

# Kunstwerke aus der alten Kirche von Büsserach

Autor(en): **Loertscher, Gottlieb**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde**

Band (Jahr): **15 (1953)**

Heft 7-8

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-861734>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Kunstwerke aus der alten Kirche von Büsserach

Von GOTTLIEB LOERTSCHER

Wie kommt es, daß aus Büsserach das größte bewegliche Kunsterbe von allen solothurnischen Pfarrkirchen auf uns gekommen ist? Schon oft sind Zweifel an der Richtigkeit der Herkunftsbezeichnung geäußert worden, so umfangreich ist die Liste der erhaltenen religiösen Altertümer aus diesem kleinen und ehemals nicht besonders begüterten Bauerndorfe. Gehen wir aber den geschichtlichen Zusammenhängen nach, so erhalten wir die Erklärung für diese erstaunliche Tatsache: Büsserach war seit jeher dem im Jahre 1085 gegründeten Kloster Beinwil (seit 1648 Mariastein) unterstellt. Noch heute versieht ein Benediktinerpater aus Mariastein das Pfarramt. Büsserach war aber auch Sitz der Grafen und später der Vögte von Thierstein. Dieser Sonderstellung verdankte die Kirche zahlreiche wertvolle Stiftungen. Als einzige Gemeinde im weiten Umkreis wurde Büsserach ausserdem vom Bildersturm verschont, sodaß eine Reihe von Kunstwerken aus vorreformatorischer Zeit erhalten blieb. Nun besaß auch die Burg Thierstein eine Kapelle, worin sich vermutlich manches schöne Kunstwerk befand. Nach dem Untergang des «Ancien Régime» kamen diese Gegenstände zum Teil in den Besitz der Dorfkirche, die ihrerseits im 18. Jahrhundert vollständig neu ausgestattet worden war. Dieser «embarras de richesses» bewog eine diesen Dingen gegenüber gleichgültige Generation, manches wertvolle Kunstwerk zu verschleudern.

Die wichtigsten der noch erhaltenen Altertümer wollen wir nachfolgend etwas näher betrachten, wobei die Zeichnungen den Text ein wenig ergänzen mögen. Es wird freilich in dieser knappen Darstellung nicht möglich sein, größere Zusammenhänge aufzuzeigen und — was sehr verlockend wäre — auch Rekonstruktionsversuche zu wagen. Wir müssen uns auf einige kurze Beschreibungen beschränken.

Vorerst einige Angaben über die Kirche selbst: Die Funde von alemanischen Kistengräbern beim Abbruch des alten Kirchenschiffes bezeugen, daß diese Stätte reich ist an religiöser Tradition. Die radikale Ausbaggerung des Geländes nach der Schleifung der Mauern verunmöglichte leider die vorgesehenen Nachforschungen über frühere Fundamentreste. Was an Mauerfragmenten noch festgestellt und in die Pläne eingetragen werden konnte, ist äußerst spärlich; nicht einmal der Grundriß des Kirchnerneubaues von 1464

kann damit nachgewiesen werden. Da das Untergeschoß des Turmes damals als Sakristei diente und über dessen Gewölbe eine Oeffnung nach der Kirche zu bestand, ist anzunehmen, daß das Schiff damals Nord-Süd-Richtung aufwies, daß sich der Turm also zwischen Chor und Schiff an die Bergseite der Kirche lehnte und der Choraltar im Süden stand. Aus jener Zeit ist — als schönes Zeichen für die Wertschätzung des Ueberlieferten — der Turm auch heute stehen geblieben, nachdem das Schiff seither dreimal Form und Gestalt gewechselt hat. Die eben durchgeführte Restaurierung hat uns eine unerwartete Bestätigung der kürzlich aufgefundenen Aktennotiz über das Erstellungsdatum — 1464 — gebracht. Die Ziffern (Abb. 3) sehen freilich etwas ungewohnt aus. Beim allzu sorglosen Neubau des Kirchenschiffs anno 1758 wurde der Chor dann nach Osten gedreht.

