Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg

Band: - (1999)

Heft: 11: L'abbaye cistercienne d'Hauterive

Artikel: Der Bernhardszyklus von 1658/59

Autor: Villiger, Verena

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035836

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: 17.07.2025

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

DER BERNHARDSZYKLUS VON 1658/59

VERENA VILLIGER

In Altenryf sind 17 stilistisch zusammengehörende Bilder mit Szenen aus dem Leben Bernhards von Clairvaux überliefert. Wie die Klosterrechnungen zeigen, handelt es sich um den Rest eines Zyklus, den 1658/59 zwei Maler aus der Freigrafschaft, Claude Fréchot und Claude Pichot, ausführten. Er umfasste ursprünglich 53 Szenen und schmückte die Kirche, den Kreuzgang und das Refektorium. Als Vorlage diente eine 1653 zum 500. Todestag Bernhards in Antwerpen veröffentlichte Stichreihe. Der Altenryfer Zyklus entstand möglicherweise im gleichen Kontext.

Am 5. November 1658 schloss Abt Clément Dumont von Altenryf mit dem Maler Claude Fréchot einen Vertrag ab: Fréchot sollte 53 Gemälde mit dem Leben des heiligen Bernhard von Clairvaux, des Ordensgründers der Zisterzienser, liefern, wovon 14 für die Klosterkirche bestimmt waren, 22 für das Refektorium und der Rest für den Kreuzgang. Man bestimmte die Grösse der Bilder, und ihr Gesamtpreis wurde auf 35 Pistolen zu 100 Batzen festgelegt[1]. Am darauffolgenden 19. Juli erhielt Claude Pichot, der Schwiegersohn Fréchots, entsprechend dieser Abmachung eine Anzahlung von 20 Pistolen und 400 Florin für 33 gelieferte Gemälde (neun für die Kirche, 24 für das Refektorium)[2]. Am 31. August desselben Jahres bezahlte das Kloster dem Schreiner Hans Jörg Ytt 50 Florin für die Rahmen von zwölf der Bilder, die für die Kirche vorgesehen waren[3]. Anfangs November brachte wiederum Pichot die 20 noch ausstehenden Gemälde (für die er 11 Pistolen zu 4 Talern erhielt) sowie zwei zusätzliche, deren Preis noch festzulegen war, ins Kloster[4]. Einen Monat später hängte man die für das Refektorium geschaffenen Malereien dort auf[5]. Am 8. Mai 1660 endlich erhielt die Kirche ihren Bilderschmuck, der an den Pfeilern plaziert wurde; bei zwei Gemälden, die seitlich des Hochaltars vorgesehen waren, wartete man noch die Fertigstellung der Rahmen ab[6]. Erst sechs Jahre später wurde der Schreiner André Ruffioud mit den Rahmen zu den 18 Bildern beauftragt, die den Kreuzgang schmücken sollten. Man stützte sich dabei auf einen gezeichneten Entwurf und versprach dem Schreiner 8 fl Pfund pro Rahmen. Ausserdem erhielt er vom Kloster Öl, um die Rahmen schwarz zu färben, und wurde während der Zeit, in der er diese Arbeit ausführte, in Altenryf verpflegt[7].

Heute sind im Kloster Altenryf 17 Gemälde erhalten, die nach ihrem Stil und der Ornamentik ihrer Rahmen aus der Mitte des 17. Jh. stammen; ihre Malweise erlaubt zudem, sie mit einer Reihe

1 «Ayant faict avec le Sr Freschoz, peintre de Mortaux, pour faire la vie de Sainct Bernard en 53 tableaux, les 14 grandz pour l'Eglise, 22 pour le refectoire et le rest au cloistre, de la grandeur arrestee entre nous pour 35 pistoles de 100 batz piece, je luy ay livre sur la pasche par convention mon ecusson et pour une fenestre et quelques petits tableaus qu'il ma laisse – 21 fl.» (StAF, Rechnungen Altenryf, Abbé, 5.11.1658). – Dumont war von 1640 bis zu seinem Tod im Jahr 1659 Abt des Klosters. – Der Gemäldezyklus teilweise farbig abgebildet bei: Robert Maria SAUR, Glühen ist mehr als Wissen. Bernhard von Clairvaux, Stein am Rhein 1977, 33-36, 101-104, 167-172, 237-240; erwähnt bei: Arno PAFFRATH, Bernhard von Clairvaux. Leben und Wirken – dargestellt in den Bilderzyklen von Altenberg bis Zwettl, Köln 1984, 402, 403 (vier der dort aufgeführten Bilder gehören allerdings nicht dazu und sind wohl etwas später

Abb. 92 Claude Fréchot und Claude Pichot, Bekehrung Wilhelms X. von Aquitanien, 1658/59 (Kat. 1).

von Bildern in Verbindung zu bringen, deren Schöpfer durch Quellen bekannt oder aufgrund stilistischer Merkmale zu vermuten sind.

