutlich aus dem Schrein eines Retabels, das mit seinen knapp 40 cm hohen Figuren zu den kleinsten Altarwerken der Freiburger Produktion gehörte. Die Zugehörigkeit der Madonna zum Œuvre der Roditzer-Werkstatt ist allein aus stilistischen Gründen evident. Bestätigt wird sie durch die fussseitigen Einspannspuren einer Gabel, deren zwei Zinken einen axialen Abstand von 38 mm aufweisen. Spuren derselben Einspanngabel finden sich denn auch in der Roditzer-Werkstatt bei einer Reihe von Skulpturen im Umkreis der Aachener Madonna.¹⁰²

ADRESSE DER AUTOREN

Dr. Stephan Gasser und Dipl. Rest. HFG Alain Fretz, Museum für Kunst und Geschichte Freiburg, Murtengasse 12, CH-1700 Freiburg

Abb. 22 Werkstatt Hans Roditzer, Madonna mit Kind, um 1515. Museum für Kunst und Geschichte Freiburg.



- ¹ 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.
- ² Laubholz (wohl Linde) mit originaler, lokal überarbeiteter Fassung. Bärtiger Heiliger, Inv. Nr. 10284, H. 95 cm; hl. Johannes d. T., Inv. Nr. 10285, H. 93 cm; hl. Bischof, Inv. Nr. 10286, 101 cm; hl. Petrus, Inv. Nr. 10287, H. 93 cm. Diesen Fund verdanken wir – einmal mehr! – unserem Aachener Freund und Kollegen Michael Rief.
- ³ Wir danken Dominique Charles Fuchs, Sammlungskurator des Museo Stibbert, für sein freundliches Entgegenkommen bei der Untersuchung der Skulpturen vor Ort und seine Nachforschungen zu deren Provenienz im Archiv des Museums.
- ⁴ 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: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 63, 2006, S. 291–308. – STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S. 179–182, Bd. 2, S. 114–117, Nr. 48.
- ⁵ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S. 198–202.
- ⁶ *Frederick Stibbert, gentiluomo collezionista e sognatore*, Museo Stibbert – Bolletino semestrale 3, Firenze 2000, S. 95–96. – DOMINIQUE CHARLES FUCHS, *Figure di quattro Santi*, in: KIRSTEN ASCHENGREEN PIACENTI (Hrsg.), *Sculpture lignee*, Museo Stibbert – Bolletino semestrale 12, Firenze 2008, S. 65–66, Nr. 11–14.
- ⁷ ALBRECHT MILLER, *Allgäuer Bildschnitzer der Spätgotik*, Kempten 1969, S. 24–26, 52–55.
- ⁸ Zum Stil und zur Werktechnik der Skulpturen aus der Roditzer-Werkstatt STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S. 107–113. Zu den Spezifika der Gruppe um die Aachener Madonna ebd., S. 110–112.
- ⁹ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S. 106, Nr. 44, S. 109–111, Nr. 46.
- ¹⁰ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S. 179–182, Bd. 2, S. 114–117, Nr. 48.
- ¹¹ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S. 104–105, Nr. 42.
- ¹² STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S. 107–109, Nr. 45.
- ¹³ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S. 339–341, Nr. 161.
- ¹⁴ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S. 73–77, 128, 143.
- ¹⁵ Für weitere Beispiele STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S. 71–77.
- ¹⁶ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (mit Fotografien von Primula Bosshard), *Die spätgotischen Altarretabel der Alten Pfarrkirche von Jaun. Fakten und Thesen*, in: Freiburger Geschichtsblätter 85, 2008, S. 91–107. – STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S. 218–221, Bd. 2, S. 78–82, Nr. 30–31.
- ¹⁷ ETH 34634–34636.
- ¹⁸ Zum einen handelt es sich bei den drei Schnitzwerken um blockverleimte Skulpturen, d. h. sie wurden nicht aus einem einheitlichen, sondern aus einem aus mehreren senkrecht verleimten Bohlen zusammengesetzten Werkblock geschnitten. Blockverleimte Skulpturen sind seit dem 19. Jahrhundert durchaus verbreitet; im Mittelalter waren sie hingegen sehr selten und auf den nordeuropäischen Raum beschränkt (MICHAEL RIEF, *Blockverleimte spätgotische Holzskulpturen aus dem Gebiet der alten Niederlande*, in: Restauratorenblätter 18, 1996, S. 77–84). Zum anderen zeigt ein Blick auf die Plinthenunterseite der Figuren, dass die Werkblöcke mittels Kreissäge abgelängt wurden, was im Mittelalter und im Barock unüblich war.