(Die Jahrzahl stand am kleinen Rundfenster an der Ostseite der Kirche neben dem Turm.) Die Sakristei entstand (wie die «Nähte» beim Abbruch zeigten) erst später, vielleicht erst 1885, zusammen mit der Erweiterung des Kirchenschiffes nach Westen. Dieser Baubestand erlaubte keine befriedigende Erweiterung mehr, sodaß man, um der großen Raumnot zu steuern, abermals ein völlig neues Kirchenschiff bauen mußte. Dabei drängte sich aus der Situation des Geländes nochmals eine neue Richtung des Chores (an der Nordseite des Schiffes) auf. Vom Turme aber wurde der Neubau respektvoll distanziert (Abb. 18).

Die kleine spätgotische Kirche mit dem Südchor erhielt um 1500 neue Bildwerke, welche die Stilelemente «der wohl bedeutendsten Basler Werkstatt des Jahrhunderts» zeigen und von denen noch zwei erhalten sind: der hl. Petrus (noch immer in Büsserach) und eine Anna Selbdritt (seit 1887 im Historischen Museum in Basel mit der Bezeichnung «Herkunft unbekannt»). Annie Kaufmann-Hagenbach, welche die Zusammengehörigkeit dieser beiden Skulpturen erkannt hat, schreibt darüber im Zusam-



menhang mit andern Arbeiten aus dieser Werkstatt<sup>1</sup>): «Alle (Figuren) kennzeichnet eine lockere Beweglichkeit im Aufbau. Körper und Gewand sind nicht in kompakter Einheit gegeben, das Gewand scheint vielmehr locker über dem Körper zu hängen . . . Die Struktur des Gewandes zeigt überall dieselben spelligen, kristallartig harten Formen der Falten, die oft mit geraden, manchmal waagrecht verlaufenden Stegen verbunden sind . . . Der gemeinsame Gesichtstypus wird durch ein ziemlich breites Gesicht bestimmt, in dem flachliegende, weit geöffnete Augen mit abgesetzten Unter- und Oberlidern liegen und ein kleiner geschweiffter Mund mit zugespitzter Oberlippe. Die Köpfe sind von Haaren oder Tüchern ausladend umgeben. Der Ausdruck ist bei allen sinnend; trotz der geöffneten Augen geht kein Blick zum Beschauer, sondern ist, wie die Gesamthaltung, in sich ruhend.» Es handelt sich also bei diesen Plastiken (die wir in Abb. 6 und 7 nebeneinanderstellen) um Werke von hoher Qualität. «Entscheidend ist die kultivierte, im Ausdruck sehr zurückhaltende Art, eine vornehme Eleganz und eine geistige Haltung, die jedes Pathos meidet, die knapp und schnittig formuliert, die alles Rauschende, alles Füllige und Genießerische haßt, dennoch liebenswürdig, freilich auch bisweilen etwas nüchtern ist»<sup>2</sup>). — Sicher gehörten zu St. Peter und der hl. Anna Selbdritt noch andere Plastiken, die aber verloren gegangen sind. Die spätgotischen Altarschreine mit den bemalten Flügeln zählten mindestens drei, oft ein halbes Dutzend und mehr Figuren. Ob die beiden erhaltenen Werke ein und demselben Altar angehörten, muß nach dem Verzeichnis im alten Büsseracher Jahrzeitbuch bezweifelt werden (vgl. vorn, p. 5). Der Hochaltar war u. a. St. Peter geweiht; St. Anna gehörte aber zum rechten Seitenaltar. Daraus kann mit großer Wahrscheinlichkeit geschlossen werden, daß der Basler Meister alle drei Altäre geschnitzt hat, die am 29. Dezember 1500 von Weihbischof Tilmann benediziert wurden.

Von all diesen Kostbarkeiten ist einzig St. Peter — wohl weil er Kirchenpatron ist — im Besitze der Kirchgemeinde verblieben. Er ist jetzt restauriert worden und hat auf dem rechten Seitenaltar der neuen Kirche eine würdige Aufstellung gefunden.

