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: 35 (1978)

Heft: 2

Artikel: Zum Werk des Kaiserstuhler Barockbildhauers Johann Friedrich Buol

Autor: Reinle, Adolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-166978

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: 14.07.2025

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

Zum Werk des Kaiserstuhler Barockbildhauers Johann Friedrich Buol

von Adolf Reinle

In einem knappen Aufsatz skizzierte ich vor einigen Jahren einen Überblick der Hauptmeister und Strömungen barocker Plastik des 17. Jahrhunderts im Gebiet der Zentral- und Nordschweiz. Es zeigte sich bei dieser Zusammenstellung, daß gleichzeitig eine ganze Generation von profilierten Altersgenossen in diesen Gebieten tätig war: in Luzern Michael Hartmann (geb. 1640, gest. um 1695/1699), in Sursee Hans Wilhelm Tüfel (geb. 1631, gest. 1695), in Zug Johann Baptist Wikart (geb. 1635, gest. 1705), in Kaiserstuhl am Rhein, heute Kanton Aargau, Johann Friedrich Buol (geb. 1636, gest. 1700). Neben sie ist als Zeit- und Artgenosse der Konstanzer Christoph Daniel Schenk (geb. 1633, gest. 1691) zu stellen, dessen Tätigkeit bis Einsiedeln reichte.

Abb. 1 J.F. Buol: Krönung Mariä aus dem Hochaltar von Grießen, jetzt im Hochaltar von Bühl. Um 1683

Buol dürfte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts am Hochrhein, das heißt zunächst in der Region um das sowohl bischöflich-konstanzische als auch eidgenössische Städtchen Kaiserstuhl, dann stromabwärts im Gebiet der Vier Waldstädte (mit nachgewiesener Wirksamkeit vor allem in Säckingen) und darüber hinaus in Mariastein der führende Meister gewesen sein. Das Œuvre freilich ist sehr fragmentarisch überliefert[2]. Einzig die Werkgruppe der Wallfahrtskirche Mariastein hat sich zum größeren Teil erhalten und ist auch schriftlich dokumentiert. Sie bildet den zuverlässigen Ausgangsort für Zuschreibungen mittels stilistischer Kriterien. Solche allein erlauben uns, einige Plastiken, die sich aus der ehemaligen barocken Pfarrkirche von Grießen bei Tiengen am Hochrhein bewahrt haben, ohne jeden Zweifel Buol zuzuweisen.

Franz Xaver Kraus, der die 1900 durch einen neugotischen Bau ersetzte barocke Pfarrkirche von 1683 noch sah, weiß über ihre Ausstattung im Kunstdenkmälerinventar Badens 1892 nur zu sagen: «Die Sculptur mit den vierzehn Nothelfern auf dem Nebenaltar ist, wie auch die Hochaltarsculpturen, höchst frazzenhaft. Nicht ganz schlecht ist dagegen die Holzkanzel[3].» Wo ein namhafter Gelehrter derartige Urteile fällte, war es einer Pfarrei nicht zu verdenken, wenn sie solche Bildwerke nicht in die neue Kirche übernahm, sondern auf den Estrich verbannte, von wo sie weiterwanderten.

Akten zur Entstehung der barocken Ausstattung der Grießener Kirche von 1683 fehlen; auch Bilddokumente, wie etwa Innenaufnahmen vor deren Abbruch, ließen sich nicht auffinden[4]. Einen aufschlußreichen Beschrieb des Inventars bietet jedoch der am 5. Mai 1765 mit dem Faßmaler Friedrich Huber von Ochsenhausen geschlossene Akkord für die Neufassung im veränderten Geschmack des 18. Jahrhunderts, «demnach in der Pfarr-Kirchen zu Grissen die vorhandene und auf die alte weis schwarz angestrichene jedoch etwas vergoldte Altär und Canzel auf eine ander Arth gefasset und die Chor- und Beicht-Stühl angestrichen werden sollten[5]».

Durch die Aufzählung der Arbeiten, welche vor allem in einer Marmorierung der Altäre und einer Fassung der Figuren bestand, erhalten wir einen Begriff wenigstens eines Teiles des ikonographischen Programms:

«1. Verspricht obgedachter *Huber* den im Chor stehenden Hochaltar an der glaten Arbeith mit gutem, rothgesprengtem, wohl geschliffnem und balirtem Marmer zu fassen, und das daran stehende Laubwerk oder Schneid arbeith mit gutem Glanzgold herzustellen: Die in dem Mittelblat stehende heyl. Dreyfaltigkeit nach der Natur

Abb. 2 J.F. Buol: Krönung Mariä aus dem Hochaltar von Grießen, jetzt im Hochaltar von Bühl. Um 1683. Detail

zu mahlen, die Mäntel daran innerhalb zu lassiren und ausserhalb zu vergulden: das um dise heyl. (Dreifaltigkeit) befindliche Gewülk hell schimmernt zu versilbern, und mit blauer Lasur aus zu schatiren. Den heyl. Petrum et Paulum so seitwerths stehen auf Allenpaster Arth an dem Leib: die Gewänder aber an dem End mit Gold zu garniren, auch die oberhalb stehende zwey grosse Engel auf eben dise Arth und Weis zu verfertigen, und den Tabernakel samt darneben stehenden Reliquien Bekleidung auch Antepindium an glater Arbeith wie den Altar zu marmoriren und das Laubwerk bestens zu vergulden.»

