Zeitschrift: Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde
Band: 25 (1963)
Heft: 6-7

Artikel: Die Tätigkeit Johann Baptist Babels an der St. Ursenkirche in Solothurn
Autor: Loertscher, G.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-861381

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: 02.07.2025

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

Die Tätigkeit Johann Baptist Babels an der St. Ursenkirche in Solothurn*

Von G. LOERTSCHER

1928 publizierte Linus Birchler eine kurze Arbeit über Johann Baptist Babel, den Klosterbildhauer von Einsiedeln in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.[1] Obwohl sich die Kunstgeschichtsforschung seither mit wahrem Enthusiasmus auf die Kunst des Barocks gestürzt hat, blieb Babel bis jetzt eine seiner Bedeutung entsprechende Würdigung versagt. Seit Jahren sammelt Peter Felder jedoch Material zu Babel, das er auszuwerten und zu publizieren gedenkt.[2]

Noch immer ist die Herkunft Babels ungewiss. P. Albert Kuhns Annahme, er stamme aus Frankreich, ist dagegen überholt;[3] sein Geburtsort muss im Allgäu, wohl im Umkreis von Füssen, liegen. Vermutlich durch Empfehlung von Diego Carlone kam er nach Einsiedeln.[4] Von 1746 bis zu seinem Tode, 1799, stand Babel im Dienste des Abtes von Einsiedeln. Er übertrug ihm die plastische Ausschmückung des Chors der Wallfahrtskirche und des Vorplatzes, aber auch die bildhauerischen Arbeiten in den von Einsiedeln abhängigen und in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts neu ausgestatteten Kirchen der Innerschweiz. Ein enormes Pensum, das Babel nur bewältigen konnte, weil er sehr rasch und rationell arbeitete. Er tat dies mit Hilfe der im Barock besonders beliebten Tonmodelle, der sogenannten Bozzetti. Es scheint, dass ihm die frühen Tonentwürfe für Einsiedeln noch jahrzehntelang als Grundlage dienten, da gewisse Typen und Ponderationen in verschiedenen Varianten und Kombinationen immer wieder auftauchen. Es ist daher ein geradezu spannendes Unterfangen, auf den Spuren Babels zu wandeln und diese Verwandtschaften aufzuspüren.

Babel arbeitete aber nicht nur sehr rasch, er war auch teuer. Deshalb hatte man offenbar im Kloster nichts einzuwenden, dass er eine eigene Werkstatt mit Gesellen führte. So arbeitete er denn auf verschiedenen Ebenen: für das Kloster, auf eigene Rechnung von freien Kopien des berühmten Gnadenbildes bis zu allegorischem Gartenschmuck und schliesslich auch für private Auftraggeber, was allerdings der Genehmigung des Abtes bedurfte.

Sehr wahrscheinlich wurde Babel durch Vermittlung des damaligen Schultheissen Franz Viktor Augustin von Roll nach Solothurn berufen. Dieser Sprössling eines der ältesten Patriziergeschlechter, mit Stammsitz neben der St. Ursenkirche, hatte im Jahre 1749 die Besitzung Hilfikon im Aargau gekauft und Babel – nebst andern – mit der Ausstattung der neu renovierten Schloss-

* Diese Studie, verfasst zum 70. Geburtstag von Prof. Linus Birchler, erschien zuerst in der Festschrift «Corolla Heremitana», Walter-Verlag Olten, 1963.

kapelle betraut. Von Rolls Verbindungen zu Einsiedeln waren mannigfaltig. Seine Mutter war eine geborene Reding von Biberegg; ein Verwandter, P. Maurus, begann als Abt den Neubau des Klosters Einsiedeln, und ein Onkel lebte damals als P. Robert im Kloster. In den solothurnischen Ratsakten fand sich allerdings kein Hinweis auf die Vermittlung Babels nach Solothurn, und im Baurats-Protokoll taucht er erstmals auf, als man einen «gewüssen Sculpteur de Pierre von Augspurg» mit der Begründung abwies, man habe die Arbeit bereits an Herrn Babel übergeben.[5]

