

Zeitschrift: Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz = Annuaire des Beaux-arts en Suisse
Herausgeber: Paul Ganz
Band: 4 (1925-1927)

Artikel: Der Bildhauer Johann Baptist Babel
Autor: Birchler, Linus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-889729>

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: 15.04.2026

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

DER BILDHAUER JOHANN BAPTIST BABEL.
VON DR LINUS BIRCHLER.
MIT VIER TAFELN (23 BIS 26).

Wir sind noch weit von einem klaren Überblick über die neuere Kunst unseres Landes entfernt. Es wäre heute leichter, eine umfassende Darstellung der mittelalterlichen Schweizerkunst (unter Anlehnung an Rahns grundlegende Tat) zu schreiben als eine solche des schweizerischen Barock. Werke und Künstler sind zum guten Teil überhaupt noch nicht bekannt. Die notwendigste Grundlage für eine genaue methodische Arbeit muss erst geschaffen werden: eine *Denkmälerpublikation* in der Art wie die umliegenden Länder sie längst besitzen. Neben den über siebzig Bänden der Bayerischen Kunstdenkmäler und der prachtvollen Österreichischen Kunsttopographie, ja sogar neben der Denkmalspflege und -Publikation der Türkei stand die Schweiz bis in die neueste Zeit wahrhaft kläglich da. Ausser der vor nahezu sechzig Jahren von Rahn begonnenen Inventarisierung der mittelalterlichen Denkmäler einiger Kantone besass unser Land bis jetzt nur das ganz gross angelegte Werk Robert Durrers über die Kunstdenkmäler Unterwaldens, das seit etwa dreissig Jahren als Beilage zum „Anzeiger für Altertumskunde“ erschien und vor kurzem zum Abschluss gelangt ist. Die Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler hat nun die Riesenaufgabe der Publikation der Schweizer Kunstdenkmäler auf sich genommen und konnte auf Weihnachten 1927 den ersten Band der Kunstdenkmäler des Kanton Schwyz vorlegen, den zu verfassen der Schreibende die Ehre hatte.¹⁾

Wie reich die Schweiz an alter Kunst ist, ahnt oft selbst der Fachmann nicht. Bei der Erforschung der Kunstdenkmäler des äussern Kantons Schwyz fand der Schreibende, der mitten in diesem Gebiete wohnt und aufgewachsen ist, in den künstlerisch besonders armen Bezirken Höfe und March sicher dreimal so viel beachtenswerte Kunst, als er es selber zuvor gedacht. Eine lange Reihe von lokalen Künstlernamen, meist durch Werke belegt, kam zum Vorschein. Ihre Bedeutung reicht meist nicht über die engere Geschichte hinaus. Gelegentlich aber kann dem Forscher ein bis anhin nur nebenbei bekannt gewesener Meister in die Region der bedeutenden Künstler emporwachsen. So hat es der Schreibende mit dem zum blossen Namen zusammengesunkenen Vorarlberger Baumeister Caspar Mosbrugger (1656—1723) erleben dürfen, so, wenn auch in bescheidenerem Masse, mit dem schwäbischen Plastiker Johann Baptist Babel.

¹⁾ „Die Kunstdenkmäler der Schweiz.“ Herausgegeben von der Schweiz. Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler. „Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz.“ Band I. Einsiedeln, Höfe und March. Von Dr. Linus Birchler. Mit 16 Tafeln und 498 Abbildungen. — Verlag E. Birkhäuser & Cie., Basel, 1927.



JOHANN BAPTIST BABEL
Plastiken im Chor der Stiftskirche zu Einsiedeln

Das Schweizerische Künstlerlexikon nennt Bd. I, S. 65 kurz Babels Hauptwerke, enthält jedoch über seine Person und Abstammung unrichtige Angaben. Sie stützen sich auf P. Alberts Kuhns „Stiftsbau von Maria-Einsiedeln“ (Einsiedeln 1913), wo S. 91 Babel als Mitglied einer französischen Goldschmied- und Bildhauerfamilie bezeichnet und die vermutlich richtige Schreibweise seines Namens als Bable angenommen wird.²⁾ Die stilistischen Merkmale seines Schaffens weisen dagegen unzweideutig auf Süddeutschland hin, und dies bestätigen die in Einsiedeln vorhandenen Akten, die nachfolgend kurz zusammengestellt seien.

Johann Baptist Babel ist 1715 geboren. Das Datum ergibt sich aus der Aufschrift seines letzten Werkes, der Nepomukstatue in der Teufelsbrücke am Etzel: „Joh. Bapt. Babel fec. 1794 Ao. Aetatis 79“, womit nicht nur des Künstlers Geburtsjahr 1715, sondern auch die deutsche Schreibweise „Babel“ gesichert ist. Spätere Quellen (siehe unten) bezeichnen Schwaben als seine Heimat. Näheres über seinen Geburtsort und seine Schulen ist urkundlich noch nicht bekannt. Babel erscheint zum erstenmal, als man gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts in Einsiedeln daran ging, das Chor umzubauen und eine monumentale Platzanlage zu schaffen. In den Tagebüchern von P. Michael Schlageter erscheint Babel häufig; leider waren mir diese Tagebücher nicht zugänglich. Babel kam mit dem Augsburger Maler Franz Kraus (geb. 1706 zu Augsburg, gest. 1752 zu Einsiedeln) nach Einsiedeln. Kraus hatte den Umbau und die Dekoration des Chors, sowie dessen Ausmalung übernommen. Wann Babel nach Einsiedeln kam, ist mir noch unbekannt; vermutlich war es 1747 oder schon 1746, denn 1748 reiste er mit dem Einsiedler Fürstabt Nikolaus II. Imfeld und P. Bonifaz d'Anethan nach Deutschland³⁾. Vor dem 6. August 1749 verheiratete sich Babel in Einsiedeln mit der Einsiedlerin Katharina Elisabeth Willi (Tochter des Franz Karl und der Magdalena Reimann), wie aus dem Ingress zum „Catalogus“ des Sessionsbuches 1745—1754 (D. M. 6, Bezirksarchiv Einsiedeln) hervorgeht. 1749 beginnt Babel die Plastiken auf den Balustraden der Platzanlage. Am 24. Februar schreibt Schlageter: „An heüt hat man probiert die einte statuen auf die kirchenstiegen, benanntlich kaiser Heinrich von 75 circa Centner ab dem Etzel allhero zu fűhren. Dahero man 8 pferdt mit 2 oxsen und 8 knecht dahin geordnet“. Es handelt sich um eine der beiden mächtigen Sandsteinstatuen am innern Abschluss der Arkaden; der Steinbruch am Etzel hatte schon früher das Material für die Fassade der Stiftskirche geliefert. Am 11. August berichtet Schlageter über das Pendant zur Statue des Kaisers Heinrich; man habe da „benanntlich kejser Otto