Die «schöne Madonna von Büsserach», wohl das edelste und liebenswürdigste Bildwerk unseres Kantons, ist später entstanden, zur Zeit der Reformation (stilistisch datiert um 1530). Sie wurde neuerdings mit dem Kreis «jenes großen letzten Schnitzers am Oberrhein, des Meisters H. L.»<sup>3</sup>) in Zusammenhang gebracht und der Werkstatt von Martin Hofmann in Basel (Schüler von H. L.) zugeschrieben. Den Vergleich mit einem frühen Hauptwerk des Monogrammistens, der Maria von Isenheim im Louvre, hält sie natürlich nicht aus. «Auch sie ist in ihrer Gesamterscheinung ohne das Vor-

bild der Isenheimerin nicht denkbar, im Mantel variiert sie ein im H. L.-schen Bereiche beliebtes Zipfelmotiv. Es erscheint freilich alles schon wie aus zweiter Hand, etwas müde und flach<sup>4</sup>).» Bedenkt man allerdings, daß Meister H. L. den berühmten, großartigen Hochaltar von Breisach (Baden, 1526) schuf, daß unser Bildwerk also am Besten, was diese Zeit hervorbrachte, gemessen wird, dann ist auch diese «etwas müde und flache» Statue noch ein großes Kunstwerk (Titelbild und Abb. 8 und 9). Die Figur ist mit Ausnahme der Vergoldung mehrmals übermalt worden. In langer, mühseliger Kleinarbeit hat nun Restaurator P. Fischer die Uebermalungen entfernt bis auf die beinahe intakte alte Polychromfassung, die — weil die Statue auf dem linken Seitenaltar wieder aufgestellt wird — eine leichte Lasur erhielt.



11

Die alten Büsseracher werden sich noch erinnern, daß sich im Chor der Kirche, zu beiden Seiten des Chorbogens, zwei Sakristeischränke mit bemalten Türen befanden. Diese beidseitig mit Heiligendarstellungen versehenen Türen waren ursprünglich Altarflügel, die nach der Tradition aus der Kapelle des Schlosses Thierstein stammen sollen. Der eine Flügel, mit je drei Heiligenfiguren auf der Innen- und Außenseite, kam anfangs dieses Jahrhunderts in den Kunsthandel und wurde 1939 aus der Auktion der Sammlung Staehelin-Paravicini in Basel zu einem hohen Preise für das Museum der Stadt Solothurn zurückerworben. Der jetzt aufgesägte Flügel zeigt auf der ehemaligen Innenseite St. Anna Selbdritt zwischen St. Barbara (zu ihrer Rechten) und St. Katharina. Die hl. Anna trägt über dem gelbbraunen, lang fallenden Gewand einen blauen Mantel. Auf dem linken Arm hält sie die Jungfrau Maria, welche sehr klein gebildet ist, kleiner als das nackte Jesuskind auf dem andern Arm, dessen Hand mit dem weißen Kopftuch umschlungen ist. St. Barbara trägt Krone und Kelch, am Bildrand steht der Turm, das Attribut, welches sie kennzeichnet. Die hl. Katharina auf der Gegenseite (ebenfalls mit der Märtyrerkrone) hält in der Linken das Schwert. Auf der zweiten



12

Tafel (ehemalige Außenseite) sind die hl. Johannes Evangelist, Laurentius und Thomas dargestellt. Johannes, in grünem Kleid und rotem und gelbem Mantel, trägt in der linken Hand einen Kelch; Laurentius (in der Mitte), einen grünen und roten Mantel über dem schwarzen Kleid; er hält den Rost (auf dem er nach der Legende den Märtyrertod erlitt); das Attribut von St. Thomas ist die Lanze.