Während dem Dreissigjährigen Krieg sah sich die unter spanischer Herrschaft stehende Freigrafschaft Burgund ab 1636 der Aggression Frankreichs ausgesetzt, das im Jahr zuvor Spanien den Krieg erklärt hatte; schon 1629 war König Ludwig XIII. von Kardinal Richelieu die Eroberung des nahe bei Frankreich gelegenen Landstrichs suggeriert worden. 1636 griff Prinz Condé die Stadt Dôle an. In den darauffolgenden Jahren zogen feindliche Truppen plündernd und brandschatzend durchs Land. Im Winter 1639 drangen schwedische Verbände über Morteau, Pontarlier und Mouthe bis nach Morez und Saint-Claude vor und zerstörten alles, was an ihrem Weg lag. Sie verfolgten die Bevölkerung, die in den Wäldern Zuflucht gesucht hatte; viele Franc-Comtois flohen nach Italien oder in die Schweiz[8].

entstanden: Bernhard erhält das Ordenskleid – eigentlich S. Stephanus –; Bernhard als Hymnendichter; S. Nivardus; S. Robertus). Die im StAF liegenden Rechnungen des Klosters für die den Gemäldezyklus betreffenden Jahre sind momentan unzugänglich. Ich stütze mich deshalb auf die Auszüge von Catherine Waeber, Barberêche, die mich freundlicherweise auf diese Quellen hingewiesen hat.

2 StAF, Rechnungen Altenryf, Abbé, 19.7.1659.

3 Ebd., 31.8.1659.

4 Ebd., 3.11.1659.

5 KUB, Briefves Annotations de tout ce qui s'est passé de remarquable dans le Monastere d'Hauterive depuis la mort du très Rd Abbé Clement du Mont, et pendant le Gouvernement du très Rd seigr Abbé Dominique Buman (L 199), 8 (auf diese und die folgende Quelle hat mich Ivan Andrey, Freiburg, hingewiesen).

6 Briefves Annotations (vgl. Anm. 5), 45-46.– Für den Hochaltar erhielt derselbe Schreiner, Hans Jörg Ytt, vom 20. Juni bis zum 5. August 1659 mehrere Anzahlungen (StAF, Rechnungen Altenryf, Abbé).

7 StAF, Rechnungen Altenryf, 13.9.1666.

8 Lucien LERAT et al., Histoire de la Franche-Comté, Paris 1981, 71, 72.

9 StAF, RM 1639, 67, 68 (14.2.); 72 (15.2.); 94 (23.2.): Nach der Eroberung der zuvor belagerten Stadt Pontarlier muss die besiegte Bevölkerung für das Winterquartier der feindlichen Armee aufkommen; auch die nach Freiburg Geflohenen haben sich, u.a. aufgrund eines Briefes des Herzogs von Sachsen-Weimar, daran zu beteiligen, und zwar mit – gemessen an den in der Freigrafschaft Gebliebenen – verdoppelten Beiträgen. Bis zur Höhe der geforderten Summe werden ihre Güter konfisziert.

10 Verena VILLIGER, Pierre Wuilleret, Freiburg 1993, 32; Marc-Henri JORDAN, Un tableau de Pierre Crolot d'après Simon Vouet, in: PF 2/1993, 13-15.

11 Marcel STRUB, Notes sur les peintres bourguignons ayant travaillé à Fribourg au XVIIe siècle, in: UKdm, 10 (1959), 65-67; am 26.8.1639 ist Claude Fréchot Pate bei der Taufe des dritten Kindes von Etienne, das den Namen Claude erhält: «Claudius Stephani Frescho de Morto et Petronellae Roÿdaget spons. Claudius Freschong et Joanna N. 26. Aug 1639 Jacobus König» (StAF, Taufregister St. Nikolaus V, 227).