Die Figuren der beiden Nebenaltäre und der Kanzel werden nicht spezifiziert. Erwähnt sind hingegen «das unter dem Chor Bogen hangende Crucifix und ein und anderseits stehende heyl. Bildnussen Muttergottes und Johannes, desgleichen an der Mauer mitten in der Kirchen stehende heyl. Franciscus und Antonius nach der Natur zu mahlen und die Saum an dem Kleid wohl zu vergolden».

Folgende Einzelfiguren aus der barocken Kirche von Grießen lassen sich gegenwärtig nachweisen:

1. Hochreliefgruppe Mariä Krönung durch die Heilige Dreifaltigkeit. Etwa 215 : 136 cm. Neugefaßt. Im barocken Hochaltar der Pfarr- und Wallfahrtskirche Bühl bei Grießen eingefügt, anstelle des jetzt im Schiff hängenden Altargemäldes (Abb. 1, 2). Die Altäre von Bühl und ihre Plastiken, denen sich das Relief von Buol gut eingliedert, sind um 1717 von Johann Joseph Auer geschaffen worden.
2. Statuen der Apostelfürsten Petrus und Paulus. H. 135 cm. Bunt neubemalt. In der Pfarrkirche Grießen (Abb. 7).

Abb. 3 J.F. Buol: Erzengel Michael vom Hochaltar in Grießen. Um 1683. Privatbesitz. Frontalansicht

Abb. 4 J.F. Buol: Erzengel Michael vom Hochaltar in Grießen. Um 1683. Privatbesitz. Ansicht der linken Seite

3. Johannes der Täufer, in taufender Pose. Abgelaugt. H. 94 cm (ohne den ergänzten Kreuzstab). Privatbesitz Heinrich Zölle, Erzingen bei Grießen (Abb. 6).
4. Erzengel Michael als Seelenwäger. H. 141 cm. Abgelaugt, mit geringen Fassungsspuren in Lüstertechnik. Um 1945 an einen Kirchenmaler veräußert und über zwei Zwischenbesitzer in Zürcher Privateigentum gelangt (Abb. 3–5).
5. Putto. H. 46 cm. Mit alter Fassung. Besitz wie Nr. 4. Nachforschungen nach weiteren Stücken in Grießen und Umgebung sind bis jetzt ohne Ergebnis geblieben (Abb. 8).

Ohne Zweifel lassen sich in der obigen Liste zunächst Bestandteile des Hochaltars auf Grund des Beschriebs von 1765 erkennen. Die dort genannte «Hl. Dreifaltigkeit» ist natürlich identisch mit der Krönung Mariä durch die Heilige Dreifaltigkeit. Desgleichen ist anzunehmen, daß die in Grießen erhaltenen Apostelstatuen die beiden untern Nebenfiguren dieses Hochaltars sind. Den Erzengel Michael hätte man sich sehr wohl in der Haupt- oder Obernische eines Altars vorstellen können. Bei näherem Zusehen erkennt man aber, daß er eigentlich nicht als axiale Hauptfigur, sondern als linke Nebenfigur eines Statuenpaares konzipiert ist. Er dürfte also mit einem der beiden großen Engel zu identifizieren sein, die laut Vertrag von 1765 im Obergeschoß des Hochaltars standen.

Die Figur Johannes des Täufers, zu der vielleicht die Gestalt Christi zu ergänzen wäre, entspricht einer Taufsteinbekrönung, ist aber dafür zu groß. Sie könnte daneben in einer Wandnische oder auf einem der Seitenaltäre gestanden haben. Aber auch als Kanzelbekrönung wäre Johannes Baptista denkbar.

Mit Ausnahme der Figuren von Peter und Paul, welche

einen besonderen Stil aufweisen, läßt sich die ganze Reihe obgenannter Plastiken als einheitliche Schöpfung einer Persönlichkeit erkennen, die um 1680 gearbeitet haben muß. Es drängte sich naturgemäß auf, für die fragliche Zeit unter den nächstgelegenen Meistern Umschau zu halten. In der Tat gab es damals in nächster Nachbarschaft von Grießen, im 7 km entfernten Kaiserstuhl, den weitherum tätigen Bildhauer Johann Friedrich Buol. Wer anders als er kam in Frage, wenn um 1683 in Grießen eine Kirchenausstattung geschaffen werden mußte? Ein Blick auf die wichtigsten für ihn aktenmäßig bezeugten Werke, den Hochaltar in Mariastein und den nach Buschwiller im Elsaß abgewanderten Mariasteiner St.-Josefs-Altar, machen denn auch sogleich deutlich, daß ihm die Grießener Plastiken zuzuweisen sind.