²⁾ An den verschiedensten Orten erscheint, anknüpfend an die falsche Annahme des „Stiftsbau“, Babel als Franzose, zuletzt in dem 1927 erschienenen Werklein von Dr. P. Albert Kuhn „Das Kloster Einsiedeln, Geschichte, Beschreibung, Wirkungskreis, Umgebung.“

³⁾ Diese aus Schlageters Diarium stammende Notiz findet sich in den handschriftlichen „Notizen über Künstler und Kunstgewerbe in und von Einsiedeln, gesammelt von P. Gall Morell“, die in mehreren Abschriften vorhanden ist. Ich benütze die Abschrift von Bezirks-Ammann Martin Gyr sel. in Einsiedeln.

an einem flaschenzug aufgerichtet. An dieser Statuen hat Herr Babel Statuarius nit länger als 3 Wochen gearbeitet, nachdem selbige bossiert gewesen, solle biss 45 Centner an gewicht haben“. Am 12. September erfahren wir, dass die Statue des Kaisers Heinrich bei ihrer Aufrichtung, als „sie würclich schon bereits auf der saulen gstanden, ist zu allem unglükh, gleichwohl aber noch gröstem Glückh, selbige aus einiger ungeschiklichkeit der zimmerlüthen gänzlich hinundergefallen, was aber höchst verwunderlich, niemand, ungeachtet vil volkh herumstanden, tot gebliben, und nur 3 man nit gefährlich laediert worden, sogar auch die Statua gantz verbliben, welches also sonder glücklich“; die Statue hat freilich „im fallen die nasen zerfallen“. Die pathetische Stellung des Pendants, des gepanzerten Kaisers Otto, vor allem dessen beschientes und herausgedrehtes Bein, erregten die Spottlust des Volkes; die Statue schien ihnen „krumme füess“ zu haben, und da „haben die Einsiedler einige Vers gemacht, nemblich:

Es seindt zu sehen 2 keiser von stein —
einer hat kein nasen, der ander schlemme bein —
seindt beide von adel,
und ausgemacht von Herrn babel“.

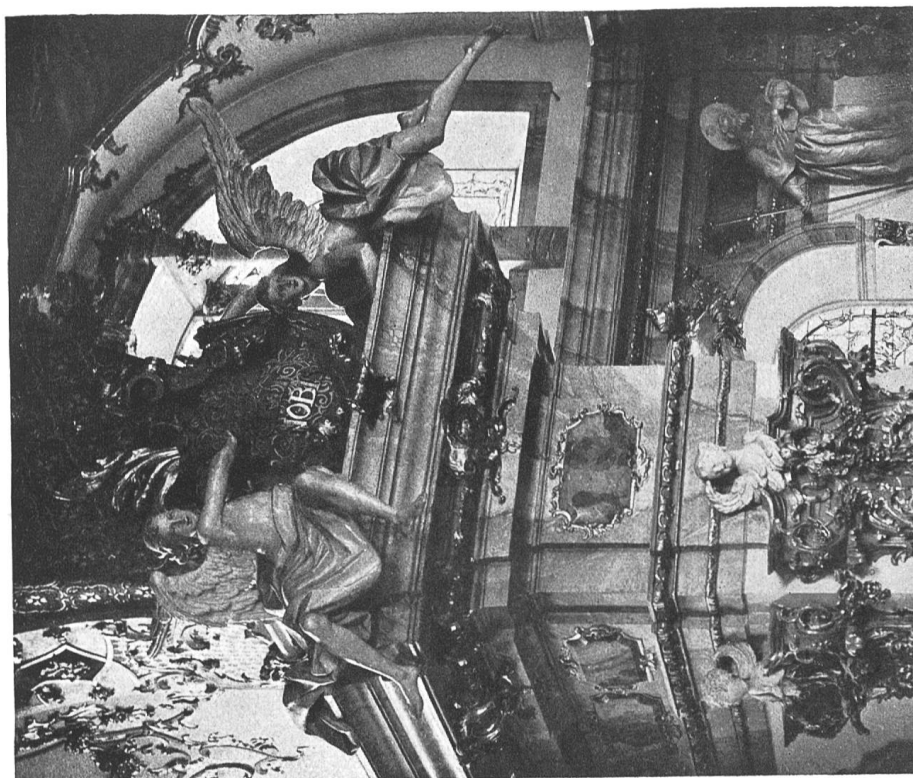
(Schlageter, 12. Sept. 1749; die genannten Stellen sind abgedruckt bei Kuhn, Stiftsbau S. 50 und 51). Am 28. Oktober schliesst P. Bonifaz d'Anethan im Namen des Fürstbts mit Babel einen Kontrakt „wegen den annoch nöthigen figuren benantlich blumenstökh (Vasen), piramiden, brustbilder etc. samt 4 statuen auf die thürn⁴⁾. Solle jede statue⁵⁾ klein und gross durch einander auf 15 fl. sich belaufen und kosten ohne den stein und fuehr also in summa 480 fl.“ Später wurde jedoch in der Rechnung jede Statue mit 34 3/8 fl. verrechnet. Babel scheint auch sonst geschäftstüchtig gewesen zu sein, denn für die beiden grossen Statuen Heinrich und Otto hatte er 80 fl. verlangt, bezog aber 90. Schlageter schreibt: „nach bericht des Bruders Caspars⁶⁾ solle der Statuarius Herr Babl bis 8000 fl. allein in hier verdient haben“. Babel scheint, vielleicht schon von seiner Verheiratung an, in Einsiedlen eine Werkstatt eröffnet zu haben, die sehr zahlreiche Arbeiten, auch kleinere kunsthandwerkliche und dekorative ausführte.