Die beiden buntfarbigen Tafeln stammen von einem unbekanntem Basler Maler aus der Zeit um 1500. Die Heiligen, die dicht nebeneinander stehen, sodaß die weiten Gewänder ineinander übergehen, sind etwas schwerfällig, wenig differenziert gemalt. Vor allem die Köpfe mit dem dumpfen, einförmigen Ausdruck und die ungeschickt gestalteten kleinen Hände verraten, daß die beiden Bilder von keinem bedeutenden Meister stammen können. Dennoch war es sehr verdienstvoll von der Regierung, die Tafeln für den Kanton Solothurn wieder zu sichern<sup>5</sup>). — Die zwei Altarflügel des andern Sakristeikastens wurden 1910 von der Kirchgemeinde der Gottfried-Keller-Stiftung verkauft und befinden sich als

Deposita in der Oeffentlichen Kunstsammlung in Basel. Der Bericht über die damalige Erwerbung lautet:

«Es sind frühe Werke der Basler Schule des 16. Jahrhunderts, diese Heiligen Antonius und Christophorus . . . Auf beiden Seiten bemalt, zeigen die Tafeln auf der Vorderseite die eben genannten Märtyrer, auf der Rückseite Sankt Sebastian und eine Szene aus dem Martyrium der sogenannten 10 000 Ritter . . . Der Flügelaltar, zu dem die beiden Tafeln gehörten, dürfte . . . den sogenannten Nothelfern gewidmet sein . . . Man sieht sofort, daß der Christus-träger (Abb. 10) und der Einsiedler Antonius, der vom Teufel in der Gestalt eines Schweines versucht wird und dieses als Symbol der Sünde neben sich hat, nicht von der gleichen Hand herrühren, wie Sebastian mit den Pfeilen und die Szene aus dem Martyrium der Zehntausend. Jene gehen auf eine Meister-, diese auf eine Schülerhand zurück, die unter der Aufsicht des Meisters an der Rückseite des Altars sich betätigte. Daß der Meister mit Hans Holbein dem Jüngeren zu identifizieren sei, an den er in der Linienführung und der technischen Behandlung anklingt, dafür ist der Beweis wohl schwer zu erbringen. Die stilistische Analyse der einzelnen Figuren scheint allerdings die nähere Verwandtschaft, wenn nicht Zugehörigkeit zur Serie der



Karlsruher Tafelbilder des Hl. «Georg» und der Hl. «Ursula» zu ergeben. Schade, daß die Bilder nicht vollständig sind; die Seiten und der obere Rand wurden beschnitten, um für die Tafeln in späterer Zeit als Füllungen an einem Sakristeischrank Verwendung zu finden. Zum Glück sind wenigstens die Hauptfiguren unberührt geblieben. Der Kaufvertrag wurde am 25. April (1910) direkt mit der Kirchgemeinde Büsserach abgeschlossen. Die Wiederherstellung der Tafeln besorgt unter der Aufsicht Prof. Dr. Daniel Burckhardts Restaurator Bentz in Freiburg i. Br. Als gute Repräsentanten der Basler Holbeinschule der 20er Jahre des 16. Jahrhunderts werden die Bilder dem Basler Museum willkommen sein»<sup>6)</sup>).

Unseres Wissens ist seither nicht mehr versucht worden, die beiden Büsseracher Flügel in Basel mit den umstrittenen Karlsruher Tafeln in Verbindung zu bringen; schon die unterschiedliche Größe schließt dies aus. Sonst wäre nämlich der Spekulation Tür und Tor geöffnet, ist doch von einem berühmten Holbeinforscher versucht worden, die Solothurner Madonna von Holbein mit den beiden Tafeln von Karlsruhe zu ergänzen . . .<sup>7)</sup>. Naheliegender jedoch ist die Frage, ob einzelne der genannten Statuen und Gemälde ursprünglich miteinander im Zusammenhang standen. Petrus und Anna sowie die Solothurner Flügel sind um 1500 entstanden; die «schöne Madonna» und die Basler Tafeln aber gegen 1530. In beiden Fällen würden die Größenverhältnisse eine Ergänzung zu einem Altarschrein erlauben. Dem steht aber das Verzeichnis der Heiligen entgegen, denen die drei Altäre geweiht waren. Und auch der Tradition, wonach die gemalten Flügel aus der Thiersteiner Schloßkapelle kommen, würde es widersprechen. Die erhaltenen Relikte und die bis jetzt bekannten urkundlichen Aufzeichnungen erlauben also noch keine Rekonstruktionsversuche von gesamten Altarwerken, die Anspruch auf einige Wahrscheinlichkeit erheben können.