Es kann hier nicht darum gehen, eine Gesamtcharakteristik von Buols Werk zu geben. Aber mit einer knappen Analyse der Grießener Fragmente gewinnen wir doch einen Einblick in seine Wesensart.

Die Gruppe Mariä Krönung (Abb. 1) ist für einen provinziellen Meister des ausgehenden 17. Jahrhunderts von erstaunlicher Ausgewogenheit. Sie folgt so spät noch dem traditionellen Schema, das uns aus Dutzenden von spätgotischen Altarschreinen bekannt ist. Gottvater und Christus thronend halten gemeinsam über die zwischen ihnen kniende Maria die Krone. Zwei zu Füßen Marias schwebende Engel tragen sie auf den Wolken empor und deuten so zugleich die Himmelfahrt an. Das gotische Mariä-Krönungs-Schema ist von der Kunst des beginnenden 17. Jahrhunderts häufig wieder aufgegriffen worden. Aus dem benachbarten süddeutschen Bereich seien vor allem die Gruppen aus der Familie Zürn genannt[6]. Ob Buol von ihnen oder direkt von spätmittelalterlichen Werken angeregt wurde, ist nicht auszumachen.

In dieses traditionalistische Schema hinein setzt nun aber Buol ein neues Motiv. Die frontale Gestalt Mariä zeigt nicht mehr die vertraute Haltung mit gefalteten Händen oder demutsvoll vor der Brust gekreuzten Armen (Abb. 2). Sie folgt vielmehr der uns aus barocken Gemälden hundertfach vertrauten Geste der Devotion und Hingabe: Die Rechte hält sie vor die Brust, die Linke ist nach unten ausgestreckt. Ein gedrehter Schal windet sich wie eine große Spirale um ihren Leib und wirbelt über ihre linke Schulter hoch. Dasselbe Motiv dient in der Form eines flatternden Mantels – wie bei Tizians Hochaltarbild in der Frarikirche – oder eines Tuches als beliebtes Attribut der Assunta. In bravouröser Weise erscheint es im Hochaltar des Johann Ritz 1703 in Sedrun[7]. Indem das über die linke Schulter hochflatternde Tuch gleichartig auch bei Christus vorkommt, schafft Buol im Grießener Bildwerk eine dynamische Beziehung zwischen Maria und ihrem Sohn, dessen Gestus mit der Darreichung des Zepters ja auch etwas Spontanes hat, das über die gotischen und manieristischen süddeutschen Darstellungen dieses Themas hinausgeht.

Abb. 5 J.F. Buol: Erzengel Michael vom Hochaltar in Grießen. Um 1683. Obere Partie. Privatbesitz

Was die physiognomischen Eigenheiten der Köpfe in Buols Mariä Krönung betrifft, so zeigt sich bei den göttlichen Personen ein traditioneller edler Schematismus, bei Maria und den Engeln hingegen eine Abwendung vom antikischen Schönheitsideal. Ihre Gesichter sind durch aufgeworfene Nasen, kleines Kinn und schwere Augenlider gekennzeichnet, die ihnen einen porträthaften Zug verleihen. Bei allen Köpfen, auch von Gottvater und Christus, sind die Augenhöhlen beidseits der Nasenwurzel stark eingetieft.

Die zwei Drittel lebensgroße Figur des Erzengels Michael in reicher römischer Kriegerrüstung schwang in der erhobenen Rechten einst ein Schwert, das gänzlich verloren ist, und in der Linken hielt sie die Waage (Abb. 3, 4, 5). Von letzterer sind die in Holz geschnitzten Fragmente der Ketten und Schalen sowie das Figürchen der betenden kleinen Seele erhalten; die Gegenfigur des kleinen Teufels ist beim Vorbesitzer abhanden gekommen. Trotz der Bewegtheit der Gestalt ist ihr doch im gesamten eine klassische Ruhe eigen. Das Gesicht, frontal ebenförmig scheinend, ist im Profil keck, mit Stupsnase und zierlichem Kinn. Die Haare flattern in schweren Louis-XIV-

Locken unter dem bebuschten Helm hervor. Auch hier begegnet das Motiv des über die Schulter gelegten, spiralig gedrehten Manteltuches. Brustpanzer und Stiefel sind mit Puttenköpfchen und Ornament geziert. Hinsichtlich der Kleidung haben wir eine Kombination zweier Michaelstypen, des ritterlich gerüsteten und des liturgisch gewandeten. An letzteren erinnert andeutungsweise die fußlange Tunika, die freilich in der Art, wie sie über dem linken Knie geschlitzt wird, an leichtgeschürzte antikische Göttinnen und Allegorien der Renaissance gemahnt.

