Beiträge zum Werk des Rapperswiler Bildhauers Jakob Hunger (1647-1712) : der Bildhauer Jakob Hunger und sein Werk

Autor(en): **Anderes, Bernhard**

Objekttyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **26 (1969)**

Heft 4

PDF erstellt am: **23.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-165347

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

DER BILDHAUER JAKOB HUNGER UND SEIN WERK

von Bernhard Anderes

Wer sich in die schweizerische Kunst des 17. Jahrhunderts einarbeitet, wird von der Fülle der Erscheinungsformen überwältigt. Gotik und Barock, süddeutsche Tradition und italienische «maniera» vermählen sich zu schillernden Gebilden menschlicher Gestaltungskraft. Die vom Dreißigjährigen Krieg verschonte Schweiz war beliebtes Betätigungsfeld bester in- und ausländischer Künstler. Während Architektur und Malerei den tessinisch-italienischen Einflüssen offenstanden, entwickelte sich die Bildhauerei zu einer süddeutsch-schweizerischen Domäne. Die bildhauerische Produktion in den katholischen Gebieten, namentlich in der Innerschweiz und in Freiburg i. Üe., knüpfte quantitativ und qualitativ an die spätgotische Leistungsdichte an. Die Malerei spielte vergleichsweise eine sehr bescheidene Rolle. In den Mitgliederlisten der Zünfte überwiegen die Bildhauer; aber oft genug sind es für uns nur leere Namen. Die archivalischen Quellen zu den noch vorhandenen Bildwerken sind entweder spärlich, lückenhaft erforscht oder für unsere Anliegen informationsarm. So gibt zum Beispiel ein Altarverding selten Auskunft über die am Werk beteiligten Künstler; denn vielfach nimmt ein Unternehmer den Auftrag entgegen, um die einzelnen Aufgaben im Unterakkord an den Schreiner, Tischmacher, Bildhauer, Maler und Faßmaler zu vergeben. Wo also der Bildner nicht eigens erwähnt wird, schleicht sich ein Unsicherheitsfaktor der Zuschreibung ein. Signierte Plastik ist sehr rar. Wo aber einmal eine Autorenunterschrift auftaucht, fällt meistens ein Schlaglicht auf die Bildhauerei einer Gegend. Die Stilanalyse ist nämlich für die stark von der Künstlerpersönlichkeit geprägte Barockplastik erfolgversprechender als für die Spätgotik, wo Werkstattgebundenheit und Zeitstil das Individuum nur selten hervortreten lassen.

Ein solcher, vom Zweifel befreiender Namenszug fand sich an einer weiblichen Holzfigur, die 1968 vom Landesmuseum angekauft wurde[6] (Abb. 1, 2, 5). Auf die Innenseite des Deckholzes am Rücken war mit Rotstift gekritzelt: «Jakob Hunger Bildhauer von Rapperswil hats gmacht 1710» (Abb. 3, 4).

Dieser Jakob Hunger ist in Rapperswil nachgewiesen. Am 17. Dezember 1647 wurde er als Sohn des Adam Hunger (gest. 1666) und der Anna Maria Büeler geboren. Er war 13 Jahre jünger als sein Bruder Johann Michael (1634–1714), der als Maler und Politiker zu Ruhme kam[7]. Die Familie Hunger stammte aus Lachen und bürgerte sich am 5. Juli 1619 in Rapperswil ein, wo sie das stattliche, später nach ihr benannte Hunger-Haus am obern Hauptplatz bezog (abgebrochen, heute Burghof). Die Familie spielte eine für Rapperswil entscheidende politische, kulturelle und künstlerische Rolle. Aus ihr gingen Schultheißen, Ärzte, Maler und Bildhauer hervor. Adam Hunger bekleidete von 1647 bis 1654 das Amt eines Großrates und saß von 1654 bis zu seinem Tod im Kleinen Rat. Jakob Hunger dürfte seine Ausbildung außerhalb von Rapperswil, am ehesten in Luzern empfangen haben. Ein Hinweis dafür ist seine Ehe mit der Luzernerin Anna Maria Roth (1650–1713), einer Tochter des Bildhauers Kaspar Roth[8]. Dieser Ehe entsprossen sieben Töchter und ein Sohn: Maria Katharina 1675, Anna Maria 1676, Maria Magdalena 1677, Maria Barbara 1679, Kaspar Anton 1683, Anna Maria 1687 und Anna Margarita 1691[9]. 1692 ist Hunger als Wirt auf dem «Pfauen» (heute Volksheim) nachgewiesen. Er gehörte dem Großen Rat an bis zu seinem Tod am 2. Dezember 1712. Im Totenbuch wird er als «ingeniosus sculptor» bezeichnet.

Anläßlich der um 1675 erfolgten Neuausstattung der Pfarrkirche St. Johann in Rapperswil erhielt Jakob Hunger den Auftrag, für den linksseitigen Laurentiusaltar die Figuren der Heiligen Erhard, Antonius, Achatius und Michael sowie die Putten zu schaffen[10]. Sein Bruder Johann Michael malte ein vielgerühmtes Bild[11], und Tischmacher Georg Ludwig Hunger, wohl ein Vetter[12], schnitzte das Retabel. Leider ist dieses Frühwerk beim Kirchenbrand im Jahre 1882 zerstört worden. Das gleiche Schicksal erlitten der südliche Seitenaltar und der 1694/95 von Georg Haggenmüller aus Kempten in Stuckmarmor ausgeführte und von Hunger mit den Figuren der heiligen Johannes Baptist, Johannes Evangelist, Felix und Regula sowie den bekrönenden Engeln und der Taube des Heiligen Geistes ausgestattete Hochaltar. 1684 lieferte Hunger eine Muttergottesstatue nach Schmerikon[13], die nicht mehr vorhanden ist. 1695 schuf er zuhanden des Goldschmieds Heinrich Dumeisen (1653–1723) Holzmodelle für die nach Fischingen bestimmten Silberstatuen der heiligen Benedikt und Idda[14]. Dumeisen war damals mit Hungers Kunst nicht zufrieden, um so mehr war es aber, wie wir noch sehen werden, der Rapperswiler Goldschmied Johann Caspar Dietrich. 1696 fertigte Hunger im Auftrag des Stiftes eine für die Pfarrei Einsiedeln bestimmte Muttergottesstatue nach einem Vorbild des Bodenseemeisters Christoph Daniel Schenck[15] an, die heute in der Stiftssammlung aufbewahrt wird (Abb. 20). Und schließlich begegnen wir seiner 1710 datierten und signierten weiblichen Figur im Landesmuseum, deren Herkunft unbekannt ist.

Unsere Kenntnis von Hungers Stil stützt sich also nur auf zwei gesicherte Alterswerke, die uns aber den Schlüssel zu seiner Bildhauertätigkeit im Linthgebiet vermitteln. Die signierte Figur im Landesmuseum ist aus Lindenholz geschnitzt und hat die originale Fassung weitgehend bewahrt[16] (Abb. 1, 2, 5). Sie hat zwar die beiden Unterarme