Die eben beschriebenen Kunstwerke gehören der Zeit vor dem Bildersturme an. Sie besitzen schon deswegen einen großen Seltenheitswert, abgesehen von der teilweise sehr bedeutenden künstlerischen Qualität. Aber auch unter den späteren Ausstattungsstücken der Kirche befinden sich etliche Meisterwerke.

Das Landesmuseum in Zürich besitzt seit 1909 eine kleine Figurengruppe aus dem 16. Jahrhundert, die nach Angabe des Kunsthändlers aus Büsserach



stammen soll (Abb. 11). Sie stellt den hl. Martin als Ritter zu Pferde dar, wie er seinen Mantel mit dem zu seinen Füßen liegenden Bettler teilt. Dem schön geschlossenen, aber etwas derb geschnittenen Werk (mit dem auffallend kleinen Pferde) fehlen einige Partien; die Bemalung ist abgelaugt. Doch macht die Gruppe durch die ausdrucksvollen Gebärden einen nachhaltigen Eindruck.

Im Pfarrhaus zu Büsserach «entdeckte» der Schreiber dieser Zeilen vor Jahren sechs Barockstatuen, die ehemals in der Kirche, zum Teil vielleicht auch in der St. Anna-Kapelle, standen. Es ist sehr zu loben, daß der Kirchenrat seinerzeit den Beschluß faßte, diese Heiligenbilder sachgemäß restaurieren zu lassen und sie in der neuen Kirche wieder aufzustellen.

Die älteste Figur — sie gehört noch dem 17. Jahrhundert an — stellt nach der Aufschrift auf der Konsole den hl. Polycarp, Bischof von Smyrna dar (Abb. 12). Die kleine, stille Figur im bischöflichen Ornat war vollständig morsch und verwurmt; die Hände fehlten, und exponierte Stellen waren ausgebrochen. Von der alten Fassung konnten nur noch Spuren festgestellt werden. Dank der modernen Restaurierungstechnik war es möglich, diese ansprechende Priesterfigur wieder völlig zu konsolidieren und die ursprüngliche Fassung zu erneuern. Unter welchen Umständen der seltene, am 25. Januar verehrte Heilige in die Büsseracher Kirche kam, bleibt ein Rätsel.

Die gleich große Figur einer hl. Anna mit der Jungfrau Maria mag früher in der Annakapelle beim «Ziel» gestanden haben. Es ist ein selten reines Beispiel einer bäuerischen Schnitzarbeit und schon deshalb schwer zu datieren. Alles ist dumpf und erdnahe, auch die Farben, welche nach Entfernung der zahlreichen Uebermalungen wieder hervorgeholt und ergänzt werden konnten.

Eine andere Statue der hl. Anna, diesmal mit dem Kinde Maria, besitzt in einer sehr bewegten männlichen Figur — wohl Joachim — ein zugehöriges Gegenstück. Obschon diesem bärtigen Heiligen die Vorderarme fehlen, spricht seine pathetische Gebärde unmittelbar an. Schwerblütig ist der Ausdruck, zähflüssig der Faltenwurf der Gewänder (Abb. 13). Die ausladende Gebärde kehrt im Kinde wieder. St. Anna aber steht ruhig und fest. Ihr markantes Gesicht ist wie mit einem Kopftuch von vollen Haarmassen gerahmt. Die Gruppe wirkt sehr plastisch, ist in großen Formen gebildet, mit viel Temperament, jedoch ohne überragenden künstlerischen Gehalt (entstanden im 18. Jahrhundert). Wahrscheinlich versuchte man einst, St. Anna und Maria abzuschroten, um sie nach «spanischer Manier» zu bekleiden. Einige ungeschickte Stoffdrapierungen versuchten, das Fehlende wieder zu ergänzen. Jetzt sind diese «Attrappen» entfernt und die alten Formen mit





14

plastischem Holz wieder aufgetragen. Auf den alten Gründen sind die Figuren zum Teil neu gefaßt.