Wenn man nach den Prototypen in Haltung, Gewand und Stil sucht, so scheiden die Michaels- und Kriegerfiguren des süddeutschen 17. Jahrhunderts als direkte Vorlagen eher aus. Natürlich stehen Michaelsfiguren wie Hans Reichels Bronze am Augsburger Zeughaus und die gerüsteten Heiligen aus den Zürnschen Werkstätten in der Ahnenreihe unserer Figur[8]. In Hans Ulrich Räbers Michael des Altars in der Michaelskapelle der Luzerner Hofkirche von 1648 haben wir nach Haltung, Kleidung und Attributen einen Vorläufer des Grießener Michael[9]. Zugleich wird uns aber bei einer Gegenüberstellung das Neue und andere in der Statue Buols bewußt. Bei Räber eine wirbelnd herabstürmende, manieristisch-phantastische Gestalt, wie so viele aus derselben Werkstatt, gleichsam frühbarockem luzernischem geistlichem Theater entsprungen, bezeichnenderweise mit einem echten Degen, demjenigen des Stifters Am Rhyn, ausgerüstet. Bei Buol gewiß auch ein Theaterheld, aber einer, der an die französische Bühne der Klassik erinnert. Das maßvolle, erstarrte Pathos ist von mythologischen oder herrscherlichen Statuen des Louis-XIV-Stiles abzuleiten. Buol muß solche entweder durch direkte Anschauung oder durch Bilder und Stiche gekannt haben[10].

Zum Vergleich im gesicherten Œuvre Buols bieten sich die Skulpturen seiner beiden erhaltenen Mariasteiner Altäre an, des Hochaltars von 1679/80 und des Josefsaltars von 1690. Am Hochaltar wären hinsichtlich Standpose und Manteldrapierung die oberen Statuen St. Heinrich und St. Ludwig dem Grießener Michael verwandt[11]. Gleichzeitig erkennt man auch, wie Buol nebenher kleine Motive anderer Meister aufgriff. Das Hochaltarblatt in Mariastein, von Francesco Innocenzo Torriani, stellt Mariä Krönung dar, in einer bei ihm eher ungewohnt traditionalistischen, symmetrischen Komposition[12]. Buols Grießener Krönungsgruppe ist keineswegs eine plastische Umsetzung davon. Aber Einzelheiten wie das über die Schulter Christi hochflatternde Gewand und die Position der beiden Engel zu seiten Marias zeigen doch, daß er sich mit dem für seinen Altar gelieferten Gemälde Torrianis auseinandergesetzt hat. Paradox ist dann freilich, daß Buol gegenüber Torriani für seine Madonna eine modernere, eher italienische Pose gewählt hat.

Am Josefsaltar, einem für die Zeit um 1700 typischen Rahmenretabel, das ganz auf Architektur verzichtet, sind drei reich gerahmte Reliefs übereinander geordnet. Diese reizvollen erzählerischen Reliefs, welche mit den Rosenkranzmedaillons von Buols zerstörtem Rosenkranzaltar um 1684 für Mariastein und den etwas bescheideneren in der Kapelle Mellstorf bei Kaiserstuhl eine Gruppe bilden, gehören zu einer im 17. Jahrhundert beliebten Gattung. Da unter den Fragmenten von Grießen nichts Verwandtes ist, seien sie hier nicht weiter behandelt. Hingegen ist auf die Engelsfiguren des Josefsaltars näher einzutreten. Die den Rahmen umtollenden Putten zeigen in ihrer stupsnasigen Physiognomie engste Familienverwandtschaft mit den Grießener Gestalten, insbesondere auch mit der kindlichen «Seele» von der Waage des Erzengels.

Zu seiten des Haupttondos stehen zwei große Jünglingsengel in reich drapiertem, flatterndem Gewand. Die kraftvollen Köpfe schmückt eine halblange Lockenfülle. Die Arme gestikulieren zum Altarrelief hin, mehr als wollten sie es erklären denn halten. Allein schon an dieser Unbestimmtheit wird deutlich, daß ihre Vorbilder aus einem andern Zusammenhang stammen müssen. Es kann wohl kein Zweifel bestehen, daß die Prototypen bei Bernini zu suchen sind. Funktionell bilden die von ihm entworfenen Engelspaare der Querschiffaltäre in S. Maria del Popolo in Rom (1657/59) die Vorlage. Es ist aber zusätzlich auch an die freistehenden Engel mit den Leidenswerkzeugen auf der Engelsbrücke zu denken, nach Bernini durch eine Reihe von Meistern 1667–1669 ausgeführt, und an die zu dieser Serie gehörigen eigenhändigen zwei Statuen in S. Andrea delle Fratte von 1668–1670[13].