Abb. 6 Uznach, Kapelle St. Joseph. Barockausstattung um 1710/12.
An den Seitenaltären Figuren von Jakob Hunger und Gemälde von Josef Anton Hunger

und damit die sie bestimmenden Attribute verloren; aber Körperhaltung, Gewandstil und Gesichtsbildung sind sehr individuell geprägt, so daß sich Hungers Stilvokabular recht deutlich zu erkennen gibt. Die schlanke Gestalt steht in kaum merklichem Kontrapost auf einem kleinen, im Grundriß halbkreisförmigen Bodenstück. Ein Mantel schwingt sich in einem Bogen von der linken Schulter um die Hüften, wo er, vom linken Arm gehalten, wie eine Kaskade niederfällt. Der von einem engen, panzerähnlichen Mieder umschlossene Oberkörper bleibt frei. Über dem Spielbein ist das Mantelfutter in der Art römischer Theaterkostüme geschlitzt. Hier wird der bis zu den Füßen reichende Leibrock sichtbar. Die Fußspitzen, die über den Rand der Standfläche vortraten, sind abgebrochen. Der kleine, ganz leicht geneigte und abgedrehte Kopf mit rahmendem, in Kringeln auf die Schultern fallendem Haar sitzt auf einem hohen Hals. Eine große, scharf geschnittene Nase prägt das wenig artikulierte Gesicht. Ein sinnender, fast abwesender Blick liegt in den mandelförmig geschlitzten Augen. Der Faltenstil entwickelt eine Dynamik, die im Gegensatz zur Statik des Körpers steht. Der Verlauf der Stoffbahnen ist nicht klar gekennzeichnet. Der großzügig rotierende Faltenschwung auf Hüfthöhe verliert sich in zähflüssigen Einzelfalten, die die Form von Mulden, Spindeln und Fächern annehmen. Seitlich des rechten Fußes entsteht ein «gefrorener» Stoffwulst. An Leibrock und Miedertuch treten Parallelfalten auf. Obwohl Körper und Faltenstil «organische» Mängel aufweisen, strahlt die Figur als Gesamterscheinung eine unverkennbare Würde aus.

Um diese gesicherte Arbeit lassen sich unschwer einige weibliche Bildwerke gruppieren, die das stilistische Spektrum des Meisters variieren. Drei neugefaßte und beschädigte Altarfiguren in der St.-Josephs-Kapelle in Uznach reihen sich wie Schwestern an, nämlich eine Maria Magdalena (Abb. 9) und zwei nicht bestimmte Frauengestalten (Abb. 8, 10). Sie sind zusammen mit den Altären anläßlich der Neuausstattung der Kapelle 1710/12 entstanden[17]. Hungers Neffe Johann Josef Anton Hunger (1683–1761[18]) lieferte die Altargemälde. Die drei Retabel bilden die einzige noch intakte einheitliche Barockausstattung im sanktgallischen Linthgebiet[19] (Abb. 6). Ihr Aufbau ist

Abb. 7 Heilige. Signiert von Jakob Hunger 1710. H. 94 cm. Originalfassung restauriert 1969. Schweiz. Landesmuseum

Abb. 8 Märtyrin. Von Jakob Hunger, um 1710/12. H. 93 cm. Neu gefaßt. Uznach, Kapelle St. Joseph, südlicher Seitenaltar

Abb. 9 Heilige Maria Magdalena. Von Jakob Hunger, um 1710/12. H. 88 cm. Neu gefaßt. Uznach, Kapelle St. Joseph, nördlicher Seitenaltar

Abb. 10 Weibliche Heilige. Von Jakob Hunger, um 1710/12. H. 92 cm. Neu gefaßt. Uznach, Kapelle St. Joseph, südlicher Seitenaltar

dem streng architektonischen Gliederungsschema des mittleren bis späten 17. Jahrhunderts verpflichtet. Das 18. Jahrhundert kündigt sich im akanthusförmigen Rahmenwerk an. Als Altarbauer kommt die Werkstatt des 1709 verstorbenen Johannes Joos[20] oder – falls er noch lebte – Georg Ludwig Hunger in Betracht. Die Figuren stehen auf seitlichen Konsolen, die Engelpaare beziehungsweise die Verkündigungsgruppe sind seitlich des Auszugs angeordnet. Es erübrigt sich, die frappanten formalen und kostümlichen Übereinstimmungen mit der Figur im Landesmuseum aufzuzählen, wie etwa das Haargeflecht, der überlängte Hals, das ovale Gesicht mit der «griechischen» Nase, das Fältelgewand oder das über dem Knie geschlitzte Kleid. Neu erscheinen die unbekleideten Unterarme mit leblosen molligen Händen, die aus spiralig geriefelten Ärmeln stechen. Behalten wir vor allem drei Motive im Auge, die als Anknüpfungspunkte an weniger gesicherte Werke gelten können: das herabgezogene, mit dem Brustlatz verknüpfte Kopftuch, der Mantelknoten bei der einen Heiligen und die dynamisch modellierten Haarflechten der Magdalena. Die vierte Figur am nördlichen Seitenaltar stellt den heiligen Petrus dar. Sie fällt sowohl ikonographisch wie stilistisch aus dem Rahmen. Leider sind die Altarpatrozinien der 1708 durch Konrad Ferdinand Geist von Wildegg, Weihbischof von Konstanz, vorgenommenen Weihe nicht bekannt; aber man würde an Stelle des heiligen Petrus eher eine weibliche Heilige erwarten. Die Figur im Landesmuseum stimmt nicht nur im Stil mit den drei weiblichen Statuen in St. Joseph überein, sondern ist auch in gleichem Material geschnitzt und bis auf wenige Zentimeter gleich hoch (88, 92, 93, 94 cm). Es ist deshalb möglich, daß das Einzelbildwerk aus dieser Uznacher Kapelle stammt[21].

Abb. 11 Heilige Agatha. Von Jakob Hunger, um 1700. Höhe 97 cm. Neu gefaßt. Kloster Berg Sion, ursprünglich vielleicht in der Pfarrkirche Gommiswald

Abb. 12 Heilige Anna selbdritt. Von Jakob Hunger, um 1692. H. 87 cm. Neu gefaßt. Benken, Pfarrhaus

Drei weitere weibliche Figuren geben sich als Werke Jakob Hungers zu erkennen: eine Maria, ehemals in der Kapelle St. Leonhard in Rufi (Schänis), heute in der Stiftskirche Schänis, eine Barbara in der Kapelle St. Sebastian

bei Schänis und eine Agatha im Kloster Berg Sion ob Gommiswald (Abb. 11). In Schänis fehlen Hinweise auf Neuausstattungen um 1700, hingegen haben sich in beiden Kapellen ältere Barockfiguren erhalten, die sich deutlich von Hunger absetzen[22]. Die Statue auf Berg Sion muß aus einer umliegenden Kirche (Pfarrkirche Gommiswald?) stammen, weil das Prämonstratenserinnenkloster erst 1766 gegründet wurde. Hier darf auch die Figurengruppe der heiligen Anna selbdritt im Pfarrhaus Benken angereiht werden (Abb. 12). 1686 wurde in der dortigen Pfarrkirche die Bruderschaft der heiligen Anna gestiftet und 1692 von Hauptmann Jakob Lügstenmann reich beschenkt[23]. Leider muß man sich, wie übrigens bei fast allen Skulpturen von Hunger, durch eine dicke Übermalung hindurchsehen; aber das stehende Mädchen Maria mit dem überlängten Hals, dem auf Hüfthöhe in Parallelfalten abfallenden Röcklein und der an die Uznacher Magdalena erinnernden Armhaltung vor der Brust sprechen für unsern Meister. Während bis anhin nur jugendliche weibliche Figuren defilierten, begegnen uns hier erstmals das Kind und die alte Frau. Der Jesusknabe sitzt, nur mit einem Lendentüchlein bekleidet, auf dem rechten Arm der Großmutter Anna. Es hat das rechte Händchen zum Segensgestus erhoben. Das Köpfchen ist mit einer üppigen Haarhaube bedeckt. Anna trägt ein Kopftuch um das scharf geschnittene, knochige Gesicht. Auch ihr eignet ein überlängter Hals.