1753 erscheint Babel im Sessionsbuch der Waldstatt (D. M. 6, Bezirksarchiv Einsiedlen) S. 611, in einer Verhandlung, die vom Auflag an denselben handelt. — Aus dem Jahre 1770 haben wir eine Eintragung im Tagebuch Schlageters, die uns einen Einblick in den Charakter der Werkstatt Babels gibt; der Künstler war nach ihr auch in der Wallfahrtsindustrie tätig. Schlageter schreibt: „Den 9. dieses (Juli 1760) von Prag in Böhmen anverlangte Muttergottesbild per expressum nach Lindau an dortigen Wechselherrn von Halder von hier abgeschickt

⁴⁾ Eckpavillons der Arkadenarme.

⁵⁾ Im ganzen deren 32. Es kamen dann noch die Statuen der beiden Hofportale und die Vasen und Obeliskten der an die Portale anschliessenden Mauern dazu.

⁶⁾ Laienbruder Caspar Braun aus dem Bregenzerwald (geb. 1715).



JOHANN BAPTIST BABEL
Engelgruppen im Chor der Stiftskirche zu Einsiedeln

worden an einen Gewissen von Adel mit Namen Johann Georg von Stradatsch Bezenovy, unweit Prag, mit erforderlichen Authenticis, dass selbe in hier benedicirt und an dem Gnadenbild berührt worden.

Unkosten bis Lindau waren, wie folgt:

Dem Statuario Babel	13 fl. 18 Kr.
Dem Maler Birchler zu fassen	11 „ 18 „
per 1 Kiste	1 „ 12 „
Botenlohn bis Lindau per expressum	4 „ 48 „
Summa	<u>30 fl. 18 Kr.</u>

1772—1775 arbeitet Babel in Solothurn, an der Ursenkathedrale. Die Heiligenstatuen auf der Attika, das Hauptwappen und die drei Reliefs der Fassade sowie die beiden Brunnen an der Treppe sind von Babel geschaffen; im Innern vier Figuren auf den Beichtstühlen und zwei Engel am Hochaltar, in stucco lustro. Kanonikus Schwendimann in Solothurn, dessen Baugeschichte der Ursenkathedrale im Augenblick der Drucklegung dieser Arbeit erscheint, veröffentlicht darin die Babel betreffenden Akten. Ich konnte in Schwendimanns Werk nicht mehr Einsicht nehmen.

Erst 1777 liess sich Babel in die Einsiedler Zunft und deren Bruderschaft aufnehmen: „den 7. Herbstm. Tit. Herr Joaⁿ. Baptista Babel 1 lb. 10 b“.

1794 signiert Babel die Nepomukstatue auf der Teufelsbrücke am Etzel, wie oben bereits gesagt, mit „Joh. Bapt. Babel fec. 1794 Ao. Aetatis 79“. Fünf Jahre später ist der Greis gestorben. Sein Tod wurde damals nicht verzeichnet, denn während der Franzosenzeit wurden keine Pfarrbücher geführt. Als 1806 die Witwe Babels starb, schrieb der damalige Pfarrer P. Isidor Moser ins Stammbuch, Tab. 189, No. 5: „Katharina Elisabeth Willi, Frau des Herrn Joh. Bapt. Babel, 1728—1806. Diese Letzte ihres Stammes starb den 4. Juli (1806) um 1 Uhr nachmittags in meiner Gegenwart. Sie hatte mit ihrem Ehemann, der aus Schwaben gebürthig war, ein Kind gezeugt, das frühzeitig starb. — Der Herr Babel, ein Bildhauer, gelangte in seinen höhern Jahren durch seine eigene Vervollkommnung zu mehr als mittelmässiger Vortrefflichkeit in seiner Kunst. Die Bilder an der neuen Kirche zu Solothurn sind sein Werk. Die Statue des hl. Johann von Nepomuk auf der Brücke gegen den Etzel verfertigte er im 80. Jahre seines Lebens. Er starb während den Unruhen der Revolution. P. Isidor, den 14. Juli 1807“.

Ein Bildnis Babels findet sich im Kunstkabinett des Stiftes Einsiedlen, gemalt von Joh. Melchior Wyrsh (1732—1798), hell und etwas flau, 76×55 cm gross, abgebildet bei Schwendimann, „Die Kathedrale von Solothurn“.