Wie groß und verschiedenartig die Nachfolge dieser berninischen Engelsjünglinge gewesen ist, zeigen die Altarfiguren nach Entwurf des Bernini-Schülers Fischer von Erlach in Salzburg auf den Seitenaltären der Dreifaltigkeitskirche von 1700–1702 und die Engelreihe des Michael Zürn d. J. von 1682–1685 in der Stiftskirche Kremsmünster wie auch Thomas Schwanthalers Engel an den Nebenaltären beidseits des Chorbogens in der Salzburger Wallfahrtskirche Maria Plain, aufgestellt 1673[14]. Ein Rätsel bleibt im Falle von Buol die Art und Weise der Übermittlung.

Streifen wir kurz die übrigen aus der Grießener Kirche erhaltenen, oben aufgezählten Skulpturen. Sowohl der Greisenkopf des Johannes Baptista (Abb. 6) wie der des Putto weisen die gemeinsamen Buolschen Züge auf, schwere Augenlider, bei der Nasenwurzel tiefe Augenwinkel, «Zornesfalte» über der Nasenwurzel, vereinzelte «klebende» Haarsträhnen in der Stirn. Der Sockel des Johannes gleicht dem Geländesockel des Erzengels Michael (vgl. Abb. 3).

Die Apostel Petrus und Paulus (Abb. 7) haben mit ihrem tänzelnden Schritt und dem glatt durchfließenden Faltenwurf einen andern Charakter. Nur in den Köpfen verrät sich der Einfluß oder das Vorbild Buolscher Physiognomien. Laut Vertrag gehörten Peter und Paul 1765 zum alten Bestand des Hochaltars. Stilistisch könnten sie durchaus um 1680 entstanden sein; also gleichzeitig mit

Abb. 6 J.F. Buol: Heiliger Johannes der Täufer. Von der ehemaligen Kirchenausstattung in Grießen. Um 1683. Privatbesitz

Abb. 7 J.F. Buol: Heiliger Paulus vom Hochaltar in Grießen. Pfarrkiche Grießen. Um 1683

Buols eigenhändigen Arbeiten. Sie wären in diesem Fall einem Gesellen zuzuweisen.

Eindeutig von Buols Hand ist der schwebende Putto (Abb. 8); ihn innerhalb der Kirchenausstattung zu lokalisieren ist natürlich unmöglich.

Fassen wir zum Schluß zusammen, was bis jetzt an Daten und Werken für Buol greifbar geworden ist, so läßt sich vorläufig folgende Liste gesicherter Arbeiten aufstellen:

1664 Klosterkirche Mariastein, Kanton Solothurn: Rosenkranzaltar an der Südseite des Chorbogens. Fragmente erhalten.

1665 Daselbst: Kreuzaltar an der Nordseite des Chorbogens. Fragmente erhalten.

1679 Stiftskirche Säckingen: Mitwirkung bei der Neuausstattung der 1678 von den Franzosen verbrannten Kirche (?).

1679 Mariastein: Hochaltar, Stiftung König Ludwigs XIV., mit einigen Abänderungen nach einem vom französischen Gesandten übergebenen Riß, vollendet 1680. An Ort, mit einigen spätern Veränderungen, erhalten[15].

Abb. 8 J.F. Buol: Putto von der Kirchenausstattung in Grießen. Um 1683. Privatbesitz

Abb. 9 J.F. Buol: Altar des heiligen Josef aus dem Kloster Mariastein, Kanton Solothurn, jetzt in der Pfarrkirche Buschwiller im Elsaß. Von 1690 (mit neubarocken Zutaten, wie Tabernakel und Leuchterbank, von 1886). Die damalige, hier sichtbare Neufassung ist seither durch eine das Werk noch viel mehr beeinträchtigende Versilberung und Vergoldung ersetzt worden

Abb. 10 J.F. Buol: Altar des heiligen Josef aus dem Kloster Mariastein. Von 1690. Hauptrelief mit Anbetung der Hirten