- ¹⁹ Unpubliziert. Laubholz (wohl Linde) mit originaler, lokal überarbeiteter Fassung; H. 79 cm; Plinthe ergänzt, grossflächige moderne Reparatur in der Mitte des rechten Rückenstegs; am linken Rückensteg moderne Bleistiftinschrift: «Mitte».
Wir danken Sophie Guillot de Suduiraut für den Hinweis auf diese Figur und Mathieu Sisman für die Informationen.
- ²⁰ *Nagel Auktionen 678, Kunst und Antiquitäten*, 15. bis 16. Februar 2012, o. O., o. J. [2012], S. 381, Lot 634. Laubholz (wohl Linde) mit moderner Fassung; H. 90 cm; Kronenzacken, Rad und Plinthe erneuert, Schwert fehlt, unterste Partie des Gewandes lokal nachgeschnitten, grossflächige, brettartige Anstückung in der Mitte des rechten Rückenstegs; auf der Anstückung moderne Bleistiftinschrift: «rechts».
- ²¹ Flügel: Ölmalerei auf Holz, H. 128 cm, B. 58,5 cm; Rahmen restauriert, Malerei retuschiert (H. und X. Stöckli, Stans und Zürich, 1964). Annenrelief: Lindenholz mit moderner Fassung; H. 89,5 cm, B. 38,4 cm, T. 4,1 cm; untere 5 cm der Plinthe angestückt, Rückseite nachgehobelt, Fassung komplett erneuert (J. Z. Rotz, H. und X. Stöckli, Stans und Zürich, 1964). Margaretenrelief: Lindenholz mit moderner Fassung (1964); H. 89,7 cm, B. 37,1 cm, T. 4,3 cm; Stab erneuert, untere 1,8 cm der Plinthe angestückt, Rückseite lokal nachgehobelt, Fassung komplett erneuert (J. Z. Rotz, H. und X. Stöckli, Stans und Zürich, 1964).
- ²² MARCEL STRUB, *Sculpture fribourgeoise du XVI^e siècle (1500–1563)*. Hans Roditzer, Martin Gramp, Hans Geiler, Hans Gieng, Typoskript, Diss., Freiburg 1947, S. 141, 236–237, Nr. 17 und Abb. 316. Die Abbildung, welche die Flügel in Zweitverwendung zeigt, abgedruckt bei STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ 2008 (vgl. Anm. 16), Abb. 4.
- ²³ JUTTA-JULIA MAGNIN-HASSEMER et al., *Die Pfarrei Jaun und die religiöse Landschaft des Jauntals*, in: MORITZ BOSCHUNG (Hrsg.), *Jaun im Greyerzerland*, Deutschfreiburger Beiträge zur Heimatkunde 55, 1988, S. 43–130, hier S. 81.
- ²⁴ Die Malereien zeigen gewisse Ähnlichkeiten mit zwei Tafeln im Freiburger Franziskanerkloster, die früher völlig willkürlich Hans Schäufelin d. J. zugeschrieben wurden (VERENA VILLIGER, *Und werktags Gemälde. Freiburger Tafelmalerei des 16. Jahrhunderts*, in: KATHARINA SIMON-MUSCHEID / STEPHAN GASSER (Hrsg.), *Die spätgotische Skulptur Freiburgs i. Ue. im europäischen Kontext*, Akten des Internationalen Kolloquiums in Freiburg i. Ue., 15. bis 17. Mai 2008, Freiburg 2009, S. 153–177, hier S. 159).
- ²⁵ Die Kopien der drei Schreinfiguren und die Reliefs wurden verschiedentlich der Roditzer-Werkstatt zugeordnet (zuletzt JUTTA-JULIA MAGNIN-HASSEMER [vgl. Anm. 23], S. 87), von uns jedoch in der Publikation von 2011 (vgl. Anm. 1) aus o. g. Gründen nicht in den Korpus der Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts aufgenommen.
- ²⁶ ANSGAR WILDERMANN (Hrsg.), *La visite des églises du diocèse de Lausanne en 1453*, 2 Bde., Lausanne 1993, Bd. 2, S. 57.