Bevor wir uns in Hungers Werk zurücktasten, möge uns die archivalisch für den Rapperswiler Bildhauer gesicherte Muttergottes in der Stiftssammlung Einsiedeln beschäftigen (Abb. 20). 1696 schuf er diese Prozessionsmadonna nach einem Modell des vier Jahre zuvor verstorbenen Christoph Daniel Schenck (1633–1692)[24]. Der Konstanzer Bildhauer war in den achtziger Jahren mehrmals für das Stift tätig und hinterließ hier eine Reihe von Kleinplastiken aus Elfenbein und Buchsbaum sowie einige Großfiguren. Offenbar genoß seine Kunst einen guten Ruf, sonst hätte man nicht nach seinem Tod ausdrücklich ein Werk in seiner Manier gewünscht. Wären wir über diesen Auftrag nicht genau im Bild, würde die wahrhaft königliche Muttergottesstatue nur schwer in Hungers bürgerlicher Umgebung Platz finden. Der perfekte Kontrapost und die ausgeprägte S-Linie des Körpers vertreten hohe Barockkunst. Die geschmeidige Gestalt wird von einem faltenreichen Gewand umflossen. Die Körperformen sind durchgezeichnet. Nichts vom trockenen, schulmeisterlichen Faltenvokabular. Alles ist schönlinig und abgerundet. Der Vergleich mit Werken von Christoph Daniel Schenck macht aber evident, daß sich Hunger nicht sklavisch an sein Vorbild gehalten hat. Es fehlt die für Schenck typische Faltendynamik, die pathetische Gestik, der gefühlsbetonte Gesichtsausdruck. Es scheint eine künstlerische Symbiose stattgefunden zu haben: auf der einen Seite der hochdramatische, mit allen Ausdrucksmitteln der Barockskulptur vertraute Großmeister, auf der andern Seite der stille, verhaltene, aber äußern Einflüssen aufgeschlossene Kleinstadtbildhauer, der an seinem Vorbild über sich hinauswächst.

Mehr als die Einsiedler Prozessionsmadonna verkörpern zwei Einzelfiguren den Schenckschen Einfluß: eine Immakulata in der Friedhofkapelle Freienbach[25] (Abb. 14) und eine Katharina im Kloster Weesen (Abb. 13), erstere nicht genau datierbar, letztere wohl im Zusammenhang mit dem Klosterneubau 1690 entstanden. Hier wie dort steigert sich der Bildschnitzer, der mit Hunger zu identifizieren sein dürfte, in ein Faltenpathos, das dem Vorbild alle Ehre macht, aber den steifen Figuren schlecht ansteht. Der Mantel rotiert um den Körper, ohne diesen selbst zu erfassen. Man spürt geradezu, daß sich der Meister mit fremden Federn schmückt. Gemäßigter ist der Faltenstil bei der Schmerzensmutter einer Kreuzigung im Tönierhaus in Uznach (Abb. 15), ursprünglich wohl in der dor-

Abb. 13 Heilige Katharina. Von Jakob Hunger, um 1690. H. 70 cm. Gold- und Silberfassung. Hände und Attribute neu. Restauriert 1964. Weesen, Dominikanerinnenkloster

tigen Kreuzkirche. Die Gewandfigur ist eine gelungene Übertragung Schenckscher Stilelemente in die Rapperswiler Werkstattgewohnheiten. Behalten wir die Einsiedler Madonna vor Augen, so zeigt sich eine ähnliche «Verbürgerlichung» bei zwei Marienfiguren in der Josephskapelle Uznach (Abb. 22) und in der Bühlkirche Weesen (Abb. 16). Über die Identität der Hände besteht wohl kein Zweifel, wenn man die Gesichter und die sorgfältig durchgebildeten, großen Füße, teils mit Sandalen bekleidet (wie bei Schenck)!, in Vergleich stellt.

Der souverän gehandhabte, «nasse» Stil der Einsiedler Figur, der die Körperformen in antiker Versinnlichung durchschimmern läßt, macht aber doch stutzig. Bei Schenck führt der Gewandstil ein Eigenleben. Wind greift wie ein Schaumschläger in die Kleider und bauscht sie auf. Da Hunger im Alter den flüssigen Faltenstil nicht mehr kennt, dürfte er unter dem Eindruck eines andern Bild-

Abb. 15 Mater dolorosa. Von Jakob Hunger, um 1690. Höhe 94 cm. Uznach, Tönierhaus; ursprünglich wohl in der Kreuzkirche Uznach

Abb. 14 Immakulata. Von Jakob Hunger, um 1690. H. 154 cm. Abgelaugt und ohne Kreidegrund neu gefaßt. Freienbach, Friedhofkapelle

schnitzers gestanden sein. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß er den Luzerner Bildhauer Michael Hartmann (1640–1695/99) persönlich kannte, sei es aus der Zeit seiner Lehrjahre in Luzern oder aus den siebziger Jahren, als Hartmann zwei (heute nicht mehr vorhandene) Altäre für die Stiftskirche Einsiedeln schuf und das Chorgestühl konzipierte. Von letzterem haben sich noch vierzehn männliche Figuren und eine Anzahl von Putten erhalten. Die Bildwerke verkörpern den zu voller Reife gelangten, aristokratischen Stil Hartmanns, dessen Eigenart gerade jenes virtuos gehandhabte, geschmeidige Faltengeriesel ist, wie etwa bei der Figur des heiligen Meinrad[26] (Abb. 21). Spuren dieses Hartmannschen Stils scheinen sich außer in der Einsiedler Prozessionsmadonna nicht zu finden. Immerhin seien hier einige Beispiele aus dem Linthgebiet angeführt, welche eine elegantere, dem Luzerner Meister nicht unähnliche Stilphase vertreten. Es sind dies die Figurenpaare Christus und Johannes Nepomuk in der Kapelle Rufi, Urban und Nikolaus in der Pfarrkirche Amden sowie ein

Abb. 16 Mater dolorosa. Von Jakob Hunger, um 1688. Höhe 150 cm. Neu gefaßt. Weesen, Bühlkirche

Nikolaus in der Pfarrkirche Goldingen, datierbar um 1680[27].

In der Pfarrkirche Jona wird eine bis aufs Holz abgelaugte Vespergruppe aufbewahrt, die sehr wohl ins Werk unseres Meisters paßt[28] (Abb. 18). Sie könnte anläßlich der 1678 gegründeten Skapulierbruderschaft oder etwas später entstanden sein. Die ins Oval gebannte Figurengruppe ist geschickt komponiert. Christus liegt, den Oberkörper frontal ausgedreht und die Arme ausgebreitet, diagonal im Schoß Mariens. Die klaren Umrißlinien und die queroval zur Körperdiagonale eingeschriebene Armstellung Christi geben der Gruppe ein lineares Gerüst. Arme und Beine des Leichnams sind mit einem feinen Adergeflecht überzogen. Von gleicher Hand befindet sich eine zweite Erbärmdegruppe in der Klosterkirche Weesen (Abb. 17), die 1690 neu gebaut und ausgestattet wurde. Die in Jona bewußt formulierte Schönlinigkeit ist hier zugunsten eines größeren Realismus aufgegeben. Christus ist zwischen den Beinen der Mutter auf die Knie gesunken. Beiden Bildwerken eignen die blockhaft geschlossene Form und ein stiller, verhaltener Schmerz. Der Typus des diagonal oder fast senkrecht gerichteten Christuskörpers geht zweifellos auf Christoph Daniel Schenck zurück, der ja mit diesem Stilmittel seine Pietàkompositionen dramatisch steigerte[29].

Die Darstellung Christi schlägt die Brücke zu einem Kruzifix in der Pfarrkirche Rapperswil (Abb. 26), das den Brand von 1882 überdauerte, weil es damals in der Sakristei des großen Turms hing. Das auf die rechte Schulter gesunkene Haupt mit dem in zwei Spitzen auslaufenden Knebelbart und die Äderung an den Armen sprechen für den Meister der Vespergruppen. Das Lendentuch weist die für Hunger charakteristischen spindelförmigen Faltengrübchen auf. Eine weitere Christusfigur, eine Büste des Ecce homo in der Bühlkirche Weesen, trägt das Datum

Abb. 17 Pietà. Von Jakob Hunger, um 1690. H. 106 cm. Alte Fassung; Gold und Lüsterrot. Restauriert 1966. Weesen, Klosterkirche

1688, ist aber wegen der verunzierenden Übermalung schlecht zu vergleichen. Als männliche Figuren lassen sich die heiligen Johannes Baptist und Jakobus d. Ä. (Abb. 24), die heute in abgelaugtem Zustand am Chorbogen der Kapelle Rüeterswil (St. Gallenkappel) angebracht sind, sowie ein heiliger Jost in der Pfarrkirche Schmerikon (Sakristei)[30] und ein zweiter Jost in der Jostkapelle in Galgenen[31] anfügen. Kennzeichnend ist das vorne nur bis zu den Knien reichende, hinten aber bis zur Standfläche herabfallende Gewand. Die Falten sind mit Luft gefüllt und teigig modelliert. Gestik, Kontrapost, Gewandstil und Kostüm dieser Figurengruppe erinnern an den Stil der Wickart in Zug[32].