Das früheste bekannte Werk Babels sind die 1747 begonnenen grossen Plastiken im Chor der Einsiedler Stiftskirche, die Apostel und Evangelisten, die Engelköpfehen der Kapitelle, acht grosse Engel auf den Gesimsen, zwei Engel und Putten am Vorhang des Chorabschlusses, weitere Putten auf den Gesimsen, vier allegorische

Statuen samt einer Puttengruppe auf der Balustrade hinter dem Chor und zwei grosse Engel, die diese Galerie von unten stützen. 1749 schuf Babel die Putten an den beiden Orgelprospekten im Kuppelraum des Schiffes. In diesen Plastiken, die sämtlich in weisslichem, leicht getöntem und poliertem Stucco lustro ausgeführt sind, zeigt sich Babel als typisch bayerischer Künstler des dramatisch pathetischen Hochbarock im Sinne der Asam, mit deren Schaffen er geistig recht enge Zusammenhänge aufweist, sodass man in ihm einen Schüler des 1746 gestorbenen Egid Quirin Asam vermuten möchte. Was seine Plastiken von denen des Egid Quirin im Schiff der Einsiedler Stiftskirche unterscheidet, ist die grössere Straffheit der Bewegungen, eine gewisse Nervosität und Gespanntheit des Ausdruckes und eine erstaunliche Virtuosität in der Behandlung von rauschenden Gewandmassen, deren Faltenwurf stets dem kompositionellen Grundgedanken dienstbar bleibt.

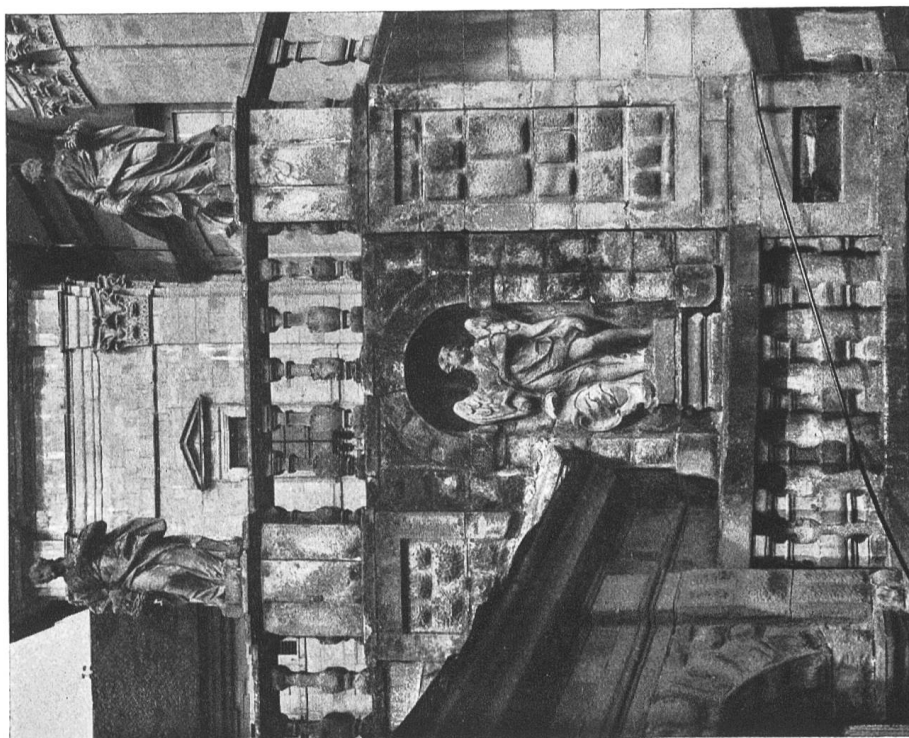
Die überlebensgrossen Apostel- und Evangelistenstatuen stehen auf Konsolen an den eingezogenen Streben und an den Aussenwänden, wo sie paarweise neben den Hauptfenstern stehen⁷⁾. Die acht Statuen an den Aussenwänden sind kompositionell jeweils als Pendantpaare behandelt und über die Fensteröffnung hinweg aufeinander bezogen. Wie hier Standmotiv, Gewandung und Attribute ohne Pedanterie aufeinander Rücksicht nehmen und sich kompositionell ergänzen, ist im einzelnen höchst reizvoll zu verfolgen. Die sechs Statuen an den eingezogenen Streben sind in sich allein abgeschlossen. — Diese vierzehn Statuen sind von mächtigem Pathos gespannt. Der Körper bildet meistens eine Kurve. In grossen Würfeln sind die Gewänder herumgeworfen, ohne jedoch die Körpermotive zu verhüllen. Die Falten sind oft in eine Hauptrichtung gezogen und tief ausgeklüftet; sie unterstreichen meist die Hauptgeste der Gestalt. Der hier wiedergegebene Evangelist Matthäus (Taf. 25) möge als Beispiel gelten: der Körper in einem Bogen zurückgeworfen, die Geste der Rechten unterstrichen durch die Haltung des linken Arms; die machtvoll herumgewirbelten Falten alle auf die schreibende Hand hinweisend, in der Mitte horizontal, von oben und unten schräg herab- resp. emporfahrend; dieses Unterstreichen möge man im einzelnen studieren, wie etwa der grosse Bausch von der linken Schulter herab die Schräge des rechten Armes unterstreicht, wie vor dem Unterleib ein „Kontrapunkt“ eingeschaltet wird, wie der Engel auf der einen Seite und der mächtige Stoffknäuel auf der andern Seite gegeneinander ausbalanciert sind, wie aber die ganze Figur angewandte Plastik bleibt, also an einer andern Stelle nicht denkbar ist, bezw. visuell unstatisch wirken würde.

Die Engel auf dem Gesimse stehen in enger gedanklicher Bindung mit den Deckenbildern des Franz Anton Kraus, die nach einem gelehrten theologischen Programm den Gedanken des blutigen und des unblutigen Opfers Christi darstellen. Am Chorbogen, unterhalb des Bildes vom Sündenfall, stürzt rechts auf dem Gesims ein Engel die Urne mit den der verfluchten Erde entsprossenen Dornen

⁷⁾ Vgl. „Kunstdenkmäler der Schweiz“, Kanton Schwyz. I. S. 75, Abb. 43.