- 27 Pfarreiarchiv Jaun, Kirchen- und Kapellenbuch zu Jaun 1852.
- 28 LOUIS WAEBER, *Liste inédite des églises et chapelles fribourgeoises ainsi que de leurs autels vers la fin du XVI^e siècle*, in: Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte 34, 1940, S. 27–48, 98–122, hier S. 34.
- 29 *Guide artistique de la Suisse*, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, vollst. neu bearb. Ausg., Bd. 4b, Bern 2012, S. 137.
- 30 STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ 2008 (vgl. Anm. 16), S. 96–97.
- 31 APOLLINAIRE DELLION, *Dictionnaire historique et statistique des paroisses catholiques du canton de Fribourg*, Bd. 2, Freiburg 1884, S. 102.
- 32 Archiv des Museums für Kunst und Geschichte Freiburg, Nicolas Peissard, Inventaire des sacristies, 1911, Bellegarde-Kappelboden (MAHF 7.1 2, Inventaire des sacristies).
- 33 Wir danken Hermann Schöpfer für die Datierung der Schrift.
- 34 XAVIER RUFFIEUX, *Der Künstler Hans Roditzer in Freiburg*, in: Pfarrblatt von Jaun, Mai 1966, S. 1–16, hier S. 11.
- 35 Unpubliziert. Inv. Nr. SGS 42; z. Z. als Dauerleihgabe im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg. Laubholz (wohl Linde) mit Resten der ursprünglichen Fassung sowie mindestens einer Überfassung; H. 57 cm, B. 43,5 cm; Madonna H. 47,5 cm. Jüngere Ergänzung an der linken Schulter der Madonna; Fixierung der Figuren auf dem Brett mit modernen Schrauben verstärkt. Wir danken Urs Staub vom Bundesamt für Kultur in Bern für den Hinweis auf diese Skulptur, die zahlreichen Informationen und die anregende Diskussion.
- 36 MARIA BECKER / MATTHIAS FREHNER, *Das Kloster St. Georgen zu Stein am Rhein*, Schweizerischer Kunstführer GSK, Bern 1998.
- 37 REINHARD FRAUENFELDER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen*, 2: Der Bezirk Stein am Rhein, Basel 1958, Abb. 192 und 195 zeigen das Werk einmal an der Süd-, einmal an der Ostwand der Stube.
- 38 Freundliche Mitteilung von Urs Staub, Bern.
- 39 Siehe zu den Hausaltären STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S. 186 (mit weiterführender Lit.).
- 40 Die aktuelle Position geht auf eine kürzlich erfolgte Neu- fixierung zurück.
- 41 RAINER KAHSNITZ, *Der Freisinger Hochaltar des Jakob Kaschauer*, in: RAINER KAHSNITZ / PETER VOLK (Hrsg.), *Skulptur in Süddeutschland 1400–1700*. Festschrift für Alfred Schädler, München 1998, S. 51–98.
- 42 Siehe dazu die Beispiele bei UTA BERGMANN, *Jörg Keller. Ein Luzerner Bilderschnitzer der Spätgotik*, Stuttgart 1994, S. 132–145.
- 43 Siehe dazu im Freiburger Bestand die Madonna in Sur- pierre (STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ [vgl. Anm. 1], Bd. 2, S. 131–133, Nr. 58).
- 44 Zur Ikonografie der Mondsichelmadonna STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S. 195–196 (mit weiterführender Lit.).
- 45 Das Thema ist in der spätgotischen Retabelkunst in ver- schiedenen Varianten weit verbreitet; siehe dazu etwa die Disposition im Hochaltarretabel der Kathedrale von Chur, wo die Madonna mit Kind über einer Mondsichel und ein- em Wolkenband thront und von zwei Engeln gekrönt und von weiteren singend und musizierend verehrt wird (AST- RID VON BECKERATH, *Der Hochaltar in der Kathedrale von Chur. Meister und Auftraggeber am Vorabend der Refor- mation*, Ammersbek bei Hamburg 1994).
- 46 Ein berühmtes Beispiel für die u. a. durch Kleidung unter- schiedenen Engelchöre ist im Kuppelmosaik (13. Jh.) des Florentiner Baptisteriums zu sehen.
- 47 Zu Stil und Werktechnik der Skulpturen aus dem Ateli- er des anonymen Meisters sowie zu dessen Identifizierung STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S. 92–99.
- 48 STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S. 43–44, Nr. 15.