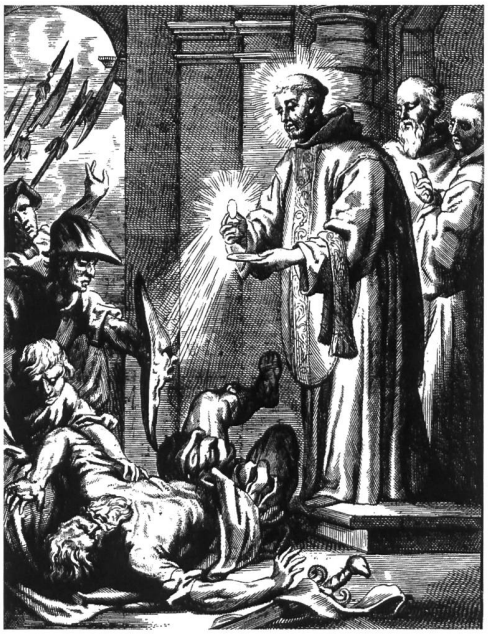
Unter den Flüchtlingen, die damals ihre Heimat verliessen und nach Freiburg gelangten[9], finden sich mehrere Maler, deren begabtester Pierre Crolot aus Pontarlier sein dürfte[10]. Neben ihm und Claude Crolot, vermutlich seinem Sohn, treten Claude und Etienne Fréchot (wahrscheinlich Brüder[11]) sowie Claude Pichot in Erscheinung[12]. Diese Maler stammten aus Morteau, einem am Doubs gelegenen Städtchen bei Le Locle.

Während man von Etienne Fréchot (†1642) einzig eine signierte, grossformatige Marienkrönung von 1640 in Le Landeron kennt, sind uns die Namen von Claude Fréchot und seinem Schwiegersohn Claude Pichot aus Archivalien bekannt, die es erlauben, diese Maler mit einer Reihe von Werken in Verbindung zu bringen. Neben dem Zyklus in Altenryf sind dies vor allem die Darstellungen von Aposteln und Propheten im Langhaus von St. Nikolaus (1651)[13]. Die zeitgenössischen Freiburger Ratsprotokolle rücken diese Gemälde und den Künstler Fréchot allerdings nicht ins beste Licht: Im Oktober 1651 hatte die Regierung die Aposteldarstellungen bezahlt; jene der Propheten war man dem Maler noch schuldig – offensichtlich nicht nur aus administrativen Gründen, denn «Man findt das gmäl gar schlecht, unnd dass es der haubtkirchen ganz unanständig und woll zu verbesseren wäre»[14]. Als im Frühling darauf Fréchot wiederum den ihm geschuldeten Betrag forderte, gab der Rat Anweisung, ihn zu bezahlen[15]. Anderthalb Jahre später kam der Maler, der unterdessen offenbar in die Freigrafschaft zurückgekehrt war und sich dort abfällig über die Freiburger geäussert hatte, wieder mit Geldforderungen in die Saanestadt; man beschloss, ihn innerhalb von vierzehn Tagen zu entlöhnen und fortzuschicken[16]. Wie es scheint, wurde die Schuld auch damals nicht beglichen, klagte doch im Mai 1654 der Kirchenpfleger von Sankt Nikolaus, Fréchot habe ein wertvolles Gemälde aus der Kirche entwendet und in seine Heimat mitgenommen, nachdem er es durch eine Fälschung ersetzt habe. Zu dieser Affäre wollte man seine in Freiburg verbliebene Ehefrau vernehmen und die Obrigkeit von Morteau um Unterstützung für die Rückgabe bitten[17]. Im September desselben Jahres forderte nun Pichot die immer noch ausstehende Summe. Jetzt wollte man den Wert der Bilder von amtlicher Seite schätzen lassen, um die Sache endlich in Ordnung zu bringen. Andererseits sollte Fréchot das alte, offenbar zur Restaurierung in die Freigrafschaft mitgenommene Gemälde, eine Darstellung Christi, wieder nach Freiburg bringen; zudem wurde er mit 3 Pistolen gebüsst[18]. Fréchot reiste demnach öfters in seine Heimat; seine Familie jedoch war anscheinend in Freiburg ansässig. Die Quellen zeichnen ausserdem das Bild eines «Schnellmalers» und eines gewieften, scharfzüngigen Geschäftsmannes, der sich auch mit unkonventionellen Methoden zu helfen wusste. Interessant ist hier ausserdem das ästhetische Urteil der Obrigkeit: die grobschlächtigen Propheten im Obergaden von Sankt Nikolaus, wenn auch wichtige Elemente der barocken Ausstattung, dürften selbst heute kaum zu den künstlerischen Höhepunkten Freiburgs zählen.