Als Babel im Spätherbst 1772 nach Solothurn kam, um über den Auftrag zu verhandeln, war er bereits ein Mann von 57 Jahren und seit einem Vierteljahrhundert Bildhauer des Klosters. Er konnte sich daher leisten, seine Bedingungen zu stellen.[6] Bei diesen Verhandlungen ist von drei Fassaden-Reliefs, von Statuen auf der Fassade der Kirche, von zwei Brunnenfiguren und von Statuen für die Nebenaltäre die Rede. Vorläufig gab man Babel sechs Figuren in Stein in Auftrag, vier auf die Fassade und zwei auf die Brunnen an der Freitreppe.[7] Nach einem theologischen Programm, aufgestellt von Chorherrn Gugger und Stadtprediger Glutz, sollte das Stadtwappen, begleitet von den Gestalten der Religio und der Fortitudo, auf die Fassadenmitte gesetzt werden. Die Figuren auf der Attika: St. Urs, Sta. Verena, und St. Mauritius, ferner St. Victor, Sta. Regula und St. Felix waren «alle aufeinander folgend als eine Vorstellung der thebaeischen Gesellschaft gedacht». Auf der Nordseite kamen hinzu: der Patron der Leutkirche St. Stefan und Karl Borromäus, «Gutthäter des ganzen Schweitzerlandes», auf der Südseite St. Beat, der Schweizer Apostel, und Bruder Klaus von Flüe. Für die Brunnenfiguren empfahlen die beiden Theologen Moses und Samson, an dessen Stelle später Gedeon mit dem Vlies ausgeführt wurde.

Obwohl die ganze St. Ursenkirche, auch der Schmuck der Kapitelle und Gesimse, aus dem harten und spröden Solothurnerstein geschaffen war, gestand man Babel die Verwendung des gelben sogenannten Neuenburgersteines aus St. Blaise zu. Dieser war seinem gewohnten Sandstein verwandt, musste dann aber steinfarben gestrichen, d. h. dem hellgrauen Solothurnerstein angeglichen werden.

Als Babel am 4. März 1773 die Modelle für die Brunnen- und Fassadenstatuen brachte und mit der Arbeit beginnen wollte, ging gleich beim ersten Anhieb der Stein für den Moses in Brüche. Bis zur Ankunft neuer Quadern von einem besseren Lager gab man Babel vier Büsserfiguren für die Beichtstühle in Auftrag. Gegen Mitte Mai konnte der Meister endlich mit der Steinhauer-Arbeit beginnen, die auf den 23. September, den Tag der Kirchweihe, vollendet sein sollte. In vier Monaten verfertigte er die beiden Brunnenfiguren, vier Statuen auf die Fassade und das Stadtwappen mit den Schildhaltern, also

Einer der beiden Engelsjünglinge aus Stucco lustro am Hochaltar der St. Ursenkirche, von Johann Baptist Babel.

acht monumentale Figuren von annähernd 3 m Höhe, dazu die dreiviertel lebensgrossen Büsserfiguren in Stucco lustro! Ein Jahr nach der Kirchweihe erhielt er Zahlungen für die sechs weiteren im Programm vorgesehenen Figuren, und im Frühjahre 1775 wurde mit ihm der Akkord für die drei Reliefs abgeschlossen, die er bis zum Herbst des Jahres eigenhändig skulpierte. Da die Ausführung der Nebenaltäre sich verzögerte, kam darüber kein Auftrag mehr zustande. Dafür verfertigte Babel noch die beiden herrlichen Engel für den Hochaltar.