JOHANN BAPTIST BABEL
Ev. Matthäus im Chor der Stiftskirche
zu Einsiedeln



JOHANN BAPTIST BABEL
Von der Platzanlage vor der Stiftskirche
zu Einsiedeln

um, von einem Putto unterstützt. Gegenüber entwachsen einer Urne die Rosen der erlösten Erde, von einem Putto und einem prachtvollen, schlanken Engeljüngling gehütet, der frei im Raume schwebt, ins Volk hinabblickt und mit der erhobenen Linken zum Himmel weist. Eine grosse Linie durchzieht den ganzen Körper dieses elastischen Jünglings. Auf den Gesimsen der eingezogenen Streben des Chors, über den beiden Presbyterien, erscheint je ein Engelpaar, das eine Kartusche hält; die Aufschriften beziehen sich auf das Deckenbild darüber, auf dem Christus seinen himmlischen Vater bittet, ihn zur Erlösung zu senden; „Quis ibit nobis?“ fragt die eine Kartusche, und die andere antwortet „Ecce ego, mitte me“. Die beiden Engeljünglinge sind beidseitig als Pendants behandelt und voll zuckenden Lebens. Die Bewegungen sind von fast erschreckender Kühnheit (siehe Taf. 24). Der eine in der Gruppe rechts hat sich in rasendem Flug auf das Gesimse geworfen, die Beine hoch in der Luft, die Gewandung emporflatternd; gegenüber liegt ein Engel mit der Brust auf dem Gesimse und hält seinen gestrafften Körper ins Leere hinaus, eine gespannte Linie von den Armen bis zu den Zehen. Auf den folgenden eingezogenen Strebenpfeilern kniet nördlich auf einer Wolke ein Engel, in tiefer Anbetung zum Hochaltar hinabgeneigt; hinter ihm reckt sich der Adler des heiligen Johannes, der die Schreibfeder im Schnabel hält (Anspielung auf dem der Apokalypse entnommenen Deckenbild darüber); ein Putto, der mit der Linken das Tintengeschirr sorglich weit vom Leibe abhält, versucht den Adler zu streicheln. Gegenüber sitzt ein Engel auf dem Gesimse und streckt in ekstatischem Beten und mit gedrehtem Oberkörper beide Arme zum Himmel. Hinter ihm hält ein Engelbüblein den getilgten Schuldschein der Menschheit in der Hand. Gleich den Aposteln sind die Engel, mit Ausnahme jener am Chorbogen, für die Betrachtung vom Chor aus bestimmt; vom Schiff aus bilden sie einen Knäuel von sich überschneidenden zuckenden Gliedern.

Bei der Ausgestaltung des Chorabschlusses, dem Durchblick ins Obere Chor, wirkte Babel hervorragend mit. Der grosse Vorhang, der in schweren Falten herabhängt, scheint von ihm modelliert zu sein. Bei der Chor-Renovation 1914 hat man diesen Vorhang, der vorher ruhig dunkelrot war, etwas aufgehellt und mit goldenen Kreuzlein übersät. Sicher von Babel geschaffen sind die lustigen Putten (beidseitig je fünf), die auf dem Gesimse ihr übermütiges Spiel treiben, dicke Kerlchen, die bäuchlings die Quastenschnüre auf- und abziehen und waghalsig herumklettern. Oben an den Gewölben, zu beiden Seiten des Lambrequin-Baldachins, schweben zwei grosse Engel, die auf langen Posaunen blasen.

Für die Balustrade vor dem Hochaltarbild schuf Babel vier allegorische Gestalten⁸⁾, die Tapferkeit, die den Drachen aufspießt, den Überfluss, der aus gewundenem Füllhorn die Erdkugel mit Blumen überschüttet, die Macht mit Krone und Szepter und die Unschuld mit der Taube. Diese letztere Statue wurde von den Franzosen 1798 herabgestürzt; an ihre Stelle kam 1821 eine klassizistische Figur des

⁸⁾ „Kunstdenkmäler der Schweiz“, Kanton Schwyz. I. S. 97, Abb. 44.

Vintschgauer Bildhauers Franz Abart (1769—1863) in Kerns⁹⁾. In die Mitte zwischen diese höchst lebendigen allegorischen Frauen setzte Babel eine Gruppe von drei Engelbüblein, die in einer Wolkenwand herumstrampeln und ein Spruchband schwenken. (Die Gruppe hat den mittleren Durchgang auf die Chorgalerie zu maskieren.) Die vorspringende Balustrade wird von unten durch zwei Engel gestützt, die in kühnen Stellungen auf hohen Postamenten stehen und die Ausladungen des Balkons mit ausgreifenden Bewegungen halten.