Mit den beiden letzten Statuen im Pfarrhaus — Maria und Johannes — haben wir wieder das Werk eines großen Meisters vor uns. Sie gehören zum großen Kruzifixus, der im Chorbogen der alten Kirche hing. Es sind ungemein dramatisch bewegte Figuren mit ekstatisch angespanntem Ausdruck und künstlerisch starker, doch wahrer Sprache. Die Körper winden sich in seelischem Schmerz; die Gewänder flattern im Aufruhr hoch (Abb. 14 stellt Maria dar). Wundervoll ist die Gestalt des Gekreuzigten gebildet — und es ist ein Glücksfall, daß unter den sechs (!) Uebermalungen die alte Polychromfassung noch vollständig erhalten war. Keine Retouche war nötig, auch nicht im Gold des Lendentuches; der «Elfenbeingrund» wurde lediglich mit dem Achat poliert. Die dreimal übermalten Figuren am Kreuz konnten nach Resten auf der alten Polychromie ergänzt werden. Wir kennen den Meister nicht, der nach 1750 dieses ergreifende Werk geschaffen hat. Er muß in Süddeutschland oder in der Innerschweiz gearbeitet haben.

In diese Zeit fällt der Neubau der Kirche und die Stiftung der prachtvollen Altäre, die uns von der abgebrochenen Kirche noch in schönster Erinnerung sind (Abb. 4). Die Aufbauten mit den Statuen und Säulen, welche die Bilder rahmten, mit den Giebel-Lünetten und den Engeln sind spätbarock geschwungen und marmoriert. Im Aufsatz Dr. Baumanns über die Geschichte der Kirche ist das Wesentliche über die Entstehung dieser Werke gesagt; uns bleibt noch, sie zu beschreiben und zu würdigen.

Gleich einer Fassade aus der Zeit des Rokoko baute sich der Hochaltar auf, dreiteilig, mit reichem Mittelaufsatz. Das Hauptbild, der Triumph des Apostelfürsten Petrus, wird dem Schöpfer des südlichen Seitenaltarbildes, Joh. Melchior Wyrsh, zugeschrieben. Vielleicht ist es die Arbeit eines seiner zahlreichen Schüler. Links und rechts vom Bilde standen in Muschelnischen zwischen Säulen die Figuren der Heiligen Benedikt (Abb. 15) und Antonius Eremit, grau gefaßt, nach dem Brauche der Zeit. Den doppelten, ausgeschwungenen Sims schmückte das Wappen des Stifters, Abt Hieronymus Brunner von Mariastein. Auch das Lünettenbild, den Büsser Hieronymus



15

darstellend, dürfte in der Werkstatt von Wyrsch entstanden sein. Den Abschluß des Hochaltars bildete die geschnitzte Darstellung der Hl. Dreifaltigkeit, gekrönt von einem Baldachin und begleitet von vier Engeln, von denen zwei an der Rückwand hingen. Einer dieser Engel schwebte, wie ein guter Schutzgeist, noch lange nach dem Abbruch der Kirche am Turm! Die breitflächig gebildeten Statuen aller Altäre mögen in der Umgebung von Wyrsch, vermutlich im Kloster Lützel, entstanden sein.

Der rechte Seitenaltar erhielt seinen künstlerischen Gehalt durch das Gemälde von Johann Melchior Wyrsch (1768), dem großen Maler aus Stans, der damals eben von Solothurn nach Besançon übersiedelte<sup>8</sup>). Es ist vor allem die kunstvolle Lichtführung, welche diesem zartfarbigen Bilde die Schönheit verleiht. Von unsichtbarer Quelle kommt eine magische Helligkeit, welche die Gesichter der Trauernden, welche die hellen Linnen aufflackern läßt, auf denen der Kopf des Sterbenden, fahl und verlöschend, ruht. Urs und Viktor rahmten das Altarblatt, und oben umschwebten zwei Engelchen den dritten (gemalten) Thebäer, den hl. Mauritius.

Die Bilder des linken Seitenaltars (Mariae Himmelfahrt und die Wundmale Christi) sind später entstanden und ermangeln des innern Gehalts. Zwei weibliche Heilige, Elisabeth und Theresia, standen auf der Prädella; auf dem Gesimse tummelten sich zwei niedliche Engelskinder (das eine auf Abb. 16 skizziert).