- 49 STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S. 24–26, Nr. 7.
- 50 *Mobilier aus westschweizerischem Adelsbesitz – Aus Berner und holländischem Privatbesitz – Gemälde alter und neuer Meister*, Katalog zur Auktion der Galerie Fis- cher Luzern vom 25. bis 29. Mai 1943, Luzern 1943, S. 67, Nr. 915 und Abb. auf Tafel 2. Wir danken Michael Rief für den Hinweis auf diese Figu- rengruppe.
- 51 Wir danken der Galerie Fischer Auktionen AG Luzern für die Auskünfte zur Provenienz.
- 52 Zum Stil der Skulpturen aus der Roditzer-Werkstatt STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S. 107–113.
- 53 Zur den Charakteristika dieser Gruppe STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S. 110–112. Zur Aachener Madonna ebd. Bd. 2, S. 107–109, Nr. 45.
- 54 STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S. 82–88, Nr. 32.
- 55 BRIGITTE REINHARDT / EVA LEISTENSCHNEIDER, *Daniel Mauch. Bildhauer im Zeitalter der Reformation* (= Aus- stellungskatalog, Ulmer Museum), 13. September bis 29. November 2009, Ostfildern 2009, S. 176–179, Nr. 9.
- 56 STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S. 82–88, Nr. 32, S. 317–320, Nr. 148.
- 57 Kapelle auf dem Klein St. Johann-Platz und vor dem Bürg- lentor.
- 58 JOSEPH LEISIBACH / STEPHAN GASSER, *Ein Altarretabel von Hans Boden für die Radegundiskapelle in Ferenbalm. Ein Quellenfund zur Freiburger Kunst des 16. Jahrhunderts*, in: Freiburger Geschichtsblätter 90, 2013, S. 188–200.
- 59 STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S. 250.
- 60 JÖRG ROSENFELD, *Malerische Retabelrückseiten. Prolego- mena zu Bedingungen und Möglichkeiten des Abseitigen vornehmlich nordalpiner Kunst des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*, in: ANNA MORAHT-FROMM (Hrsg.), *Kunst und Liturgie. Choranlagen des Spätmittelalters – ihre Architektur, Ausstattung und Nutzung*, Ostfildern 2003, S. 253–339, hier S. 324.
- 61 JÖRG ROSENFELD (vgl. Anm. 60), S. 322.
- 62 «Hans Rott der maller hatt verpflichtet und begeben, das werck so er von dem Ersammen Hans Fromann genempt Wurst, in verding hatt, mitname dye taffell unser lyeben frauwen scheydung, dye uff sant martys altar stadt ußzuomachen meysterlich, und woll mitt den varben, als sy mitteynandren uberkommen hand, byß wyenachten noechstkommend [...]» StAF, Fonds Praroman, Nr. 25, S. 109–110 (Kopialbuch des Wilhelm von Praroman, um 1545). Wir danken Joseph Leisi- bach, der uns auf diese Quelle aufmerksam gemacht hat.
- 63 Zum Altar: LOUIS WAEBER, *Les anciennes listes des autels de St-Nicolas*, in: Annales fribourgeoises 33, 1945, S. 33–102.
- 64 Staatsarchiv Freiburg, Gerichtsbücher, Nr. 3, S. 121; Nota- riatsregister, Nr. 101, fol. 14.
- 65 STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S. 20–21, Nr. 6.

- ⁶⁶ HANS ROTT, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert*, Bd.3.2, Der Oberrhein, Quellen 2 (Schweiz), Stuttgart 1936, S.280–281. – VERENA VILLIGER (vgl. Anm. 24), S.156.
- ⁶⁷ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S.241–243.
- ⁶⁸ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S.215.
- ⁶⁹ GILLES BOURGAREL, *La taque de la Planche-Inférieure – une heureuse découverte fortuite*, in: Freiburger Hefte für Archäologie 14, 2012, S.136–139. Wir danken Gilles Bourgarel für sein Engagement und den regen Informationsaustausch während der Bergung der Ofenplatte.
- ⁷⁰ RAOUL BLANCHARD, *Hans Gieng und Hans Löler. Ofenplatte mit Heiligem Nikolaus (1540)*, Blätter des Museums für Kunst und Geschichte Freiburg, Freiburg 1999. – STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S.138; Bd. 2, S.395–396, Nr.192.