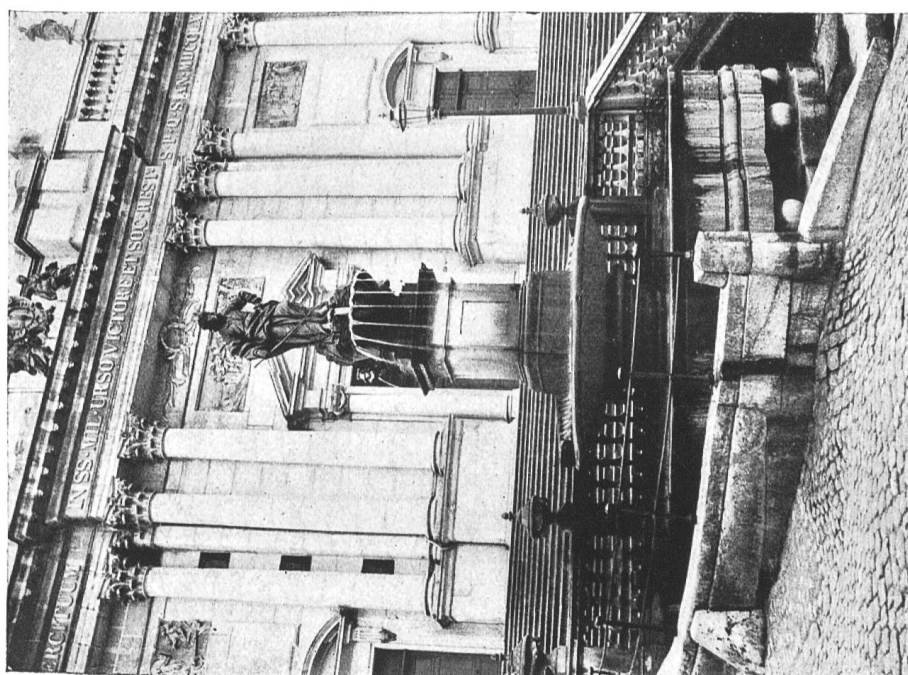
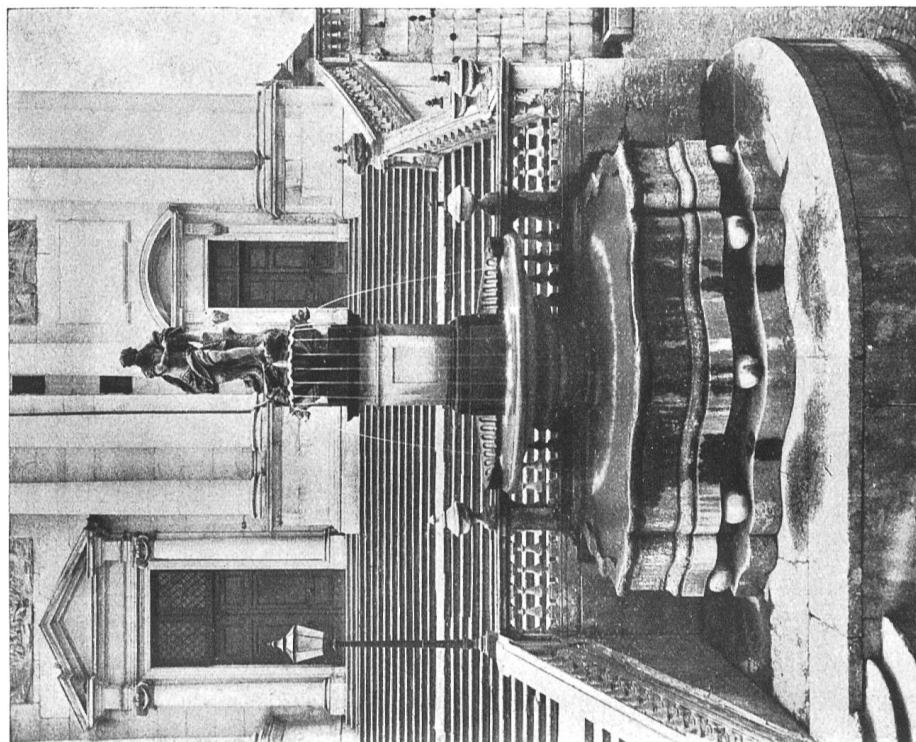
Auf den Diagonaltribünen des Kuppelraumes stehen zwei Orgelprospekte, in denen heute die Hochdruckregister untergebracht sind. Babel scheint 1749 diese Prospekte entworfen zu haben, samt ihren Rückpositiven; sie sind in reichem und schwungvollem Rokoko aufgebaut. Sicher von Babels Hand geschaffen sind die je sechs weissen hölzernen Engelchen, die in reizvoller Bubenhaftigkeit auf den geschweiften Gesimsen musizieren und taktieren¹⁰⁾.

Wer die Architektur der Platzanlage geschaffen hat, diese mächtige weiche Konkave, die die flache Konvexe der Kirchenfassade in Gegenwirkung verstärkt, ist noch unbekannt. Ich halte es nicht für ausgeschlossen, dass Babel ihr Entwerfer ist. Wie oben gesagt, schuf Babel ab Jahresbeginn 1749 die Plastiken auf den Arkadenreihen. Diese grosse Aufgabe umfasste die beiden grossen Kaiserstatuen, zehn kleinere und vier grössere allegorische Frauengestalten (die grössern auf den Dächern des abschliessenden Eckpavillons), zwei schildhaltende Engel in Nischen (der eine mit dem Wappen des Bauherrn, Fürst Nikolaus II. Imfeld), acht Putti und zehn Vasen. Die spezifischen Wirkungen des Sandsteins werden ganz raffiniert ausgenützt; man beachte etwa, wie die Ellbogen und Knie durchgebildet sind, weich wie bei Kohlezeichnungen. Die Frauengestalten haben die kleinen runden Köpflein des Rokoko. Am zierlichsten nehmen sich die beiden Engel in den Nischen neben den innern Pavillons aus; der hier abgebildete (Taf. 25) wurde im Sommer 1927 nächtlich verstümmelt. Bei den Kaiserstatuen kehrt Babel, nicht recht glücklich, zum Pathos seiner Apostelstatuen im Chor zurück; siehe oben den Spottvers der Einsiedler; die überstürzte Ausführung der einen Statue in nur drei Wochen mag einen Teil der Schuld tragen¹¹⁾. — Von prachtvollem Schwung sind etliche der Rokokovasen. Als Abschluss tragen sie einen Pinienzapfen, vielleicht eine Anspielung auf Augsburg, die allfällige Heimat Babels, der ja in den Akten als aus Schwaben stammend bezeichnet wird und der mit dem Augsburger Kraus nach Einsiedeln kam. — Auch die Dekoration der Hofportale und Klostermauern an der Fassade stammt von Babel. Auf den Hofportalen stehen die Sandsteinfiguren des hl. Meinrad und des sel. Benno, beide

⁹⁾ Das beweist, wie durchaus „modern“ vor einem Jahrhundert die katholische Kirchenkunst noch war. Man nahm lieber eine arge Störung der formalen Harmonie in Kauf (neben drei mächtig bewegten Gestalten eine vierte ganz schlichte „griechische“), als dass man Formen der Vergangenheit nochmals aufgesagt hätte.