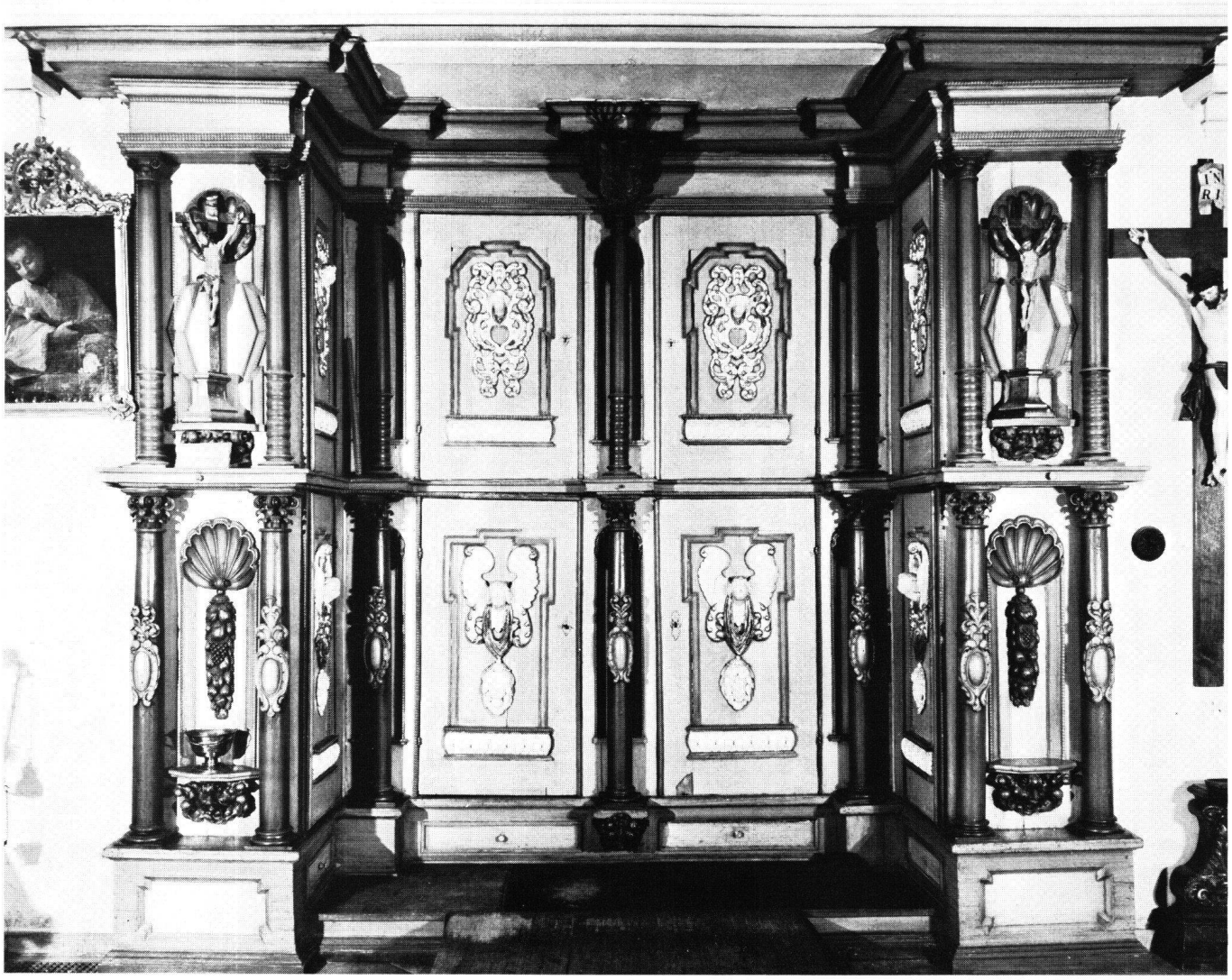

Abb. 11 J.F. Buol zugeschrieben: Sakristeischrank im Münster zu Säckingen. Um 1679

1683 Pfarrkirche Grießen, Baden-Württemberg: Ausstattung, insbesondere Hochaltar. Fragmente erhalten.
1684 Mellstorf, Bezirk Zurzach, Dorfkapelle: Altar mit Rosenkranzmedaillons. Zuschreibung.
1690 Mariastein: St.-Josefs-Altar. Jetzt in der Pfarrkirche Buschwiller im Elsaß (nahe der Schweizer Grenze bei Allschwil) (Abb. 9, 10).

Buol beschäftigte sich auch mit dem Bau von Prunkfahrzeugen. Von 1679 datiert ein Stich des Zürcher Graphikers Conrad Meyer, welcher eine von Buol entworfene und ausgeführte reichgeschnitzte Kalesche mit automatischem Antrieb darstellt (Abb. 14). Das mit einer rühmenden Beschreibung versehene Blatt sollte wohl als «Verkaufsprospekt» dienen[16]. Tatsache ist auf jeden Fall, daß Abt Placidus Zurlauben, der Bauherr der barocken Klosteranlage von Muri, im Jahre 1687 von Johann Friedrich Buol eine Kalesche um 78 gl. 30 sch. erwarb, für dieses Geld freilich wohl kaum ein «Automobile»[17].