Das Rüeterswiler Figurenpaar eignet sich vorzüglich zum Vergleich mit Silberplastiken aus der Werkstatt Johann Caspar Dietrichs, der neben Heinrich Dumeisen der fruchtbarste und beste Goldschmied in Rapperswil war. Archivalisch ist überliefert, daß Dumeisen von Hunger Holzmodelle bezog. Seine Silberplastiken sind persönlich geprägte Schöpfungen, die nur vage an Hungers Stil erinnern. Hingegen schimmern Hungersche Vorlagen in Werken Johann Caspar Dietrichs[33] deutlich durch. Namentlich die beiden Silberfiguren der Muttergottes (Abb. 23) und des heiligen Joseph (Abb. 25) in der Pfarrkirche Lachen, 1675/77, sowie die Büsten in der Klosterkirche Rheinau von 1686 nehmen den uns bekannten Gewandstil und die Kopfbildung auf[34]. Die Wechselbeziehungen vom schöpferischen Bildhauer zum reproduzierenden Goldschmied sind leider mangels Unterlagen – es wären Riß, Modell und Silberarbeit nötig – kaum zu kontrollieren[35]. Die künstlerischen Beziehungen zwischen Hunger und Dietrich sind bis jetzt quellenmäßig nicht gesichert; aber die eine der Silberkronen der Muttergottes in der Einsiedler Stiftssammlung dürfte das Zeichen unseres Goldschmiedes tragen[36]. Übrigens erlernte Hungers einziger Sohn Kaspar Anton den Beruf eines Goldschmieds. Allerdings scheint er seinem Vater künstlerisch weit nachgestanden zu sein, denn 1723 kam er wegen liederlicher Berufsauffassung in Armut und Krankheit[37]. Es ist kein Werk seiner Hand nachzuweisen, aber Dietrichs Großneffe Carl Ignaz Dietrich (1699–1740) zehrte noch weit ins 18. Jahrhundert hinein vom Formengut Jakob Hungers[38]

Abb. 18 Pietà. Von Jakob Hunger, um 1680/90. H. 110 cm. Abgelaugt. Jona, Pfarrkirche

Abb. 19 Pietà. Von Christoph Daniel Schenck, um 1670. Reichenau-Mittelzell

Eine Gruppe für sich bilden die Engel und Putten, die auf die Verdachungen der Altäre zu sitzen kamen. Ausgehend von den Engelpaaren in der Uznacher Josephskapelle, lassen sich beispielsweise auch die Gruppen auf den Seitenaltären und in der Sakristei der Pfarrkirche Gommiswald in Hungers Werk einordnen. Die Gestalt des Kindes ist uns auch bei den Muttergottesdarstellungen begegnet. In diesen meist übereck sitzenden Figürchen fallen die possierliche Haltung und das gezierte Gebärdenspiel auf. Bekannte Stilformeln sind das buschige Haar und das frei von den Schultern hängende Schamtüchlein, vergleichbar mit dem Schleier einer Figur in Uznach (Abb. 10). Die Neuausstattung der Pfarrkirche Gommiswald erfolgte 1687[39], ein Datum, das mit den erhaltenen Kleinbildwerken zu vereinbaren ist. Zwei stehende kreuztragende Engel in der Pfarrkirche beziehungsweise im Beinhaus von St. Gallenkappel fügen sich zwanglos hier ein. Faltenstil und Haartracht weisen auf Jakob Hunger.

Mit dem Hinweis auf die Silberstatuetten in Lachen von 1675/77 sollte eigentlich das Frühwerk unseres Meisters erschlossen werden können. Wohl sind noch zahlreiche Werke aus jener ausstattungsfreudigen Zeit im Linth-

Abb. 20 Muttergottes. Von Jakob Hunger, um 1696, nach einem Vorbild von Christoph Daniel Schenck angefertigt. Höhe 151 cm. Goldfassung, wohl erneuert. Einsiedeln, Stiftssammlung

Abb. 21 Heiliger Meinrad. Von Michael Hartmann, um 1675/1683. Stift Einsiedeln, Chorgestühl

Abb. 22 Muttergottes. Wohl von Jakob Hunger, um 1690. H. ca. 130 cm. Neu gefaßt. Uznach, Kapelle St. Joseph

Abb. 23 Muttergottes, Silberstatuette. Von Johann Caspar Dietrich, 1675/77. Pfarrkirche Lachen

gebiet vorhanden, die an Hungers Stil gemahnen, so etwa die Muttergottesstatuen in St. Dionys-Jona, Benken, Maseltrangen und in der Pfarrkirche Weesen; aber die ausnahmslos übermalten oder überarbeiteten Figuren eignen sich für den Stilvergleich kaum mehr. Hingegen sei noch auf die beiden Seitenretabel in der Riedkapelle in Lachen hingewiesen, welche vielleicht in die durch den Verlust der Rapperswiler Altäre verursachte Lücke treten können. Leider schweigen die Quellen über die Entstehung dieser 1684 geweihten Altäre. Das Magdalenengemälde im südlichen Altar ist eine Kopie des 1681/82 vom bayrischen Maler Kaspar Sing (1651–1728) geschaffenen Blattes in der Einsiedler Beichtkirche[40]. Es könnte in der gewandten Hell-Dunkel-Technik sehr wohl von Johann Michael Hunger gemalt worden sein. Die Retabel sind sehr präzis und ausgewogen gebaut (Abb. 29) und gemahnen an die 1710/12 angefertigte Ausstattung in der Uznacher Josephskapelle (Abb. 6). Die rahmenden Figuren, die Birchler als unbedeutend taxiert, lassen gewisse Merkmale der Kunst Jakob Hungers erkennen. Die verhaltene Körperstellung, Gesicht, Haartracht und die Kostüme würden gut zu unserm Meister passen. Eine Zuschreibung bleibt indessen zu gewagt. Die im 19. Jahrhundert abgelaugten Fassungen mußten anläßlich der Restaurierung 1966 erneuert werden[41].

Jakob Hunger hatte in Rapperswil zwei Faßmaler bei der Hand: Johann Jakob Bernodet (gest. 1690) und Johann Bartholomäus Conrad der Jüngere (1651–1729). Beide betätigten sich auch als Maler. Bernodet, der einer 1591 aus dem Aostatal zugewanderten Familie entstammte, war ein vielbeschäftigter Mann. Als Künstler bleibt er hingegen schlecht faßbar. Ein von ihm signiertes Belagerungsgemälde der Stadt Rapperswil im Heimatmuseum Rapperswil, um 1660 entstanden[42], gibt nur wenig Auskunft über sein künstlerisches Talent. Daß er aber anläßlich der Neuausstattung der Pfarrkirche Rapperswil um 1674/75 mit dem berühmten Maler Johann Michael Hunger um den Auftrag der Altarblätter konkurrierte[43], spricht doch für sein künstlerisches Ansehen. Er kam zwar nicht zum Zuge, faßte aber die beiden Seitenaltäre, die von Georg Ludwig Hunger und Johann Baptist Breny gebaut worden waren, sowie die Figuren am linken Altar von Jakob Hunger und diejenigen am rechten Altar von einem Vertreter der Zuger Bildhauerfamilie Wickart[44]. Wir wissen, daß die farbliche Gestaltung und die Vergoldung der Altäre ein einträgliches Geschäft war und meist das Doppelte des Bildhauerhonorars einbrachte. Bernodet ließ sich im Jahre 1674 auch den Hochaltar in Wurmsbach für die erkleckliche Summe von 1000 Gulden verdingen[45]. Hier trat Bernodet als alleiniger Vertragspartner auf. Er vergab