¹⁰⁾ „Kunstdenkmäler der Schweiz“, Kanton Schwyz. I. S. 100, Abb. 62.

¹¹⁾ „Kunstdenkmäler der Schweiz“, Kanton Schwyz. I. S. 150 u. 151, Abb. 125 u. 126.



JOHANN BAPTIST BABEL
Die Brunnen vor der Kathedrale von Solothurn

von Putten begleitet. Auf den Balustraden der Hofmauer wechseln Vasen mit Obeliskens und grossen Pinienzapfen ab. An den Portalen sind auf Rechnung Babels auch die Dekorationen zu setzen, toskanische Kapitelle mit kleinen Kartuschen, Engelköpfe auf dem Schlussstein, Blumengirlanden, die über dem Fries herabhängen und elegante Rocailleornamente zwischen den Pilastern, die atektonisch frei hingesezt sind¹²⁾.

In diesen beiden ersten Hauptwerken, der plastischen Ausgestaltung des Chors und der Platzanlage des Stiftes Einsiedlen erscheint Johann Baptist Babel als saftvoller und innerlich überzeugter Barockkünstler von vigorös kubischem Empfinden. Im Chor ist er von starkem und nervösem Pathos erfüllt, bei der Platzanlage wirkt er massvoll bewegt und geschmackvoll dekorativ. Sein drittes Hauptwerk, der grosse Auftrag für Solothurn, bedeutet keine innere Weiterentwicklung. Babel hatte unterdessen in Einsiedeln einen ausgedehnten Werkstattbetrieb entfaltet und hatte in dem ferne von jedem Kunstzentrum gelegenen Pilgerdorf den Anschluss an die zeitgenössische Kunst verloren. Die Heiligenstatuen auf der Attika der Solothurner Kathedrale bringen motivisch nichts Neues; es ist dieselbe Art der Gewanddrapierung; die Umrisse sind ruhiger geworden. Fast italienisch klar gibt sich die Mittelgruppe mit den beiden Frauengestalten, die das Wappen halten. Etwas Neues im Schaffen Babels sind die drei Reliefs unter dem Hauptgesimse. Sie sind stark malerisch aufgefasst, mit Einbeziehung der Landschaft; die Komposition ist recht klar und linear nicht übel durchdacht. Eine im Einzelnen interessante Kompromisslösung stellen die beiden Brunnen unten an der Freitreppe dar. Die geraden Linien des Klassizismus und die Schwingungen des barocken Temperamentes suchen sich gegenseitig Zugeständnisse zu machen. Die Statue des Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt, ist für Babel erstaunlich undramatisch und sehr zahm in der Bewegung gefasst; lebendiger ist sein energisches Pendant. Am Aufbau des Brunnens wird das Motiv der drei übereinanderliegenden Schalen entzückend kurzweilig ausgemünzt. Die Vasen auf den Geländern der Treppe zeigen Babel im Besitz des Formenrepertoires von Louis XVI. Im Innern der Kathedrale finden wir Babel als Schöpfer der vier knieenden Büsserfiguren auf den Beichtstühlen und der beiden anbetenden Engel am Hochaltar, in stucco lustro. Starke Ausdrucksspannung ist organisch in dekorative Haltung übersetzt. — Von den Plastiken der Solothurner Kathedrale haben sich in Einsiedlen mehrere kleine Tonmodelle erhalten; sie sind heute im Besitz der Erben von Herrn Hauptmann Meinrad Fuchs (gest. 1928).

Ein viertes Hauptwerk des Meisters sind die 1778/84 entstandenen drei grossen Altäre im Frauenkloster Schwyz. Urkundenbeweise fehlen mir heute noch. Die stilistische Haltung und Details, die mit den beiden in Babels Werkstatt geschaffenen Seitenaltären von Freienbach übereinstimmen (Grundriss und Ecklösung

¹²⁾ „Kunstdenkmäler der Schweiz“, Kanton Schwyz. I. Tafel 10.

der Seitenaltäre, die an beiden Orten genau gleiche Statue des hl. Dominikus), weisen unzweideutig auf Babel hin. Auch die Architektur ist von ihm; sie wandelt Gedanken des spätesten Rokoko und des Louis XVI recht persönlich ab. Sehr reich ist der Statuenaufwand. Am Hochaltar stehen neben dem Altarbild die lebensgrossen Statuen Joachims und Annas, gross und frei gestaltet; im Giebel, neben dem dort aufgestellten spätgotischen Madonnenbild, erscheinen vier Putten. Der südliche Seitenaltar zeigt in der Nische eine Rosenkranzmadonna, seitlich Dominikus und Katharina von Siena und im ovalen Giebelfeld den Engel Gabriel; am nördlichen Pendant finden sich die Statuen Petrus Martyr, Thomas von Aquin und Vinzenz Ferrer und im Giebel Michael. — In der Gesamtanlage sind die in stucco lustro ausgeführten Statuen erfreulich frisch, die Köpfe jedoch zeigen ein allmähliches Übergehen zu Manieriertheiten (die eckige Stirne, das Übermodellieren einzelner Teile). Wichtig ist, dass wir hier Babel auch als Altarbauer finden. Er hat schon 1772 in Freienbach zwei Seitenaltäre errichtet, in der Art der Altäre des Schwyzer Frauenklosters, jedoch in kleineren Dimensionen und mit sparsamern Mitteln.