Buols Vertrag für den Hochaltar der Klosterkirche Mariastein im Kanton Solothurn wurde im November 1679 interessanterweise weder daselbst noch an seinem Wohnort Kaiserstuhl geschlossen, sondern in Säckingen. Man könnte daher vermuten, der Meister habe damals im dortigen Stift einen Auftrag ausgeführt. Tatsächlich wurden die durch den Brand der Stiftskirche von 1678 entstandenen Schäden bis 1681 notdürftig behoben. Diese schwer faßbaren Arbeiten, für welche bis jetzt keine detaillierten Quellen gefunden wurden, gingen der umfassenden Barockisierung von 1698ff. voraus und wurden durch diese offenbar weitgehend wieder ausgelöscht. Es gibt jedoch Mobiliar, das damit in Zusammenhang gebracht werden

muß, einen Sakristeischrank (Abb. 11) und zwei Beichtstühle im Chor (Abb. 12). Sie gehören aus stilistischen Gründen in die Jahre um 1680 und tragen zudem das Wappen der von 1672 bis 1693 regierenden Äbtissin Maria Cleopha Schenk von Castel.

Der mächtige, architektonisch durchgebildete Sakristeischrank mit kraftvoll vortretenden Seitenflügeln ist mit zwei Säulenordnungen – unten korinthisch, oben jonisch – bereichert. Knorpelkonsolen mit Masken, Knorpelkartuschen und Früchtegehänge bilden den Dekor. Denselben Ornamentschatz, jedoch prägnanter und spannungsvoller, finden wir an den Beichtstühlen. Sie sind portalähnlich als zweigeschossige Ädikulen aufgebaut. Die Wangen bilden dynamische Knorpelkompositionen. Den Mittelpfosten (Abb. 13) zieren Fratze, Totenkopf, Fruchtgehänge und schreiender Engelskopf. Dieser ganze Dekor ist aufs engste mit dem Prunkfahrzeug Buols von 1679 verwandt, also wohl sogar gleichzeitig.

Abb. 12 J.F. Buol zugeschrieben: Beichtstuhl im Chor des Münsters zu Säckingen. Um 1679

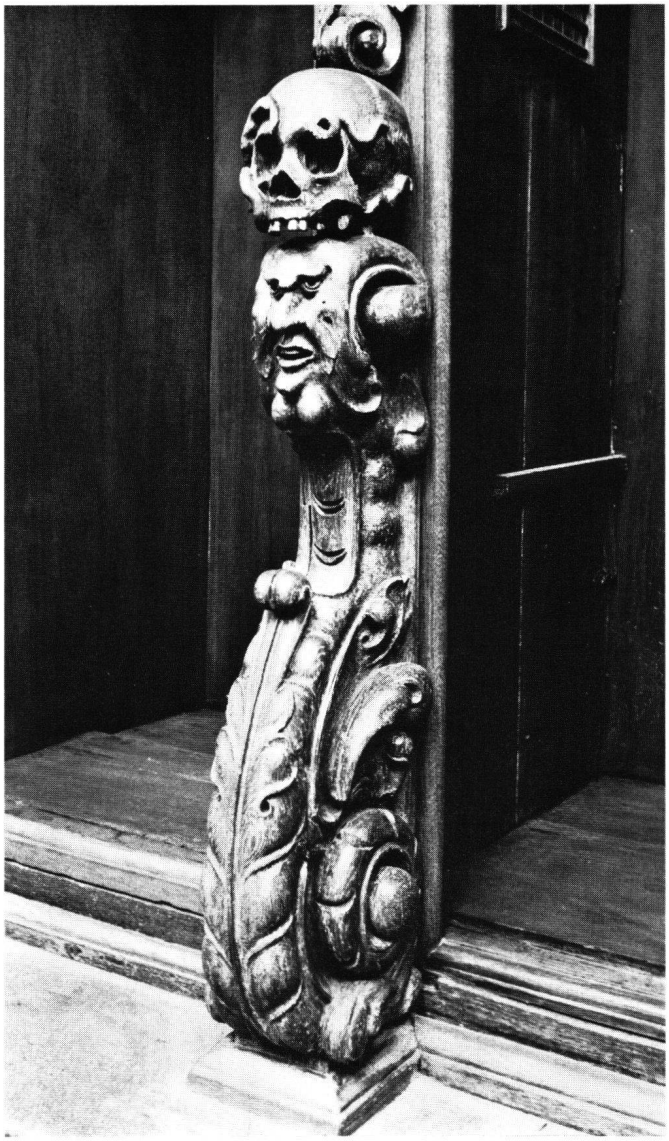

Abb. 13 J.F. Buol zugeschrieben: Beichtstuhl im Chor des Münsters zu Säckingen. Um 1679. Detail mit Totenschädel und Blattmaske

Abb. 14 J. F. Buol: Prunkwagen mit automatischem Antrieb, entworfen und ausgeführt von dem Kaiserstuhler Bildhauer. Gestochene Ansicht von Conrad Meyer in Zürich 1679. Graphische Sammlung der ETH, Zürich

ANMERKUNGEN

1 Adolf Reinle, *Innerschweizerische und nordschweizerische Plastik im 17. Jahrhundert*. In: Unsere Kunstdenkmäler XXIV (1973), Heft 4, S. 293–314.