Anscheinend führten die Fréchots und Pichot eine Werkstatt im Familienbetrieb und arbeiteten auch mit den Crolots zusammen. Jedenfalls liegt die malerische Produktion in Freiburg zwischen 1640 und 1660 hauptsächlich in ihren Händen. Offensichtlich gab es hier um die Mitte des Jahrhunderts keine fähigen ortsansässigen Maler, so dass sich nicht nur die Regierung, sondern auch der wichtigste Vertreter des Freiburger Barock, der Bildhauer und Architekt Hans Franz Reyff, für eine Zusammenarbeit öfters an die geschäftstüchtigen «burgundischen Maler» wandte[19]. Diese waren in der Lage, innert kurzer Frist zeitgemässe malerische Ausstattungen für Kirchenräume zu liefern[20].

Zu dem gesicherten Œuvre des Gespanns Fréchot/Pichot zählt also einerseits der Zyklus des Freiburger Münsters, andererseits die Bernhards-

Abb. 93 Philip Fruytiers und Jacobus Neefs, Bekehrung Wilhelms X. von Aquitanien, 1653, Kupferstich (Zentralbibliothek Luzern).



12 STRUB (vgl. Anm. 11), 65.

13 VILLIGER (vgl. Anm. 10), 32, 33.

14 StAF, RM 6.10.1651, f. 199v.

15 Ebd., 11.4.1652, f. 92.

16 Ebd., 23.9.1653, f. 199v.

17 Ebd., 18.5.1654, f. 198.

18 Ebd., 15.9.1654, f. 282v; 17.9. 1654, f. 286v.

19 Neben dem Auftrag der Freiburger Regierung für die Gemälde der Kathedrale an Fréchot und Pichot ist hier das von der Obrigkeit 1648 bei Pierre Crolot bestellte «Fahnenbuch» zu erwähnen; siehe STRUB (vgl. Anm. 11), 65. Zur Zusammenarbeit mit Reyff: Gérard PFULG, Jean-François Reyff et son atelier, Fribourg 1950.– Peter Wuilleret, der zu Beginn des Jahrhunderts massgebliche hiesige Maler, war anfangs der vierziger Jahre nach Rom gezogen; sein Erfolg hatte gegen Ende seines Schaffens nachgelassen, wohl weil er den Übergang vom manieristisch-nachgotisch geprägten Stil der Jahrhundertwende zur geschmeidigeren Formensprache des Barocks nicht schaffte.

20 Man vergleiche etwa die Zeit, die Wuilleret in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts für den Sankt Ursen-Zyklus in Solothurn benötigte. Siehe VILLIGER (vgl. Anm. 10), 26.

21 STRUB (vgl. Anm. 11), 66; aufgrund stilistischer Unterschiede zu den Gemälden in St. Nikolaus nahm ich für die Ignatiusvita eine dritte «burgundische» Werkstatt an; die Werke in Altenryf waren mir damals nicht bekannt. Siehe VILLIGER (vgl. Anm. 10), 33.

22 STRUB (vgl. Anm. 11), 66, 67.

23 VILLIGER (vgl. Anm. 10), 32, 33; JORDAN (vgl. Anm. 10), 13, 14; Marc-Henri JORDAN, Saint Sébastien secouru par un ange, in: Dons & acquisitions, Musée d'art et d'histoire Fribourg, Fribourg 1999, 34. Jordan hat als erster die Wichtigkeit der nach dem Antwerpener Caravaggisten Gerard Seghers gestochenen Blätter im Werk der «Burgunder» erkannt. Zu Seghers siehe: Dorothea BIENECK, Gerard Seghers 1591-1651. Leben und Werk des Antwerpener Historienmalers, Lingen 1992.

24 PAFFRATH (vgl. Anm. 1), 293-346, 392-394.

25 Vita et Miracula divi Bernardi Clarevalensis Abbatis, Romae 1587, Disegni di Antonio Tempesta, Testi di Giulio Roscio, a cura di Goffredo Viti, con saggio storico-artistico di Laura Dal Prà. – Dr. Eckhard Leuschner, Rom, sei für die freundliche Hilfe gedankt.

vita in Altenryf. Durch letztere bestätigt sich die Vermutung Marcel Strubs, auch der Ignatiuszyklus in der gleichnamigen Kapelle des Freiburger Jesuitenkollegiums stamme aus dieser Werkstatt[21]. Fraglich bleibt die Unterscheidung zwischen Claude Fréchot und Claude Pichot; Strub nimmt beim Zyklus der Apostel und Propheten an, dass jene – qualitätvolleren – von Fréchot stammen, diese – grobschlächtigeren – von Pichot[22]. Denkbar ist jedoch auch, dass Fréchot Geschäftsführer des Ateliers und nicht unbedingt dessen bester Maler war. Vielleicht gab es zudem noch weitere, nicht aktenkundige Mitarbeiter.