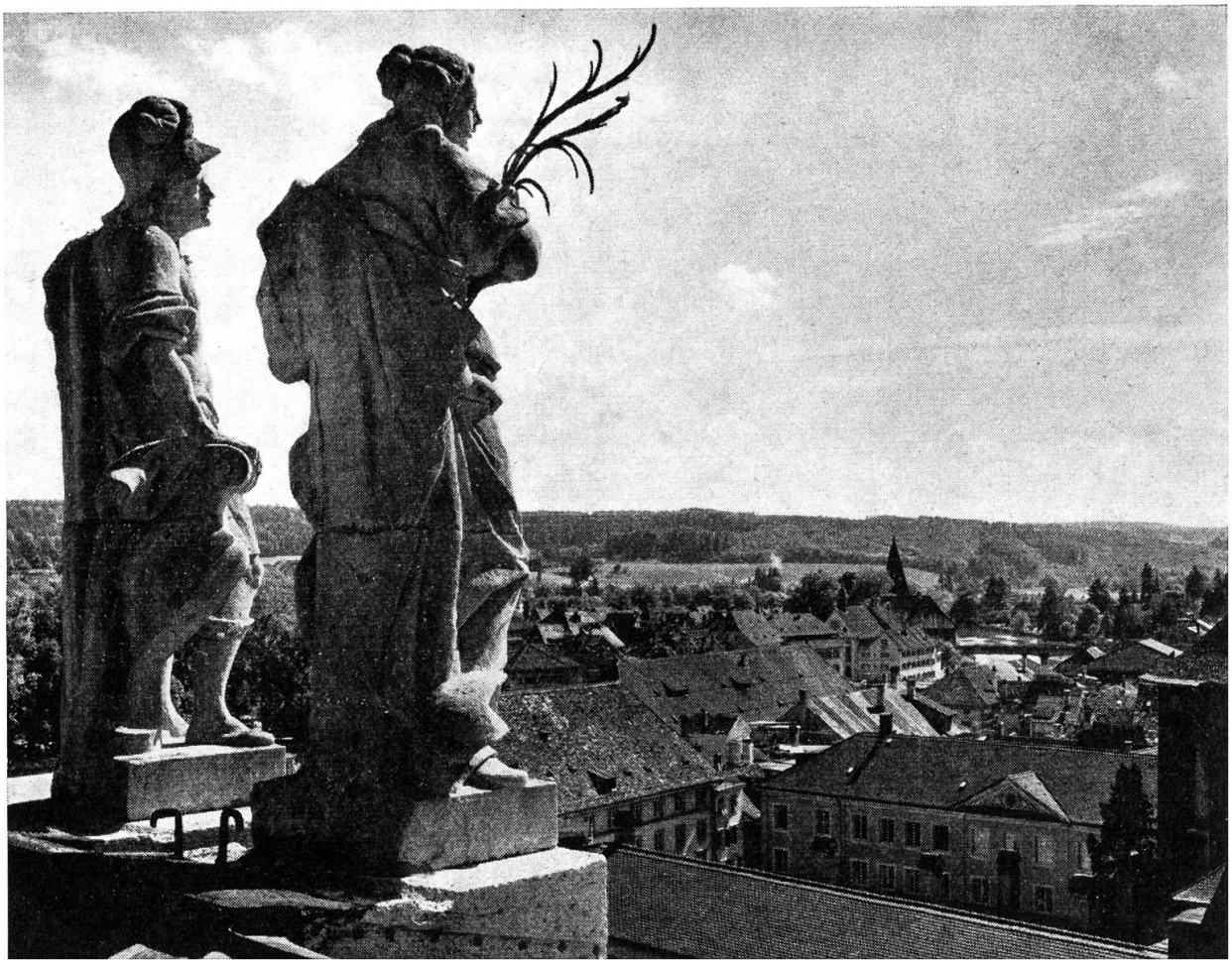
Wenn man bedenkt, dass Babel in den Jahren 1772 bis 1775 mindestens noch für die Kirchen von Freienbach, Ettiswil und Hohenrain tätig war, so ergibt dies eine gewaltige Leistung, die er, auch wenn er ungewönlich rasch arbeitete, nur mit Hilfe eines Werkstatt-Betriebes vollbringen konnte. Er arbeitete vor allem in Stucco lustro, den er leicht tönte und auf Marmorglanz polierte, und dann in Sandstein (es lassen sich auch verschiedene Holzarbeiten von ihm nachweisen, und zwar auch lebensgrosse Figuren). Mit dem Solothurner Kalkstein wollte er nichts zu tun haben, wohl nicht nur, weil ihm das spröde

Material unter der Hand leicht in Brüche ging, sondern weil er viel mehr Zeit für die Arbeit benötigt hätte. Und das wäre bei den festgelegten Preisen für ihn nicht interessant gewesen. Dass sich Babel aufs Geschäft verstand, ist aus den Akten leicht herauszulesen.

Das Geheimnis von Babels erstaunlicher Produktivität dürfte auch in seiner Arbeitsweise zu suchen sein. Er verfertigte, wie dies üblich war, für seine Arbeiten kleine Tonmodelle, und es ist anzunehmen, dass er die Dutzende von Entwürfen für Chor und Platzanlage von Einsiedeln behielt und später leicht variiert wieder als Vorlage verwendete. Wenn er auch später aus einer schier unerschöpflichen Phantasie heraus immer wieder neue Bewegungen und Gebärden erfand, so blieben doch zweifellos einige Standmotive sein Leben lang auf dem Programm und teilweise bis ins Detail so konstant, dass dies nur über das Vorhandensein des immer gleichen Bozzettos denkbar ist.