Abb. 24 Heiliger Jakobus d. Ä. Von Jakob Hunger, um 1670/1680. H. 93 cm. Abgelaugt. Rüeterswil (St. Gallenkappel), Kapelle St. Ursula

Abb. 25 Heiliger Joseph, Silberbüste. Von Johann Caspar Dietrich, 1686. Klosterkirche Rheinau

also die Schreiner- und Bildhauerarbeiten im Unterakkord weiter. 1681 kassierte er 525 Gulden für den Hochaltar in Schmerikon, wo er drei Jahre später auch die von Jakob Hunger geschnitzte Marienstatue faßte. In den siebziger und achtziger Jahren läßt sich Bernodet im Kloster Fischingen nachweisen[46]. Auch Johann Bartholomäus, der Sohn des gleichnamigen, 1626 aus Nürnberg zugewanderten Conrad, dessen Werk im ganzen Linthgebiet verstreut ist[47], war Faßmaler und Kunstmaler. Er signierte zwei auf Holz gemalte Wappentafeln im Kloster Wurmsbach von 1666 und war 1672/73 zusammen mit Bernodet für die Ausmalung der Pfarrkirche Rapperswil verantwortlich. Als Faßmaler scheint er erst nach dem 1690 erfolgten Tod Bernodets vermehrt beigezogen worden zu sein. 1694 vergoldete er die von Jakob Hunger für den Hochaltar in Rapperswil angefertigten Figuren.

Als im 19. Jahrhundert der Bestand an barocker Plastik gewaltig verringert wurde, schwand auch der Geschmack an den fröhlichen, meist mit Lüster aufgeputzten Farben. Man hat sich oft die Mühe genommen, die Figuren bis auf das Holz abzulaugen, wodurch die Bildwerke gleichsam ihrer Sinne beraubt wurden. Weniger schlimm steht die Sache dort, wo die barocke Schönheit unter neueren Anstrichen verborgen ist und es nur darum geht, sie durch eine sorgfältige Freilegung wieder sichtbar zu machen. Vielleicht ist mit der einen exemplarisch restaurierten Statue im Landesmuseum das Signal gegeben zu einer wissenschaftlichen Restaurierungskampagne im Linthgebiet, die verborgene Schätze heben und unser Bild von Hungers Kunst klären könnte.

Das bildhauerische Werk Jakob Hungers ist für Rapperswil zugleich Höhepunkt und Ende eines über hundert Jahre lang blühenden Kunstzweiges. Hunger gehörte der letzten Bildhauergeneration an, die nach dem Intervall der Reformation in der Rosenstadt tätig und beheimatet war. Felix Büchser (gest. 1578) war der erste in dieser Reihe. Seine Hauptwerke – Altäre und Tafeln – fielen dem Brand des Klosters Einsiedeln 1577 zum Opfer[48]. Es ist nicht ausgeschlossen, daß er eine Gruppe von qualitätvollen, noch ganz der Spätgotik verpflichteten Andachtsfiguren im Zisterzienserinnenkloster Wurmsbach, wo eine Tochter den Schleier genommen hatte, schuf[49]. Sein Sohn Hans Heinrich Büchser (gest. 1629), ebenfalls Bildschnitzer, erscheint im Konzeptbuch von Rapperswil seit 1580. Von 1615 bis zu seinem Tod saß er im Großen Rat. Er dürfte mit jenem Hans Heinrich Büchsler (oder Büchsener) identisch sein, der 1601 zusammen mit dem Luzerner Bildhauer Johann Dub im Stift Beromünster als Experte der

Arbeit des Tischmachers Bartli Steiner fungierte[50]. Ein Jakob Breny – seine Lebensdaten sind nicht bekannt – hielt sich 1612 zur Ausbildung in Konstanz auf und ließ sein Bürgerrecht auf vier Jahre verlängern. 1616 erhielt er noch einmal eine Verlängerung um sechs Jahre mit der Bedingung, nach seiner Heimkehr «ein Kunstwerck und ein Man von stein uff den Brunnen in der Metzg in seinen Costen machen» zu lassen[51]. Ob er tatsächlich nach Rapperswil zurückkehrte, entgeht unserer Kenntnis. Aber die Tatsache ist bemerkenswert, daß sich ein Rapperswiler in der Bildhauermetropole am Bodensee aufhielt, wo Hans Morinck (gest. 1616) und die Brüder Hans und Hans Christoph Schenck, letzterer der Vater von Christoph Daniel Schenck, die Barockbildhauerei einleiteten. Die Breny waren damals die führende Künstlerfamilie in Rapperswil. Der Maler Hans Breny (gest. 1628) war für das Kloster Einsiedeln tätig und dürfte mit dem auf St. Johann in Altendorf signierenden Meister HB identisch sein[52]. Der Glasmaler Wolfgang Breny (gest. 1613) stand der besten Glasmalerwerkstätte vor[53]. Die Goldschmiede Christoph Breny (gest. 1607) und Hans Breny (gest. 1662) stempelten als erste einheimische Silberarbeiten[54].

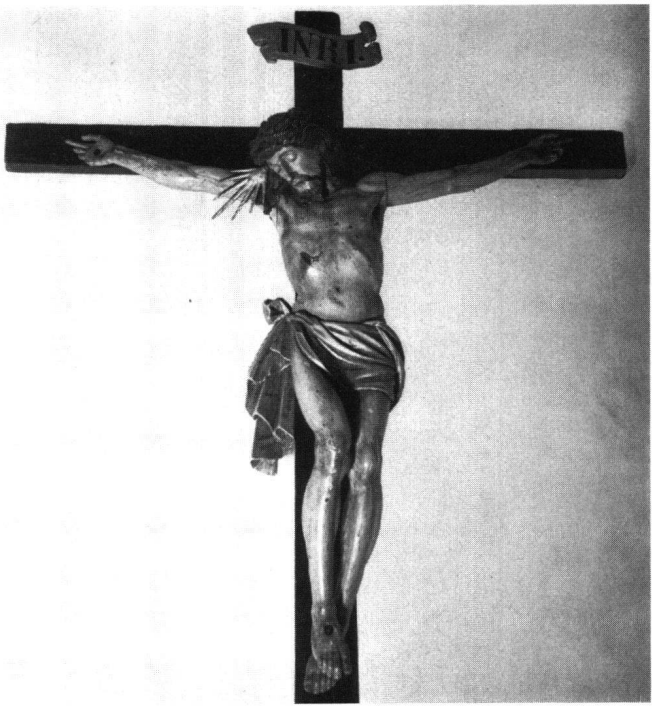

Abb. 26 Kruzifix. Von Jakob Hunger, um 1676. H. 87 cm. Übermalt. Rapperswil, Pfarrkirche, Sakristei