- ⁷¹ ANNE-MARIE FLIES, *Gusseiserne Ofenplatten des 16. Jahrhunderts im Kanton Freiburg*, in: Freiburger Geschichtsblätter 69, 1992, S.41–104.
- ⁷² STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S.140–141.
- ⁷³ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S.348–350.
- ⁷⁴ MARCEL STRUB, *Deux maîtres de la sculpture suisse du XVI^e siècle. Hans Geiler et Hans Gieng*, Freiburg 1962, S.238, Dok.19.
- ⁷⁵ Sandstein mit Resten mehrerer Fassungen. Kapitell: MAHF 2012-1444; Säule aus vier Teilen: MAHF 2012-1424, 2012-1425, 2012-1445, 2012-1446. Säule und Kapitell waren urspr. unter der Nummer 269 inventarisiert (die Nummer noch heute sichtbar auf dem Säulenabschnitt MAHF 2012-1425), seit den 1920er Jahren unter MAHF 8733.
- ⁷⁶ Archiv des Museums für Kunst und Geschichte Freiburg, Brief des Staatsrats Henri Schaller an den Konservator Louis Grangier vom 27. Januar 1879 (MAHF 4.2.3, Correspondance 1879–1885).
- ⁷⁷ LOUIS GRANGIER, *Catalogue du Musée cantonal de Fribourg*, Freiburg 1882, S.103, Nr.269. Als Datum der Schenkung wird dort fälschlicherweise das Jahr 1874 verzeichnet.
- ⁷⁸ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S.445, Nr.232.
- ⁷⁹ Z.B. Armbrustschützenbrunnen Bern, Samaritanerbrunnen Freiburg, Mauritiusbrunnen Solothurn (STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ [vgl. Anm. 1], Bd. 2, S.419, Nr.211, S.432–434, Nr.222, S.441–442, Nr.228).
- ⁸⁰ Staatsarchiv Freiburg, Fonds Pierre de Zurich, Vbis, Côté intérieur de la Rue du Pont Suspendu – Rue des Bouchers – et Rue des Épouses (Typoskript), S.38–40, Nr.231. Mit dem «grossen Portal» der Niklauskirche kann in dieser Zeit nur das Südportal gemeint gewesen sein (siehe STEPHAN GASSER, *Das Südportal des Freiburger Münsters St. Nikolaus: Geschichte, Stil, Ikonografie*, in: Freiburger Geschichtsblätter 76, 1999, S.53–79, hier S.54).
- ⁸¹ PIERRE DE ZURICH, *Généalogie de la famille de Praroman*, in: Annales fribourgeoises 45, 1962, S.23–94, hier S.45, Nr.75.
- ⁸² Staatsarchiv Freiburg, Fonds Pierre de Zurich (vgl. Anm. 80), S.38–39.
- ⁸³ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S.347–362.
- ⁸⁴ PIERRE DE ZURICH, *Les origines de Fribourg et le quartier du bourg aux XV^e et XVI^e siècles*, Lausanne 1924, S.133–134.
- ⁸⁵ *Place de Notre-Dame 14–16: Ancien grenier de Derrière Notre-Dame, puis Douane, Poste de Premier Secours et Musée Gutenberg*, in: Recensement des biens culturels immeubles du canton de Fribourg 29, hrsg. v. Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg, 2004. Sandstein mit moderner, monochromer Fassung.
- ⁸⁶ MARCEL STRUB (vgl. Anm. 74), S.238, Dok.19.
- ⁸⁷ *La commanderie de Saint-Jean de Jérusalem à Fribourg*, Patrimoine fribourgeois 20, 2014. S.54.
- ⁸⁸ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S.168–179, 334–336, 358.
- ⁸⁹ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S.479–480, Nr.251–252.
- ⁹⁰ *Guide artistique de la Suisse* (vgl. Anm. 29), S.361. Stein mit moderner Fassung.
- ⁹¹ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S.423, Nr.214.
- ⁹² Konservierung durch Myriam Meucelin, St. Antoni.
- ⁹³ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S.344–346, Nr.164.
- ⁹⁴ MARCEL STRUB (vgl. Anm. 74), S.218, Nr.80 publizierte als Gesamthöhe (d. h. inkl. des mittlerweile erneuerten Kreuzes) fälschlicherweise 217 cm, also die Masse des Korpus. Mithilfe von Fotografien aus Strubs Zeit schätzten wir deshalb die Höhe des Korpus auf ca. 135 cm.