Da sich im Kloster und in Privatbesitz von Einsiedeln[8] einige solcher Tonmodelle erhalten haben, ist es reizvoll, dieser Frage etwas nachzugehen. Zwei dieser Figürchen, Pendents, gelten nach der Tradition als Urs und Viktor, also als die Entwürfe für die beiden Hauptfiguren auf der Solothurner Fassade. Tatsächlich wurden diese Modelle Zug um Zug in Sandstein ausgeführt – doch nicht für die St. Ursenkirche, sondern für das Kloster Fahr, als Portalwächter Mauritius und Severin. Betrachtet man den Grundtyp dieser Thebäerfiguren näher, so findet man ohne viel Mühe im Solothurner St. Felix den Mauritius aus Fahr wie einen Bruder wieder[9], während beim Mauritius der Fassade der hl. Severin von Fahr nachklingt. Der hl. Felix von Solothurn hat im zehn Jahre älteren Standbild des hl. Mauritius der Hofkirche von Luzern einen so erstaunlich ähnlichen Vorläufer (nur trägt er die Fahne statt die Palme), dass alles nur über den gemeinsamen und glücklicherweise noch vorhandenen Bozzetto erklärbar ist. In der Reihe: Entwurf des sogenannten St. Urs – Mauritius Fahr – Mauritius Luzern – Felix Solothurn, die auch chronologisch ist, kann mit Leichtigkeit festgestellt werden, ob Babel tatsächlich zum Routinier wurde und zum Manierist seiner selbst. Es lässt sich nicht leugnen, dass die fast drei Meter hohen Solothurner Figuren in der Gewandung summarischer behandelt sind und ganz allgemein eine geringere Dichte aufweisen als die Vorläufer, dass namentlich im Tonmodell ein stärkerer künstlerischer Atem spürbar ist. Dies aber ist die Regel: die Wiederholung und die Übersetzung in ein anderes

Nebenan: Vier der monumentalen Steinfiguren von Johann Baptist Babel auf der Attika der St. Ursenkirche.
Oben: Die Heiligen Karl Borromäus und Stephan mit Blick auf den Zeughausplatz.
Unten: Die Thebäer und Zürcher Stadtheiligen Felix und Regula; im Hintergrund die Altstadt gegen den Krummen Turm.



Material und in einen grösseren Masstab schwächen das Temperament des Kunstwerkes ab. Birchler fiel schon auf, dass «Moses erstaunlich undramatisch und sehr zahm in der Bewegung» sei. Es war aber die erste Figur im noch zu erprobenden Material, was sicherlich Babels sonst so freie Meisselführung hemmte. Es kann aber auch daran liegen, dass der Einsiedler Klosterbildhauer sich beim Anblick der vergleichsweise strengen klassizistischen Fassade auf ein anderes Stilempfinden umzustellen versuchte. Könnte nicht, was Birchler undramatisch und zahm erschien, ein kräftiger Schritt hin zum Klassizismus sein? Freilich blieb es dann beim Versuch. Schon das Haupt ist wieder ganz barock. Der bärtige Kopf Mose findet sich übrigens in getreuer Wiederholung beim hl. Eligius in der Pfarrkirche Ettiswil aus dem gleichen Jahre.[10]