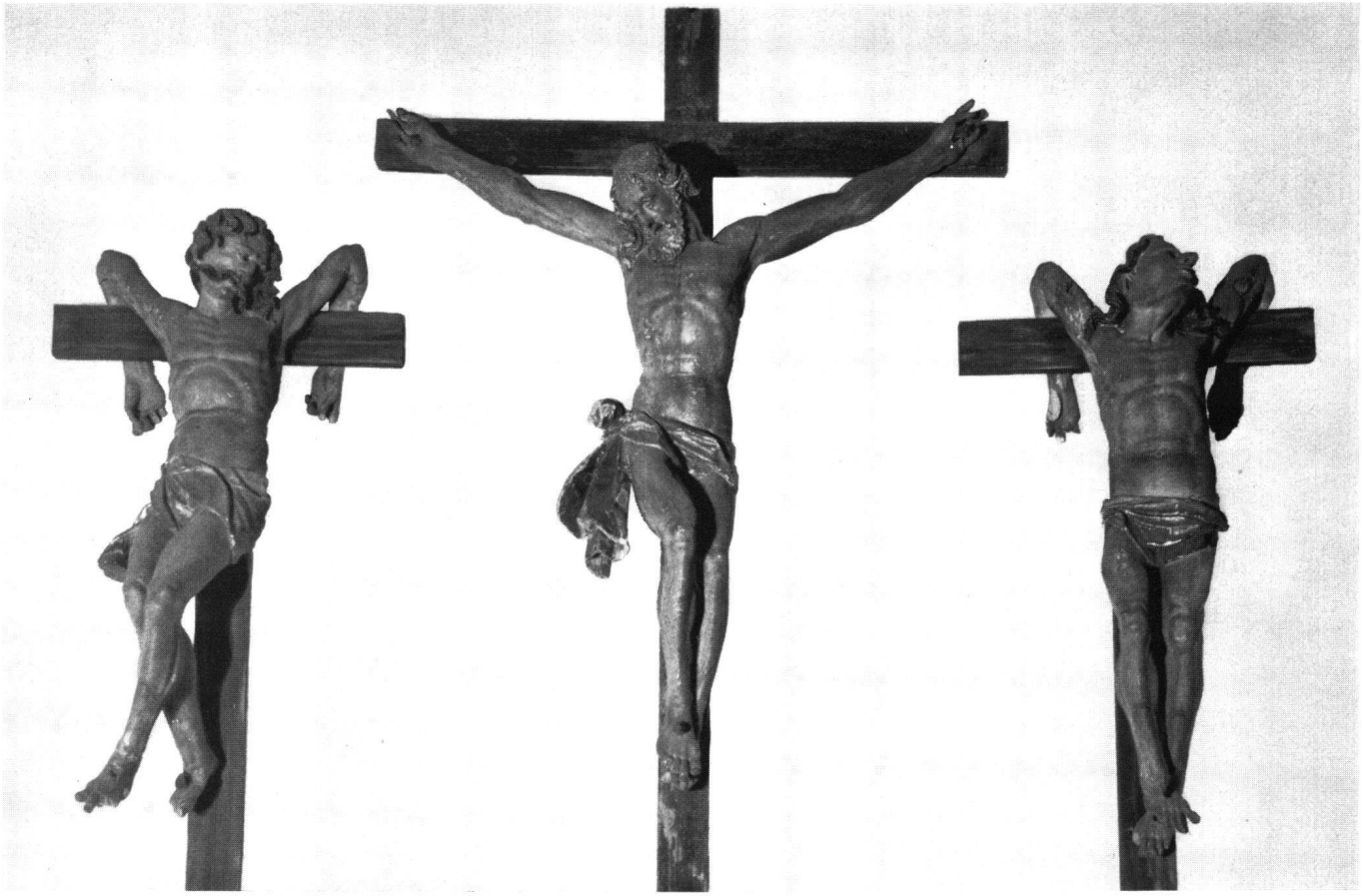

Abb. 27 Christus-Schächer-Gruppe. 17. Jahrhundert, 1. Viertel. Übermalt. St. Gallen, Historisches Museum; wohl aus der Kreuzkirche in Uznach

Im Gegensatz zu den Bildhauern rekrutierten sich die Tischmacher bis weit ins 17. Jahrhundert außerhalb der Stadt. Kaspar Brägenzer von Appenzell bürgerte sich 1547 in Rapperswil ein; ihm folgten 1562 Dys (Mathis) Oechsli, 1566 Jakob Stößel von Winterthur und der durch gute Werke ausgewiesene Elsässer Konrad Lüprand (gest. 1640). Auch die Steinmetzen kamen von auswärts. Die Steinhauerfamilie Willi aus Tannenberg im Bregenzerwald erwarb das Bürgerrecht 1608, Heinrich Egloff 1615 und Adam und Hans Jakob Dormann 1675.

Gerne würde man im zweiten Jahrhundertdrittel einem profilierten Bildhauernamen in Rapperswil begegnen; aber wir müssen uns damit zufriedengeben, daß Augustin Breny 1652 den Basiliusaltar in der Pfarrkirche Rapperswil und 1656 den Hochaltar in Jona anfertigte[55] und daß 1678 ein Johann Tschudi «statuarius» starb.

Abb. 28 Heiliger Matthäus. Um 1630. Neu gefaßt. Bei Ernetschwil, Kapelle St. Matthä.

Jakob Hunger sah sich innerhalb der Stadtmauern kaum einer ernstlichen Konkurrenz gegenüber. Sekundiert von seinem berühmten Bruder Johann Michael und dem Tischmacher Georg Ludwig Hunger, bestritt er die großen Aufträge in der Pfarrkirche. Außerhalb der Stadt vermochten sich der Tischmacher Johannes Joos (gest. 1709 in Uznach) und der Bildhauer Franz Josef Brägger (gest. nach 1734 in Lachen)[56] durchzusetzen. Als Jakob Hunger 1712 starb, erlosch die bildhauerische Produktion fast vollständig. Darin machte Rapperswil keine Ausnahme; denn auch in der Innerschweiz war nach der Jahrhundertwende die große Zeit der Holzbildhauerei vorbei.

Die Barockplastik im Linthgebiet, die der Schaffensperiode Jakob Hungers vorangeht, ist disparat und vielfältig. Von einem Rapperswiler Stil kann nicht die Rede sein. Zur Veranschaulichung mögen zwei Komplexe von Bildwerken herausgehoben sein, die für die künstlerische Provenienz unseres Meisters symptomatisch sind. Da sind einmal die Christus-Schächer-Gruppe aus Uznach im Historischen Museum St. Gallen (Abb. 27) und das von gleicher Hand geschaffene Kruzifix in der Pfarrkirche Uznach[57]. Die beiden Schächer hängen in manieriert gekünstelter Pose an den T-Kreuzen, während bei Christus die labile Körperhaltung durch das vorgeschobene rechte Bein markiert wird. Die Figuren sind anatomisch sorgfältig durchgebildet und die Köpfe sehr gekonnt charakterisiert. Das Gute und das Böse werden im gottergebenen Blick und wuchernden Schnauz zum Ausdruck gebracht. In diesen Werken ist der manieristische Bodenseestil, wie ihn die Brüder Zürn in den Jahrzehnten um 1600 pflegten, in frappanter Ausprägung vertreten. Die zweite, um 1630–1640 entstandene Gruppe, umfassend die Figuren der heiligen Sebastian, Rochus und Balthasar in der Bühlkirche Weesen und Matthäus, Jakobus und Philippus in der Kapelle St. Matthä bei Ernetschwil[58], folgt nun ganz dem Prinzip der Bewegung. Die Körperhaltung ist unsicher, der Schwerpunkt liegt außerhalb der Körperachse, so daß die Figuren ohne Rückwand oder Hilfsstütze gar nicht stehen können. Besonders auffallend ist dieser Bewegungskult beim Matthäus (Abb. 28). Der Heilige, der eben das Spielbein auf einen Stein aufsetzt, dreht sich besorgt zum Begleitengel um, der zu einer großen Geste ausholt und dabei in gefährliche Rücklage gerät. Die Kleider weisen nervöse, grätige Falten und tiefe Hohlräume auf. Eine andere stilistische Komponente wird relevant: der Luzerner Manierismus, wie ihn Ulrich Räber (um 1610–64) zu höchster Meisterschaft entwickelt hat. Räbers Bewegungsplastik hat, wie Reinle nachweist[59], ihre Wurzel ebenfalls im süddeutschen Raum.