Dass sich gewisse Werke Pierre Crolots und der Werkstatt Fréchot/Pichot zum Verwechseln ähnlich sind, liegt – wie schon Strub vermutete – an den graphischen Vorlagen, welche die Maler benutzten. Viele davon konnten in letzter Zeit identifiziert werden[23]; sie zeigen, dass die Maler stilistische Neuerungen durchaus kannten und die Vorlagen entweder mehrfach besassen oder untereinander austauschten.

In Altenryf hielten sie sich eng an eine Stichserie, die sie offenbar gesamthaft «abmalten»: den in den Quellen erwähnten 53 Gemälden liegen die (abzüglich des Frontispizes) 53 von Philip Fruytiers gezeichneten und von Jacobus Neefs gestochenen Szenen des Buches «Sancti Bernardi Doctoris Melliflui Vitae Medulla» zugrunde (Abb. 93). Dieser Band war 1653 zum 500. Todestag des Heiligen im Antwerpener Verlag von Wilhelm Lestenius und Engelbert Gymnich erschienen[24]; etwa die Hälfte der Darstellungen beruhen ihrerseits auf dem 1587 in Rom herausgegebenen Werk «Vita et Miracula D. Bernardi Clarevalensis Abbatis» mit Stichen nach Antonio Tempesta[25]. In den niederländischen Illustrationen treten weiche Barockformen anstelle des strengen Spätmanierismus römischer Prägung; Inszenierung und Beschriftung zeugen jedoch ebenfalls von den didaktischen Bestrebungen der Gegenreformation. Fréchot und seine Gehilfen übernahmen die Vorlagen getreu, übersetzten sie jedoch wegen anderer Bildproportionen und aus künstlerischem Unvermögen ins Schwerfällig-Gedrungene.

Aus der Antwerpener Stichserie lässt sich auf die heute verschollenen Altenryfer Darstellungen schliessen: viele Szenen aus der Jugend des Heiligen; solche, in denen er Wunder wirkt, oder andere, die mit dem zweiten – misslungenen – Kreuzzug in Verbindung stehen. Wurden diese Bilder zu einem uns unbekannten Zeitpunkt aussortiert, oder gingen sie durch Zufall verloren?

Abb. 94 Claude Fréchot und Claude Pichot, Der «Amplexus», 1658/59 (Kat. 8). Rahmen von Hans Jörg Ytt.

Die erhaltenen Werke bilden nach Format und Rahmen drei Gruppen. Zwei Gemälde, welche die Bekehrung Wilhelms X. von Aquitanien und die durch Bernhard bewirkte Abdankung eines Gegenpapstes wiedergeben, sind grösser als die übrigen und waren mit prachtvollen Rahmen versehen (Kat. 1, 2, Abb. 92)[26]. Hier muss es sich um die beiden Bilder handeln, die seitlich des Hochaltars plaziert wurden[27], mit dem sie thematisch (Einheit der Kirche durch Belegung des Schismas; Macht der geweihten Hostie) in Beziehung stehen. Acht weitere, etwas weniger grosse Bilder besitzen ebenfalls reich instrumentierte Rahmen mit plastischer Volutenornamentik (Kat. 3-10, Abb. 94). Sie stellen Visionen des Heiligen oder wichtige Etappen in seinem Leben dar und sind – wie die beiden ersten Gemälde – sorgfältiger ausgeführt als der Rest. Sie waren für die Kirche bestimmt und schmückten

26 Die Bilder befinden sich heute nicht mehr in ihren Rahmen; diese sind wegen Anobienbefalls in schlechtem Zustand (freundliche Mitteilung von Abt Mauro Lepori).

27 Siehe Anm. 6.

28 Siehe Anm. 6.

29 Siehe Anm. 1, 2, 4.

30 Siehe den Plan des Kreuzgangs bei: WAEBER-ANTIGLIO, Hauterive, 181. – Das Refektorium befand sich auch vor dem barocken Umbau des Klosters an der Südseite des Kreuzgangs (siehe die Ansicht des Klosters von Süden aus dem Jahr 1667, Abb. 13).

31 Diese Rahmen weisen grosse Ähnlichkeit mit denjenigen der oben erwähnten Prophetendarstellungen in St. Nikolaus auf.

nach den Quellen[28] und nach alten Photographien (Abb. 69) die Pfeiler des Raumes. Bei den – kleineren – Gemälden der dritten Gruppe in einfachen, flachen Rahmen (Kat. 11-17, Abb. 95) handelt es sich demnach um den Rest der ursprünglich 41 Bilder für das Refektorium und den Kreuzgang[29]. 18 davon hatte man um 1666 im Kreuzgang aufgehängt, wohl an jenen Aussenwänden der Joche ohne Öffnungen oder Nischen[30].