- ⁹⁵ Unklar bleiben die Masse des überlebensgrossen Kruzifixes in der Kollegiatkirche von Estavayer, das ebenfalls in grosser Höhe angebracht ist (STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ [vgl. Anm. 1], Bd. 2, S.168, Nr.83).
- ⁹⁶ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S.368, Nr.179.
- ⁹⁷ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S.222–225, Bd. 2, S.276–278, Nr.132. Die Christusfigur wurde unter der Leitung von Alain Fretz durch Carole Joos im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg restauriert, die beiden Reliefs im Atelier von Julian James in Estavayer-le-Lac. Die Christusfigur wurde vollständig auf die Erstfassung freigelegt und retuschiert; bei den Reliefs wurden die Gesichter auf die gut erhaltene und qualitativ ansprechende Zweitfassung, der Rest auf die Erstfassung freigelegt und retuschiert.
- ⁹⁸ «La figure du Sauveur au milieu de ses apôtres est d'une très belle sculpture, quoique antique, et très bien dorée.» (Staatsarchiv Freiburg, Collection Gremaud, N° 25, Gruyère, extraits du *Grand livre de François-Ignace Castella de Gruyère*, v. 1751–1788, S.284).
- ⁹⁹ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S.157–168, Bd. 2, S.200–205, Nr.98, S.228–231, Nr.112.
- ¹⁰⁰ *Alte Kunst – Old Masters*, Katalog zur Auktion 1092 des Kunsthhauses Lempertz Köln vom 17. Mai 2014, Lot 1289. Lindenholz mit Resten der originalen Fassung: Mantelaussenseite weiss mit goldenen Bordüren und applizierten vergoldeten Pailletten, Mantelinnenseite und Untergewand blau; Rückseite abgeflacht; H.38 cm, B.13,5 cm, T.12 cm; nach 1961 beim Kind rechter Arm, linker Unterschenkel und Zehen des rechten Fusses ergänzt, Wurmlöcher im Gesicht der Mutter zugekittet; Provenienz: Privatsammlung Wien.
Wir danken Michael Rief für den Hinweis auf diese Figur.
- ¹⁰¹ STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 2, S.91–93, Nr.35.
- ¹⁰² STEPHAN GASSER / KATHARINA SIMON-MUSCHEID / ALAIN FRETZ (vgl. Anm. 1), Bd. 1, S.110–111.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 2, 4, 5, 6: Museo Stibbert, Florenz.
Abb. 3: Stephan Gasser, Bern.
Abb. 7: Primula Bosshard, Freiburg, Sophie Guillot de Suduiraut, Paris und aus: Kat. Nagel Auktionen 2012 (Repro).
Abb. 8: Primula Bosshard, Freiburg.
Abb. 9: Sophie Guillot de Suduiraut, Paris.
Abb. 10: Aus: Kat. Nagel Auktionen 2012 (Repro).
Abb. 11, 12: Alain Fretz, Péry.
Abb. 13: Aus: Kat. Fischer 1943 (Repro).
Abb. 14, 15, 16, 18, 21: Museum für Kunst und Geschichte Freiburg, Francesco Ragusa.
Abb. 22: Kunsthaus Lempertz Köln.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Freiburger Skulptur des 16. Jahrhunderts wurde vor einigen Jahren im Rahmen eines interdisziplinären Forschungsprojekts eingehend untersucht; die Resultate stehen seit 2011 in Form einer umfassenden Publikation zur Verfügung. Seither sind ein gutes Dutzend Objekte sowie zwei wichtige Quellentexte bekannt geworden, die ebenfalls diesem Korpus zuzuordnen sind. Aus der Werkstatt Hans Roditzers stammen vier Schreinfiguren im Museo Stibbert Florenz, zwei Schreinfiguren und zwei Reliefs vom Katharinenretabel der Alten Pfarrkirche in Jaun sowie eine Anna Selbdritt mit unbekanntem Standort. Das schmale Werk des Meisters der grossen Nasen konnte um die qualitätsvolle Madonna mit Engeln der Sammlung Kloster Sankt Georgen in Stein am Rhein erweitert werden. Das Œuvre aus der Werkstatt Hans Giengs wurde ergänzt durch die Platte eines gusseisernen Kastenofens für das Freiburger Rathaus und die Säule mit Wappen Praroman vom Haus Hängebrückegasse 8 in Freiburg, beides im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg. Zwei Quellen geben Auskunft über die verschollenen Retabel der Radegundiskapelle in Ferenbalm und des Martinsaltars in der Freiburger Nikolauskirche.