Doch nicht nur Gemälde und Statuen, auch die den großen Rahmen bildenden Altäre selber verdienen eine Würdigung. Meister Johann Dietler, der als Anerkennung für sein Werk das Büsseracher Bürgerrecht erhielt, hat hier eine Arbeit geschaffen, die weit über dem Durchschnitt jener ausgesprochen künstlerischen Epoche liegt. Daher wäre es ein Jammer, wenn diese schönen Kunstwerke nun vermodern müßten, weil sich keine Kirchengemeinde ihrer erbarnt — auch keine, welche unbedeutende Altäre besitzt...

Später als die Altäre mit ihrer Vielfalt und ihrem Reichtum ist die Kanzel gestiftet worden. Den Schalldeckel zierte das Grimm'sche Wappen (Abb. 17). Wir gehen wohl nicht fehl, dahinter jenen Hieronymus Ludwig Joseph Grimm zu vermuten, der von 1773 bis 1779 auf Thierstein Landvogt war und den ein im Bauschutt aufgefundenes Fragment einer Gedenkplatte

als Wohltäter der Kirche pries. Die schlichte, marmorierte Kanzel war gekrönt von einem hübschen, fast koketten Figürchen, wohl der hl. Veronika, das ebenfalls im Atelier des Restaurators war und wieder aufgestellt werden soll.

Ein Epitaph der Maria Anna von Sury († 1756) war in die Nordwand des alten Chores eingelassen. Die rote Sandsteinplatte mit dem zarten Reliefschmuck und der lateinischen Inschrift ist jetzt, gereinigt, in die neue Kirche versetzt worden.

Die Beschreibung der wertvollen Altertümer aus der alten Kirche von Büsserach wäre unvollständig, wollten wir nicht auch die Gold- und Silberarbeiten und die Paramente erwähnen, die sich erhalten haben. Freilich, die Meßgeräte, wie die Textilien, besitzen keine überragende Qualität, und sie dürften in keinem Kunstbuch Eingang finden. Doch sind auch sie die schönen Zeugen, nicht nur der Kunstfertigkeit, sondern auch des Opfersinns unserer Vorfahren.

Es wäre freilich töricht, in all diesen Werken, welche wir genannt, nur Kultgegenstände, nur «Devotionalien» zu sehen, die ihren Wert verlieren, sobald sie nicht mehr in die kirchliche Weihe eingebunden sind. Ebenso unrecht ist es aber, in diesen wertvollen, einer heiligen Handlung dienenden Altertümern nur das Kunstwerk zu erblicken, das man «katalogisieren» kann nach Zeit, Herkunft und Qualität. Vergessen wir nicht, Kunstfreund wie Gläubige, daß ein starker christlicher Glaube die Triebkraft zu ihrer Entstehung war und daß Menschen guten Willens sie schufen, die damit ihr Bestes gaben, zum Lobe Gottes und als Zeugnis der Kraft, die dem Begnadeten verliehen, dauernde Schönheit und Freude zu schenken!

Die Kirchgemeinde Büsserach kann stolz sein auf das reiche Kunsterbe, das sie verwalten darf. Und sie hat die schöne Verpflichtung erkannt, die ihr damit auferlegt wurde: es zu bewahren und den späteren Generationen weiterzugeben.

*Anmerkungen:*

- 1) Annie Kaufmann-Hagenbach, Die Basler Plastik des fünfzehnten u. sechszehnten Jahrhunderts. Basel 1952, p. 34 f.  
 2) Ebenda p. 33. 3) Ebenda p. 43. 4) Ebenda p. 46.  
 5) Vgl. den Auktionskatalog der Sammlung Staehelin-Paravicini 1939, p. 13 und Tafel II. 6) C. Brun, Bericht der Gottfried-Keller-Stiftung 1910, p. 14 f. (in extenso). 7) Vgl. A. H. Schmid, Hans Holbein d. J. Textband, Basel 1947, p. 178 ff. 8) Vgl. P. Fischer, Der Maler Johann Melchior Wyrsch. Zürich 1938, p. 89 f.



16



17