2 Literatur zu Buol (in chronologischer Reihenfolge): Ernst Baumann, *Der Hochaltar zu Mariastein*. In: Jurablätter XVII (1955), S. 81ff. – Gottlieb Loertscher, *Kdm Solothurn* III, Basel 1957, S. 354 und 371ff. – Adolf Reinle, *Das Automobil des Kaiserstuhler Barockbildhauers Johann Friedrich Buol*. In: Argovia LXXII (1960) = Festschrift Otto Mittler, S. 170–176. – Peter Felder, *Barockplastik des Aargaus*. Katalog der Ausstellung im Kunsthaus Aarau 1972, S. 21–22. – Adolf Reinle (vgl. Anm. 1), S. 309–310.

3 Franz Xaver Kraus, *Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden*, III, Kreis Waldshut (1892), S. 124. – Für freundliche Hilfe und Auskünfte danke ich Herrn Pfarrer Schlatterer in Grießen.

4 Badisches Generallandesarchiv Karlsruhe 229/34350, Bauakten über die Kirche Grießen, aus denen sich bloß ergibt, daß vier Altäre vorgesehen waren.

5 Daselbst 229/34352 die Akten von 1765.

6 Claus Zoege von Manteuffel, *Die Bildhauerfamilie Zürn, 1606–1666*, Weißenhorn 1969, Bd. 2, Abb. 20, 114, 290.

7 Othmar Steinmann, *Der Bildhauer Johann Ritz von Selkingen und seine Werkstatt 1666–1729*, Sitten 1952, Taf. 17b.

8 Adolf Feulner und Theodor Müller, *Geschichte der deutschen Plastik*, München 1953, Abb. 388, S. 476. – Zu den Zürn vgl. Anm. 6.

9 Adolf Reinle, *Hans Ulrich Räber und Michael Hartmann. Die*

Hauptmeister der Luzerner Barockplastik. In: Innerschweizerisches Jahrbuch für Heimatkunde XIX/XX (1959/60), Taf. 2, Abb. 3; ferner in: Kdm Luzern II, Abb. 115.

[10] Man denkt an Standbilder Ludwigs XIV., die den Herrscher als römischen Feldherrn ins Überzeitliche stilisieren, so die Marmorfigur von Desjardins 1679–1682 in der Orangerie zu Versailles und die Bronzestatue von Coyzevox 1689 im Hof des Hôtel Carnavalet in Paris. Solche Bildwerke konnten durch Stiche bekannt sein. Im übrigen sei darauf hingewiesen, daß Buol 1679/80 seinen Mariasteiner Hochaltar, eine Stiftung Ludwigs XIV., nach einem ihm gelieferten französischen Riß auszuführen hatte.

[11] LOERTSCHER (vgl. Anm. 2), Abb. 386, S. 373.

[12] Daselbst Abb. 387, S. 375.

[13] Zu Berninis Engeln vgl. MAURIZIO und MARCELLO FAGIOLO DELL'ARCO, *Bernini*, Rom 1967, Nr. 160, 161, 220, 221, mit der älteren Literatur. Ferner HANS KAUFFMANN, *Giovanni Lorenzo Bernini*, Berlin 1970, S. 290ff. und Abb. 170–186.

[14] Österreichische Kunsttopographie, Bd. IX: HANS TIETZE, *Die kirchlichen Denkmale der Stadt Salzburg*, Wien 1912, Abb. 197 und 198, S. 167; Bd. XLI, 1. ERIKA DOBERER, WILLIBRORD NEUMÜLLER u.a., *Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster*, Wien 1977, S. 254ff. und Abb. 127, 131, 132. – Gute Abb. auch bei HEINRICH DECKER, *Barockplastik der Alpenländer*, Wien 1943, Taf. 101, 102. – Ausstellungskatalog: Die Bildhauerfamilie Schwanthaler. Augustinerchorherrenstift Reichersberg am Inn 1974, S. 112 und Abb. 26, 79.

[15] Vgl. Anm. 11.

[16] REINLE (vgl. Anm. 2). – Die Beschäftigung mit einer derartigen Aufgabe könnte auf höfische Kontakte Buols hindeuten.

[17] GEORG GERMANN, Kdm Aargau V, *Der Bezirk Muri*. Basel 1967, S. 344.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2, 4, 6, 7, 8: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich
Abb. 3, 5: Autor
Abb. 9, 10: Denkmalpflege des Kantons Solothurn
Abb. 11, 12, 13: Forstmeyer, Säckingen
Abb. 14: Graphische Sammlung der ETH, Zürich