Wie verhält sich aber die Plastik am bedeutendsten Werk des Frühbarocks im Linthgebiet, am Hochaltar der Stiftskirche Schänis? Dieses Monumentalwerk, das um 1639 entstanden ist, wurde wohl von auswärtigen Künstlern geschaffen, vielleicht von jenen Salemitaner Brüdern, die in St. Gallen und Neu St. Johann auftreten[60]. Der

Stil der Bildwerke erinnert an Hans Schenck von Konstanz. Dieser Altar ist als Ableger der Bodenseekunst zwar ein Beweis, daß die Fäden weiterhin nach Süddeutschland laufen, aber für die Betrachtung der Rapperswiler Plastik bleibt er ein erratischer Block.

Jakob Hunger trat dieses süddeutsche Erbe an, empfing aber die entscheidenden Impulse für seinen Stil anscheinend in Luzern. Sein persönlicher Kontakt mit den Luzerner Bildhauern Kaspar Roth und Michael Hartmann einerseits und mit Christoph Daniel Schenck, dem Exponenten des zur vollen Blüte entfalteten Bodenseebarocks anderseits, gibt ihm eine Zwischenstellung im geographischen wie künstlerischen Sinn. Hunger ist keine schillernde Künstlerfigur; er ist vielmehr ein handwerklich gut ausgewiesener Meister, der sich den äußeren Einflüssen nicht verschloß und doch seinen eigenen unverkennbaren Stil bewahrte. Sein Name verdient es, in die Liste der guten Schweizer Barockbildhauer aufgenommen zu werden.

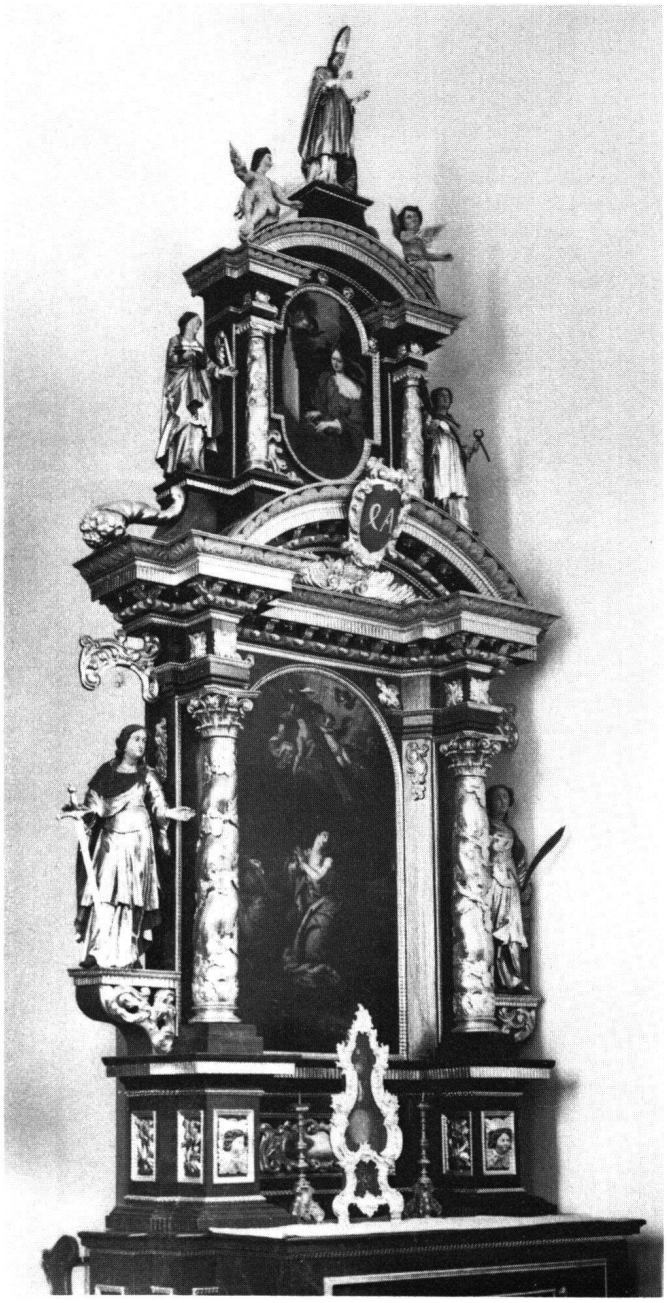

Abb. 29 Lachen, Riedkapelle, südlicher Seitenaltar. Um 1684. Neu gefaßt 1966

ANMERKUNGEN

[6] Vgl. Walter Trachsler, *Ein signiertes Werk Jakob Hungers im Schweizerischen Landesmuseum*, S. 197–201. – Ferner: Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums, 1968, S. 26, Abb. 21.

[7] Meinrad Schnellmann, *Kunst und Handwerk im alten Rapperswil*. Rapperswil 1929, S. 74–76. – B. Anderes, Der Maler Johann Michael Hunger von Rapperswil (1634–1714). In: Unsere Kunstdenkmäler (Festschrift Knoepfli) 20 (1969), S. 281–294.

[8] Eintrag im Taufbuch der Hofkirche: «2. Febr. 1650, Anna Maria fil. Caspari Roth et Anna Maria Stadlerin. Pat. B. Casparus Kauffman Can. et Anna Maria am Rhyn» (gütige Mitteilung von hochw. Herrn Pfarrer Dr. Joseph Bühlmann). – Über Kaspar Roth vgl. Adolf Reinle, *Hans Ulrich Räber und Michael Hartmann, die Hauptmeister der Luzerner Barockplastik*. Innerschweizerisches Jahrbuch für Heimatkunde 19/20 (1959/1960), S. 11. – Derselbe in: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern* VI, S. 470.

[9] Taufbuch Rapperswil. – Sämtliche Pfarrbücher befinden sich im Stadtarchiv Rapperswil.

[10] Vgl. Bernhard Anderes, *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen* IV, S. 247.

[11] Johann Caspar Füessli, *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz nebst ihren Bildnissen*, Bd. V. Zürich 1779, S. 35–37.

[12] Nach Schnellmann (*Kunst und Handwerk im alten Rapperswil*) war Georg Ludwig Hunger, dessen Geburts- und Todesjahr nicht bekannt sind, ein Onkel der beiden Brüder. Altersmäßig scheint er aber eher ein Vetter gewesen zu sein; denn er ging am 11. Juli 1672, also nur zwei Jahre früher als Jakob Hunger, eine Ehe mit Maria Magdalena Rietweg ein, aus der folgende Kinder hervorgingen: 1673 Johann Heinrich, 1674 Johann Ulrich, 1677 Johannes (Primiz 1709), 1679 Johann Theoderich, 1681 Maria Cleopha, 1686 Georg Ludwig.

[13] «... Habeturque processio cum venerabile circa ecclesiam et portatur ante virgines cum sertis ornamentis *imago Beatissimae Virginis Mariae nova, quae sculpta est sive secta ab Jacobo Hunger Rappersuillense, picta autem et deaurata ab Bernodet cive Rappersuillense...*» (Jahrzeitenbuch im Pfarrarchiv Schmerikon zum 2. Februar). – Vgl. *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen* IV, S. 522.

[14] Dora Fanny Rittmeyer, *Rapperswiler Goldschmiedekunst*. In: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 34, Heft 3 (1949), S. 80. – Albert Knoepfli, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau* II, S. 153.