RÉSUMÉ

Il y a quelques années, la sculpture fribourgeoise du XVI^e siècle a fait l'objet d'une analyse détaillée dans le cadre d'un projet de recherche interdisciplinaire qui a abouti, en 2011, à une publication exhaustive. Une bonne douzaine d'objets et deux documents écrits importants, également attribuables à ce corpus, ont été portés à notre connaissance depuis lors. L'atelier de Hans Roditzer a livré quatre figures conservées au Musée Stibbert à Florence, deux figures et deux reliefs appartenant au retable consacré à sainte Catherine de l'ancienne église paroissiale à Bellegarde, ainsi qu'une Sainte Anne Trinitaire dont on ignore le lieu de dépôt. À l'ouvrage filiforme du Maître aux gros nez s'est ajoutée la remarquable Madone aux anges appartenant à la collection du couvent Saint-Georges à Stein am Rhein. L'œuvre réalisée dans l'atelier de Hans Gieng a été complétée par la plaque d'un poêle en fonte en forme de caisson destiné à l'hôtel de ville de Fribourg et par la colonne ornée des armoiries de Praroman dans l'édifice situé au 8 de la Rue du Pont-Suspendu à Fribourg, les deux étant conservés au Musée d'art et d'histoire de Fribourg. Deux sources livrent des informations concernant les retables, aujourd'hui disparus, provenant de la chapelle de Sainte-Radegonde à Ferenbalm et de l'autel dédié à saint Martin dans l'église Saint-Nicolas à Fribourg.

RIASSUNTO

Le sculpture di Friburgo del XVI secolo sono state studiate attentamente alcuni anni or sono nell'ambito di un progetto interdisciplinare di ricerca. Ai risultati emersi è stata dedicata, nel 2011, una pubblicazione esaustiva. Da allora si è venuti a conoscenza dell'esistenza di un'altra dozzina di opere e di due importanti testi anch'essi attribuibili all'insieme delle sculture. Si tratta di quattro figure appartenenti alla collezione del Museo Stibbert di Firenze, le quali provengono dalla bottega di Hans Roditzer, di due figure d'altare e di due rilievi provenienti dalla pala di un altare consacrato a Santa Caterina della vecchia chiesa parrocchiale a Jaun e di un'Anna Metterza, la cui ubicazione è tuttavia sconosciuta. All'esigua opera del «Meister der grossen Nasen» ha potuto inoltre essere attribuita una Madonna con angeli, che costituisce un reperto di elevata qualità proveniente dalla collezione del Convento di Sankt Georgen a Stein am Rhein. All'opera della bottega di Hans Gieng si sono aggiunti un elemento con rilievi di una stufa in ghisa fabbricata per il Municipio di Friburgo e una colonna con lo stemma Praroman dell'edificio alla Hängebrückegasse 8 a Friburgo, ambedue esposti nel Museum für Kunst und Geschichte di Friburgo. Due fonti forniscono infine informazioni sulle pale d'altare scomparse dalla capella di Radegonda a Ferenbalm e sull'altare di San Martino nella chiesa di San Nicola a Friburgo.

SUMMARY

A few years ago within the framework of an interdisciplinary research project, thorough inquiry was conducted into a 16th-century Fribourg sculpture and a detailed presentation of the results published in 2011. Since then about a dozen objects and two important documentary sources have come to light that can also be assigned to this body of work. Four shrine figures from the workshop of Hans Roditzer at Museo Stibbert in Florence, two shrine figures and two reliefs from the St. Catherine retable of the old parish church in Jaun, and a representation of Virgin and Child with St. Anne, location unknown. It has been possible to add a first-rate Madonna with Angels from the collection of Kloster Sankt Georgen in Stein am Rhein to the scant body of work created by the Meister der grossen Nasen (Master of Large Noses). The oeuvre attributed to the workshop of Hans Gieng has been supplemented with a plate from a square cast iron stove for the Rathaus in Fribourg and a column with Praroman coat of arms from the building at Hängebrückegasse 8 in Fribourg, both at the Art and History Museum in Fribourg. Two sources provide information about the lost retable of the Radegundiskapelle in Ferenbalm and St. Martin's altar in the Nikolauskirche in Fribourg.