Neben diesen vier grossen Gesamtaufträgen hat Babel, offenbar auf eigene Rechnung, eine grosse Anzahl kleinerer Arbeiten ausgeführt. Die wichtigsten seien hier genannt. 1752 schafft er ein dekorativ reich geschmücktes Kreuz für das Birchli bei Einsiedlen, an die Stelle einer 1748 abgetragenen Kapelle. Reizvoll ist die Umrahmung des geschweiften Medaillons in der Mitte: Blumen hängen frei und zierlich über den Rahmen herab. Leider ist das Kreuz heute stark verwittert. — Dieselben Motive in guter Durchbildung finden sich an einem 1753 geschaffenen Sandstein-Doppelwappen über einer Türe der zum Kloster Einsiedlen gehörenden „Stiftshütte“ im Ochsenboden hinter Studen im Sihlthal bei Yberg. Die aneinandergelehnten Wappenkartuschen zeigen die Wappen des Stiftes und des Fürsten Nikolaus in ausgebildetem deutschem Rokoko.

Einfacher, mit typisch deutscher Behandlung der Rocaille, ist das 1759 entstandene Sandsteinwappen am Etselwirtshaus, das ebenfalls dem Stift gehört. Ähnlich sind Wappen an der Statthalterei des Stiftes und über einer Türe des Mühlentraktes (letzteres mit dem Wappen im Ochsenboden verwandt). Das Wappen am Marstall des Stiftes ist 1770 entstanden. Vermutlich war Babel auch an den dem Stift Einsiedlen gehörenden Bauten in der Höfe tätig (Wappen an der Scheune des Leutschenhauses bei Freienbach, 1785 dat. und am Schloss in Pfäffikon, 1760 dat.). Ein letzter ähnlicher Auftrag wurde von Babel 1787 ausgeführt, das grosse Wappen des Fürsten Beat Küttel (1770 bis 1808) an der Klostermühle in Einsiedlen, wobei Babel noch immer auseinandergezogene Rokokorahmen verwendet und diesmal die Insignien Schwert und Stab sogar in Eisen einsetzt.

Über die oben bei den Akten genannte Kopie des Einsiedler Gnadenbildes ist nichts Näheres bekannt.

Für die Pfarrkirche Sattel schuf Babel freie Kopien seiner Statuen Petrus und Paulus aus dem Einsiedler Chor und ähnlich einen Jakobus major für die Pfarrkirche Feusisberg, ausserdem die Statuen des hl. Meinrad und Adalrich.

Wohl schon in den 1750er Jahren begann Babel, für den Einsiedler Friedhof Grabsteine zu meisseln, genauer gesagt, schwungvolle Sandsteinsockel für reiche schmiedeiserne Kreuze, von denen heute noch eine grosse Zahl erhalten ist¹³). Die Sockel sind meist von origineller und freier Erfindung, oft höchst atektonisch gedacht und ausnahmslos in das Formempfinden des Rokoko einzugliedern.

Die letzte Arbeit, die 1794 von dem neunundsiebzigjährigen Greise geschaffene Nepomukstatue in einem Kapelchen in der Mitte der Teufelsbrücke, ist in ihrer Haltung noch immer barock, wenn auch von flauer Durchbildung der Details¹⁴). Der Sockel zeigt Formen des Louis XVI., das Wappen (das des Fürsten Beat) ist in Rokoko.

Babel ist offenbar als Lehrer mehrerer Lokalkünstler zu betrachten. Der Maler Birchler, der in einer oben genannten Rechnung aus dem Jahre 1760 genannt wird, ist der Krausschüler Cölestin Birchler (geb. 1723). Dessen beide Söhne, vor allem der später als Maler und Altarbauer vielbeschäftigte Meinrad (Jos. Meinrad Leonz) Birchler, 1765—1838, scheinen Babels Schüler gewesen zu sein. Die talentvollsten Schüler des Meisters waren jedoch die beiden Plastiker und Goldschmiede Jos. Anton Curiger (1750—1831) und Jos. Benedikt Curiger (1754 bis 1819), die Söhne des Goldschmieds Augustin Matthias (1723—1780). Die Anregung zu ihren Terracotten scheinen die Curiger in der Werkstatt Babels empfangen zu haben. Ihre erhaltenen Goldschmiedarbeiten und -Entwürfe lassen deutlich ornamentale Einzelheiten aus der angewandten Kunst Babels erkennen.

Der durch seine über 50jährige Tätigkeit in der Waldstatt Einsiedlen und durch seine Heirat sozusagen zum Einsiedler gewordene schwäbische Rokoko-bildhauer Johann Baptist Babel zeigt eine interessante Entwicklung; seine frühesten Werke sind die besten, dann folgt ein allmählicher Abstieg und ein Erstarren. Der Werkstattbetrieb und das Fehlen künstlerischer Anregung sind schuld an dieser absteigenden Linie. In seinen Hauptwerken, den Engeln und den Aposteln des Chores und den Figuren der Platzanlage von Einsiedlen steht Babel

neben den Besten aus dem schwäbisch-bayerischen
Kunstkreis seiner Zeit.

¹³) „Kunstdenkmäler der Schweiz“, Kanton Schwyz. I. S. 227, Abb. 227. Die Kreuze werden heute fälschlich als Benzigerkreuze bezeichnet, da sie nach 1860 vor allem von Mitgliedern der Familie Benziger für ihre Verstorbenen verwendet wurden.

¹⁴) Die Madonnenstatue des Marienbrunnens in Lachen, im gleichen Jahre 1794 entstanden, zeigt dieselben flauen Formen und erinnert verschiedentlich an die Nepomukstatue, sodass man sie wohl Babel zuschreiben darf. Die mit der Werkstatt Babels zusammenhängenden Werke siehe in meinen „Kunstdenkmälern der Schweiz“, Kanton Schwyz. Bd. I. 1927.