Interessanterweise erwähnen die Quellen auch die Schreiner, welche die Rahmen herstellten: Hans Jörg Ytt bei den für die Kirche vorgesehenen, ädikulaförmigen Rahmen mit Sprenggiebeln und Volutenbärten (Abb. 94)[31]; und André Ruffioud folglich bei den Rahmen der kleineren Bilder, deren Schmuck sich auf eine umlaufende doppelte Profilleiste und einen Aufsatz mit ausgesägtem Schweifwerk beschränkt (Abb. 95)[32]. Den Schöpfer der prachtvollen retabelförmigen Einrahmungen der beiden für den Altarraum bestimmten Bilder kennen wir nicht; möglicherweise war es wiederum Ytt. Ebenfalls namentlich bekannt ist hingegen der Dichter der Disticha auf den Rahmen der ersten beiden Gruppen (Kat. 1-10): der Zisterziensermönch Pierre Dumas (†1695), der – nach den Quellen unter Abt Candide Fivaz (1670-1700), d.h. mindestens zehn Jahre nach Plazierung der Bilder – die Darstellungen kommentierte[33]. Es entspricht den didaktischen Intentionen der Gegenreformation, dem Publikum bildliche Darstellungen durch kurze Texte zu erläutern; auch die erwähnten Stichfolgen aus Rom und Antwerpen sind am unteren Bildrand entsprechend beschrieben, nach der Angabe des Bildinhaltes in Versen von Giulio Roscio die einen; mit knappen Bildunterschriften in Prosa die andern. Über den Darstellungen findet sich in beiden Serien zu jeder Szene ein Bibelzitat. In Altenryf wird auf der oberen Rahmenleiste der Inhalt des Bildes angegeben, unten dieses in einem kunstvollen Vers paraphrasiert.

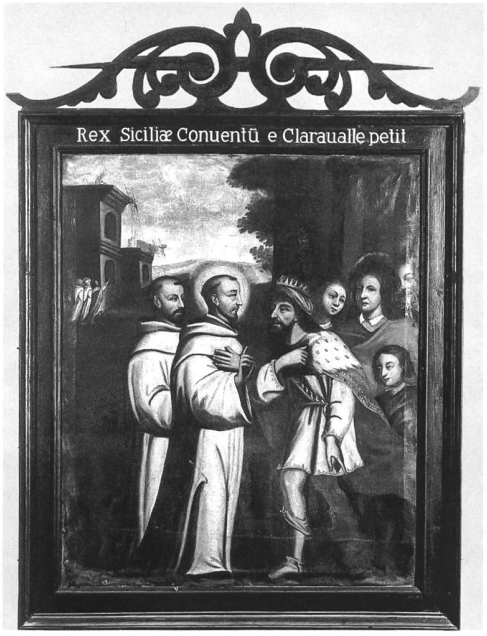


Abb. 95 Claude Fréchot und Claude Pichot, Der sizilianische König Roger II. bittet Bernhard um Entsendung von Mönchen aus Clairvaux, 1658/59 (Kat. 13). Rahmen von André Ruffioud.

Die Bildtitel weichen von den Stichvorlagen teils stark ab. So ist in Katalog 2 nicht von der Abdankung des Gegenpapstes die Rede, sondern von der Einsetzung Innozenz' II. durch Bernhard, was der historischen Realität zuwiderläuft. Bei derartigen Divergenzen drängt sich die Vermutung auf, die Stichvorlagen hätten den Malern gehört, so dass sie dem dichtenden Pater nicht zur Verfügung standen.

Die Bilder der Bernhardsvita in Altenryf sind ein gut dokumentiertes Beispiel gegenreformatorischer Gemäldeproduktion; nicht nur der Mechanismus von Auftragserteilung und Ausführung wird daran sichtbar, sondern in der Verwendung von erstaunlich modernen Vorlagen zeigen sie auch, in welch kurzer Zeit Bildschemen durch die Druckgraphik verbreitet werden konnten.

32 Wohl das nach einer Zeichnung geschaffene Motiv (siehe Anm. 7).

33 StAF, Collection Gremaud n° 39, f. 524v. – Der Freiburger Pater Pierre Dumas ist 1659 als «Chantre» in Altenryf erwähnt, verteidigt 1660 seine These (Briefves Annotations, [vgl. Anm. 5] 9, 54) und wird im Nekrologium der Abtei als «egregius pœta» bezeichnet, welcher Antiphonare für das Kloster geschrieben habe (DE VEVEY, Nécrologe, 112, Nr. 16). Er verfasste ein «Viridarium humilitatis», das 1685 bei Johann Jakob Quentz in Freiburg erschien.