Im Pendant zu Moses, der Figur von Gedeon, ist jedoch wieder das reine Rokoko-Pathos zu finden. Die ausgreifende Gebärde, wie die eines Sämanns, die mächtigen, zu einem Knäuel geballten und herumgewirbelten Massen des Fells scheinen allein dieser alttestamentlichen Gestalt zuzugehören. Und doch findet man diese Bewegung schon in einer Tonfigur der vier Jahreszeiten, in der Frauenfigur des Sommers[11], ausgeführt in einer allegorischen Skulptur der Balustrade von Einsiedeln. Die Torsion, das Hineingreifen der Rechten in den Faltenbausch und das jähe Herausdrücken des linken Knies – alle diese Motive sind längst vorgebildet, werden aber erst jetzt mit vulkanischem Temperament aufgeladen. Hier wenigstens hat Babel das Pathos gegenüber dem Entwurf zu steigern vermocht! Und er schuf damit eine grossartige Rundplastik – im Gegensatz zu Moses, der wie eine Nischenfigur wirkt. Die Pendants der Heiligen Verena und Regula auf der Attika der Fassade lassen sich sehr gut mit der grossen Gruppe der allegorischen Ballustraden-Figuren von Einsiedeln vergleichen. Beide sind «massvoll bewegt und geschmackvoll dekorativ».[12] Übereinstimmung herrscht im Standmotiv und in der gegengleichen Haltung der Arme mit den Attributen. Spiralig ziehen sich da und dort Falten von den Schultern zur Hülfte, wo sich breite Bahnen stauen, um von hier in Gegenrichtung mit seitlichem Aufflattern zur Standfläche zu fallen. Die Gesichtszüge weisen sie als Glieder derselben Familie aus.[13] «Fast italienisch klar» nennt Birchler die Mittelgruppe und den beiden Frauengestalten. Auffallend ist namentlich die fast kristalline Brüchigkeit der Gewandfalten und die strenge Gesamtauffassung.

Welch ein Gegensatz zu den Büsserfiguren auf den Beichtstühlen, die zu innbrünstigem Beten auf die Knie gefallen sind! In ihrem ekstatischen Pathos und den herumwirbelnden Gewändern haben sie die erste Frische eines Entwurfes behalten. Ein später Bozzetto nimmt die Bewegung einer der Büsserinnen wieder auf für eine Immakulata in Trachslau.

Die Reliefs waren für Babel etwas Ungewohntes. Die Baukommission er-

laubte sich denn auch, die ersten Entwürfe zurückzuweisen, weil sie zu kleinteilig wirkten. Der wandlungsfähige Künstler bossierte dann bei der Ausführung die Hauptgestalten viel stärker heraus als die umgebenden Figuren und die Einzelheiten und erzielte damit eine unerhört malerische Wirkung, die mittags bei Streiflicht besonders auffällt. Es gibt in Einsiedeln eine Beweinung von 1769, die, obwohl in anderem Material, eine ähnliche Abstufung der Plastizität aufweist. In Solothurn ist noch geschickt die landschaftliche Szenerie einbezogen. Das Mittelrelief von der Schlüsselübergabe an Petrus trägt gross des Bildhauers Signatur.

Die zweifellos schönste Leistung Babels für Solothurn sind seine beiden Engel vom Hochaltar. Sie stehen künstlerisch ganz auf der Höhe der Engel im Chor von Einsiedeln, auch wenn sie nicht so kühn bewegt sind. Die beiden Engelsjünglinge, die sich kniend und anbetend dem Tabernakel zuneigen, tragen damit einen Hauch des rauschenden, schwungvollen Rokoko in die sonst strenge und italienisch kühle Kirche.

Nachdem die wichtigsten Arbeiten des erstaunlich umfangreichen Lebenswerkes von Babel nun bekannt geworden sind, ist es möglich, auch die Werke der Spätzeit besser zu bewerten. Dabei darf man Birchlers strenges Urteil etwas mildern, der 1928 schrieb, auf die frühesten Werke folge «ein allmählicher Abstieg und ein Erstarren». Kann nicht das scheinbare Erstarren eher als Wandel zum Klassizismus hin verstanden werden? – Dem damaligen Schlusswort kann jedoch noch heute vollumfänglich zugestimmt werden: «In seinen Hauptwerken, den Engeln und den Aposteln des Chores und den Figuren der Platzanlage von Einsiedeln steht Babel neben den Besten aus dem schwäbisch-bayrischen Kunstkreis seiner Zeit.»