[15] «So ist auch in dieserem 1696 Jahr aus Befelch mines gnedigsten Fürsten ein große Bildnuß U. L. Frauwen (6 Schuch hoch) zue Raperschweil durch Herren Hunger, berüembten Bildhauwer daselbsten ausgearbeitet worden, fürnemblich zue Zihl und Ennd, damit den Kleideren verschonet wurde, weilen by allen und ieden Processionen die Ordinari U. L. Frauwen Bildnus nothwendig müeste an- und ausgekleidet

werden, durch dise neuwe Bildnus aber wurde einem und andern geholfen sein und hat Ihro Fürstl. Gnaden selbsten ein Model oder kleinere Mariae Bildnus von Schenckischer Hand gearbeitet, hergeben mit Befelchs, daß Herr Bildhauer zu Raperschweil solches nachähmen und gleichförmiges auskünstlen solle. Das nun allbereits zur perfection gemacht und von dem Mahler gefaßte Werkh oder Bildnus ist den verwichnen Sommer hindurch in etlichen Processionen herumbgetragen worden ut pareret Censuris. Disere Bildnus ist gleichwol ohne Beschwert und Empfindlichkeit von mir bezahlt worden aus Mitlen des Scapuliers. Hat alleine bey den Herren Bildhauwer und Mahler gekostet dreyßig Reichsthaler ohne andere kleinere Nebenpöstlein; satis finis est Anni 1696» (*Acta Confraternitatum SS. Rosarii, Scapularis et Immaculatae Conceptionis* [1688–1727]). Stiftsarchiv Einsiedeln A. NE 4, in fine anni 1696). Gütige Mitteilung von P. Rudolf Henggeler.

16 Siehe technische Daten S. 217f.

17 ANDERES (vgl. Anm. 10), S. 588–591.

18 Sohn des Bruders Johann Ludwig Hunger, Arzt, und der Maria Jacobe Abingen.

19 Auf Schwyzer Seite wären zu nennen: Pfarrkirche Tuggen 1734, Linthportkapelle um 1666, Allerheiligenkapelle Mülinen um 1660 und Riedkapelle Lachen um 1684 (Abb. 29).

20 Joos schuf Altäre für die Kreuzkirche Uznach 1695 und für die Pfarrkirche St. Gallenkappel 1697 und 1702. Über weitere Zuschreibungen vgl. *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen* IV.

21 Anläßlich der Innenrenovation 1904 wurde zum Beispiel auch das Hochaltargemälde durch das heutige Blatt von FranzVettiger ersetzt. Das Originalbild kam in den Turm der Pfarrkirche. Unter Franz Vettiger als Kirchenratspräsidenten wurde 1887 der Hochaltar in der Kreuzkirche Uznach nach Gommiswald verkauft. Auch das romanische Kruzifix scheint damals in Privatbesitz gelangt zu sein, von wo es ins Landesmuseum kam. ANDERES (vgl. Anm. 10), S. 578, 589.

22 In St. Sebastian wurde der Hochaltar 1653 von Christian und Leopold Prinz, Vater und Sohn, gefaßt (ANTON FRAEFEL, *Baugeschichte der Stifts- und Pfarrkirche in Schennis und ihrer Kapellen.* Goßau 1913, S. 140).

23 *Geschichte der Pfarrei Benken.* Uznach 1941, S. 57f. (Beitrag von P. LAURENZ KILGER).

24 Vgl. BRIGITTE LOHSE, *Christoph Daniel Schenck. Ein Konstanzer Meister des Barock.* Konstanz 1960. – Dieselbe, *Nachträge zum Werk von Christoph Daniel Schenck.* In: Das Münster 21 (1968), S. 121–128.

25 Birchler datiert die Statue in die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts (*Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz* I, S. 291).

26 REINLE (vgl. Anm. 8), S. 28f.

27 ANDERES (vgl. Anm. 10), S. 62, Abb. 75.

28 ANDERES (vgl. Anm. 10), S. 80, Abb. 93.

29 Vgl. die Vespergruppen in der Pfarrkirche Markdorf, in Reichenau-Niederzell (Abb. 19) und im Kloster Zoffingen Konstanz. – LOHSE (vgl. Anm. 24), Abb. 2, 13, 23.

30 ANDERES (vgl. Anm. 10), S. 510, Abb. 589 f., S. 530, Abb. 612.

31 Bei BIRCHLER (*Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz* I) nicht erwähnt.

32 Stellvertretend sei hier die Steinfigur des hl. Leontius am Leontiusbrunnen in Muri von 1681/82 erwähnt. Vgl. GEORG GERMANN, *Die Wickart, Barockbildhauer in Zug.* In: Unsere Heimat, Jahresschrift der Historischen Gesellschaft Freiamt 39 (1965), und separat, Abb. 24.

33 Das lange umstrittene Werk Dietrichs ist heute durch archivalische Belege in Muri (freundliche Mitteilung von Georg Germann) und Kaltbrunn gesichert. – Vgl. dazu auch ANDERES (Anm. 10), S. 286.

34 RITTMEYER (vgl. Anm. 14), S. 118 und Abb. Tf. 20, 21.

35 RITTMEYER (vgl. Anm. 14), S. 79 (Bildschnitzer im Dienst der Goldschmiedekunst).

36 Beide Kronen mit Beschauzeichen Rapperswil, zusätzlich eine unbekannte Punze AF (?).

37 RITTMEYER (vgl. Anm. 14), S. 132.

38 Silberne Kleinfiguren in Bußkirch und Bollingen. ANDERES (vgl. Anm. 10), S. 97, 165, Abb. 197, sowie in Kaltbrunn (DORA FANNY RITTMEYER, *Die Kirchenschätze im St. Galler Linthgebiet.* Uznach 1948, S. 114).

39 JOSEF WIDMER, *Geschichte der Gemeinde Gommiswald.* Uznach 1923, S. 17. Der heutige, gut zu den Seitenaltären passende Hochaltar, 1696 von Johannes Joos angefertigt, kam 1887 aus der Kreuzkirche Uznach hierher.

40 LINUS BIRCHLER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz* I, S. 411f.

41 Freundliche Mitteilung von Restaurator Franz Lorenzi, Kaltbrunn.

42 ANDERES (vgl. Anm. 10), S. 202, Nr. 27, Abb. 218.

43 ANDERES (vgl. Anm. 10), S. 247f.

44 Wohl Johann Baptist Wickart (1635–1705). – Vgl. GERMANN, (vgl. Anm. 32), S. 7.

45 ANDERES (vgl. Anm. 10), S. 108.

46 *Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau* II, S. 84, 109, 134.

47 PAUL OBERHOLZER, *Der Rapperswiler Maler Johann Bartholomäus Konrad.* In: Heimatkunde vom Linthgebiet 7. Uznach 1934, S. 1–4. – ANDERES (vgl. Anm. 10), S. 583.

48 MEINRAD SCHNELLMANN, *Kunst und Handwerk im alten Rapperswil.* Rapperswil 1929, S. 42.

49 ANDERES (vgl. Anm. 10), S. 136, Abb. 160, 161.

50 ADOLF REINLE, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern* IV, S. 22.

51 Ratsprotokoll B4, 26. April 1616 (Stadtarchiv Rapperswil).

52 BIRCHLER (vgl. Anm. 40), S. 356.

53 FRANZ WYSS, *Einige Streiflichter auf die Glasmaler in Rapperswil und Weesen.* Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 8 (1946), S. 80–91.

54 RITTMEYER (vgl. Anm. 14), S. 111–113.

55 ANDERES (vgl. Anm. 10), S. 78.

56 Nachgewiesen in Lachen 1715 und 1722 sowie in Tuggen 1734. BIRCHLER (vgl. Anm. 40), S. 400, 402 und 444.

57 ANDERES (vgl. Anm. 10), S. 582, Abb. 679, 680.

58 ANDERES (vgl. Anm. 10), S. 13, Abb. 9, 10.

59 REINLE (vgl. Anm. 8), S. 25f.

60 Vgl. ERWIN POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen* III (Stift), S. 59.

ABBILDUNGSNACHWEIS (ANDERES, TRACHSLER)

Abb. 1–5, 7, 23, 25 Schweizerisches Landesmuseum, Zürich
Abb. 6, 10, 16, 22, 26, 27 H. Schmidt, Ragaz
Abb. 8, 9, 11, 12, 14, 15, 17, 20, 29 B. Anderes, Rapperswil
Abb. 13, 18, 24, 28 F. Tomamichel, Zürich
Abb. 19 Verlag Theo Keller, Reichenau/Bodensee
Abb. 21 Innerschweizerisches Jahrbuch für Heimatkunde, Bd. 19/20, 1959/60, Tafel 15 gegenüber S. 28