Résumé

Au cours des années 1658-1659, les peintres Claude Fréchot et Claude Pichot, son gendre, ont exécuté pour l'abbaye d'Hauterive un cycle de 53 scènes de la vie de saint Bernard. Fréchot et Pichot étaient originaires de Morteau en Franche-Comté. Fuyant les troubles de la guerre de Trente Ans, ils étaient venus se réfugier à Fribourg où, entre 1640 et 1660, ils s'imposèrent, avec quelques-uns de leurs compatriotes, comme les peintres les plus productifs de la ville. Pour les tableaux d'Hauterive (dont 17 sont encore conservés à l'abbaye), une série de gravures de Philipp Fruytiers et Jacobus Neefs, publiée en 1653, leur servit de modèle. Les sources révèlent aussi l'identité du menuisier qui réalisa les cadres, et du Père, auteur des distiques qui y furent peints.

KATALOG

(Zur Ikonographie der einzelnen Szenen siehe: Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von Engelbert KIRSCHBAUM, Bd. 5, Rom/Freiburg i.B./Basel/Wien, Sp. 371-385.)

1 Bekehrung Wilhelms X. von Aquitanien
Öl auf Leinwand (gleiche Technik für alle Gemälde), 190 x 134 cm
Inschriften auf zugehörigem, heute entferntem Rahmen, oben: «GVIL: D: AQVIT. CONVERSIO» (Die Bekehrung Herzog Wilhelms von Aquitanien), unten: «STARE PRI[US] SIBI VIS[US] ERAT, CVM STANDO IACERET/BERNARDO DIDICIT DVX DVCE STARE IACENS» (Der Fürst wähnte zu stehen, doch stehend lag er darnieder [durch seinen Unglauben], aber durch Bernhards Führung lernte er, tief zur Erde gebeugt, fest zu stehen [im Glauben].)
Stich: Abb. 93.

2 Bernhard verhilft der Kirche zu ihrem Oberhaupt
192 x 135 cm
Inschriften auf zugehörigem, heute entferntem Rahmen, oben: «INNOC: PER. B: BER: INSTIT[UTUS]» (Innozenz wird durch den seligen Bernhard eingesetzt), unten: «VNVS BERNARD[US] ROMANIS RESTITVIT REM, /VRBI ORBIQVE SVVM DVM CAPVT IPSE DEDIT.» (Bernhard allein gibt den Römern, was ihnen zukommt, da er «die Stadt und den Erdkreis» wieder mit einem Oberhaupt [einem neuen Papst] beschenkt.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 206.

3 Bernhard vollbringt viele Wunder
161 x 117 cm
Inschriften auf Rahmen, oben: «MVLTA PATRAT MIRACVLA» (Er vollbringt viele Wunder), unten: «OMNIA BERNARDI POTERVNT MIRACVLA PINGI?/HORVM CVM NVMERVS, PENE SIT INNVMERVS.» (Bernhard wirkt viele Wunder. Wer wollte auch all die Wunder Bernhards darstellen? Ihre Zahl ist doch nicht zu ermitteln.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 214.

4 Ein bereits bestatteter Mönch wird exhumiert
167 x 119 cm
Inschriften auf Rahmen, oben: «CLERICI CVI[US]DAM MIRABILIS MVTATIO» (Eines Priesters wundersame Verwandlung), unten: «BERNARDI NE VANA FORET PROMISSIO, VESTIS/ANTE NIGRA, IN TVMVLO CANDIDA FACTA FVIT.» (Damit Bernhards Versprechen nicht unerfüllt bleibe, wird das vormals schwarze Gewand im Grab in ein weisses verwandelt.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 212.

5 Bernhard vermehrt bei Nahrungsnot in Clairvaux das Getreide
160 x 115 cm
Inschriften auf Rahmen, oben: «ANNONAM PRECIBVS AVGET» (Er vermehrt die Getreidevorräte durch Gebete), unten: «SI DABITVR DANTI, QVID NON BERNARDVS HABEBIT!/ OBTINET IN PRECIBVS TOLLAT VT INDE FAMEM» (Wenn dem Gebenden gegeben wird, was wird Bernhard nicht erhalten! Siehe, er kann durch Gebete die Hungersnot lindern.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 186.