Anmerkungen

[1] Linus Birchler, Der Bildhauer Johann Baptist Babel. Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz, Bd. IV, 1925-1927, S. 246-255. Basel 1928. [2] Der Verfasser ist Kollegen Felder für zahlreiche Hinweise und den Einblick in sein Bildmaterial zu grossem Dank verpflichtet. [3] Vgl. Birchler a. a. O., S. 247. [4] Vielleicht war er dort schon früher als dessen Geselle tätig. [5] Kirchen- und Glockenkommissions-Protokoll 1760-1781, S. 314, Staatsarchiv Solothurn. Für das folgende siehe ebenda S. 356-483 passim. Dieser Aktenband bildete auch die Grundlage für die Mitteilungen über Babels Arbeit in F. Schwendimann, St. Ursen, Kathedrale des Bistums Basel und Pfarrkirche von Solothurn, S. 195-198. Solothurn 1928. Leider fehlen dem sonst zuverlässigen Werk die Quellenvermerke. [6] Die Werkbedingungen sind die gleichen wie schon 1749 (Vgl. Birchler, a. a. O., S. 248); aber statt 15 fl. verlangt er jetzt 12 neue Louis d'Or; das ist etwa das achtfache. [7] Das Projekt zu dieser monumentalen Treppenanlage stammt von Paolo Antonio Pisoni, dem sehr geschmeidigen Neffen des Kirchenplaners. Es war durchaus im Sinne des Rokoko gedacht und sah auch die beiden «römischen» Brunnen

mit Freiplastiken vor. [8] Im Fürstensaal des Klosters und bei Herrn Meinrad Fuchs, welcher dem Verfasser freundlicherweise erlaubte, die Babelschen Bozetti seiner Sammlung zu photographieren. [9] Die Kopfdrehung ist anders, und die Linke trägt die Palme. [10] Wobei die Gewänder der Altarfiguren von Ettiswil natürlich viel weicher fliessen. Vgl. A. Reinle, Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, Bd. V, S. 73 ff. Basel 1959. [11] Ebenfalls in der Sammlung des Fürstensaales von Einsideln. [12] Birchler, a. o. O., S. 253. [13] Die auf *eine* Ansicht und auf Fernwirkung berechneten 3 m hohen Heiligenstatuen auf der Attika weisen, aus der Nähe besehen, stark herausmodellierte Gesichtszüge auf, die einander nahe verwandt sind. Die wie Teppichgewebe schwer sich stauenden Falten sind zu grossen Massen zusammengefasst. Alle zehn Standbilder und die allegorischen Gestalten beim Standesschild bestehen aus zwei Blöcken ungleicher Grösse. Sie sind an den Rückseiten, die noch deutlich die Fläch-Spuren des Zahneisens zeigen, teilweise nicht einmal aufeinander eingepasst.

Natur, Kultur und Denkmalpflege*

Von RICHARD ZÜRCHER

Das Rousseau-Jahr hat unserer Zeit von neuem die Spannung zwischen Natur und Kultur bewußt gemacht, die bereits der große Denker und Dichter des 18. Jahrhunderts in seiner berühmten Antwort auf die Preisschrift der Akademie von Dijon formulierte. Was J.-J. Rousseau unter «Kultur» verstand und was seit Oswald Spengler wenigstens im deutschen Sprachgebrauch als «Zivilisation» bezeichnet wird, nämlich der Fortschritt der menschlichen, mittels der Vernunft erreichten Errungenschaften und damit auch des äußeren Komforts, hat sich heute in einem Maße von den natürlichen Lebensbedingungen entfernt, daß unser Dasein in einer erschreckenden Weise sich immer mehr gewissermaßen auf Stelzen bewegt, so sehr haben wir den normalen Boden unter den Füßen verloren. Die *Reaktion* ist wenigstens in einzelnen Kreisen entsprechend stark: Noch vehementer als im 18. Jahrhundert strebt man heute zu den Ursprüngen zurück, sucht man unterzutauchen in letzten Tiefen des Gefühls und drängt vor allem in den Künsten nach dem Elementaren, dem unartikulierten Schrei, der nackten Farbe, den primitivsten Formen der Geometrie oder der formlosen Masse bloßer Flecken.

Was bei diesen bis zum Zerreißen gesteigerten Spannungen fehlt, ist der Ausgleich, die *Vermählung des Rationalen mit dem Emotionalen,* der Natur mit dem Menschenwerk, doch auch der Vergangenheit mit der Gegenwart und Zukunft, kurz der Synthese, in welcher wir, im Unterschied zur äußerlich sich perfektionierenden Zivilisation, im positiven Sinne Kultur erkennen. In ihrem alten Sinn als Pflege ist sie das Ziel sowohl der Landschaftsgestaltung wie der Denkmalpflege, und in ihr verwirklicht sich jener *echte Heimatschutz,*

* Mit freundlicher Erlaubnis aus der NZZ, Nr. 39 vom 13. Oktober 1963.