6 Bernhard erweckt drei Tote zum Leben
160 x 116 cm
Inschriften auf Rahmen, oben: «TRES MORTVOS SVSCITAT» (Er erweckt drei Tote auf), unten: «MAXIMA BERNARDI STVPVIT MIRACVLA MVNDVS/PRIMVM, ET PRAE RELIQVIS MAIVS AT IPSE FVIT» (Ob der gewaltigen Wunder Bernhards staunte die Welt, doch das erste und grösste Wunder war er selbst.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 199.

7 Bernhard umarmt die Leidenswerkzeuge
160 x 116 cm
Inschriften auf Rahmen, oben: «FASCICVLVM PASSIONIS AMPLECTITVR» (Er umarmt das Bündel der Leidenswerkzeuge), unten: «HVNC MYRRHAE FASCEM STRINGAM LICET VNDIQVE SEPTVM/SPINIS, HAS ET ENIM NOVI EGO FERRE ROSAS» (Diesen Myrrhenstrauss will ich umfangen; ist er auch rings von Dornen umgeben, so weiss ich doch, dass er Rosen trägt.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 179.

8 Der «Amplexus»
161 x 116 cm
Inschriften auf Rahmen, oben: «HINC LACTOR VBERE, HINC PASCOR VVLNERE.» (Von nun an werde ich von der Brust gestillt, von der Wunde genährt.), unten: «VBERE ME VIRGO, CHRISTVS ME VVLNERE PASCIT,/ESCA NVM POTERO NOBILIORE FRVI» (Mit der Brust nährt mich die Jungfrau, mit der Wunde nährt mich Christus, ich werde nun keine edlere Speise geniessen können.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 189.

9 Bernhard lehnt ihm angetragene Bischofswürden von Mailand und Genua ab
161 x 116 cm
Inschriften auf Rahmen, oben: «BERNARDI HVMILITAS OSTENDITVR» (Bernhards Demut zeigt sich), unten: «INFVLA SPRETA TIBI PEPERIT BERNARDE CORONAM,/ SED QVALEM CŒLVM, NON DARE TERRA VALET» (Aus der verachteten Mitra [Bischofswürde] wurde dir, Bernhard, eine Krone, wie sie nur der Himmel, die Erde aber nicht geben kann.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 187.

10 Dem kranken Bernhard erscheinen die Jungfrau Maria und die Heiligen Benedikt und Laurentius
161 x 116 cm
Inschriften auf Rahmen, oben: «AEGER A B. VIRG: ET SANCTIS VISITATVR» (Krank wird er von der seligen Jungfrau und Heiligen besucht), unten: «DVLCE FVIT BERNARDE TIBI DECVMBERE LECTO,/PORREXIT MEDICAM CVM SACRA VIRGO MANVM.» (Gerne lagst du, Bernhard, auf dem Lager darnieder, die heilige Jungfrau reichte dir ihre heilende Hand.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 191.

11 Bernhard als «Doctor mellifluus»
107 x 92 cm
Inschriften auf den Rahmen von 11-17 ausser bei Nr. 14 erneuert.
Inschrift auf Rahmen: «Melliflue scribit, et praedicat» (Er schreibt und predigt honigfliessend.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 201.

12 Bernhard gewinnt neue Ordensmitglieder
108 x 92 cm
Inschrift auf Rahmen: «Multos ad Religionem convertit» (Er bekehrt viele zum Ordensstand)
Stich: PAFFRATH, Abb. 209.

13 Der sizilianische König Roger II. bittet Bernhard um Entsendung von Mönchen aus Clairvaux
110 x 92 cm
Inschrift auf Rahmen: «Rex Siciliae Conventu[m] e Claravalle petit» (Der König von Sizilien erbittet sich Mönche aus Clairvaux.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 204.

14 Bernhards Vision der «Scala Cœli»
111 x 91 cm
Inschrift auf Rahmen: «Animas è Purgatorio Liberat.» (Er befreit Seelen aus dem Fegfeuer.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 207 (das Gemälde bei Paffrath nicht erwähnt).

15 Heilung Kranker durch Brot, das Bernhard geweiht hat
106 x 90 cm
Inschrift auf Rahmen: «Panib[us] Benedictis Plurimos sanat» (Mit geweihten Broten heilt er viele.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 211.

16 Bernhard gibt vor seinem Tod Ermahnungen
105 x 92 cm
Inschrift auf Rahmen: «Adhortatio S. Bernardi» (Die Ermahnung durch den heiligen Bernhard.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 218.

17 Bernhard unter seinen Nachfolgern und Verehrern
104 x 93 cm
Inschrift auf Rahmen: «S. Bern: in Filiis Honoratur» (Des heiligen Bernhards Ruhm sind seine [geistlichen] Söhne.)
Stich: PAFFRATH, Abb. 222.