



Haus der Riedlinger Scharfrichter an der Donau. Fotografie aus der Zeit um 1890.

*Winfried Alßalg, Riedlingen*

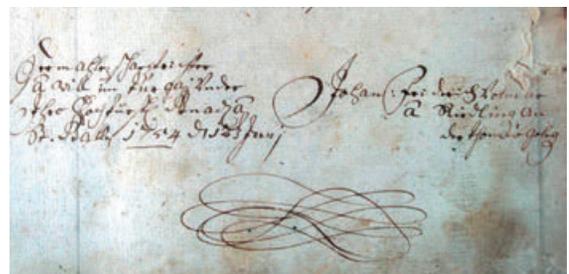
## Zum 200. Todestag des Künstlers Johann Friedrich Vollmar (1751–1818)<sup>1</sup>

Die Riedlinger Vollmar als Scharfrichtersippe sind ein Beispiel wie es viele gibt. Dem Ort verbunden, mehr oder wenig zwangsläufig, seit früher Zeit nachweisbar und fast immer in direkter Nachkommenslinie. Es ist dann die mühsame Aufgabe, alles aus den Ratsprotokollen und Stadt-Hospitalrechnungen herauszulesen und zusammenzustellen. Riedlingen war keine Reichsstadt, sondern gehörte als „vorderösterreichische Donaustadt“ neben Mengen, Munderkingen, Saulgau und Waldsee zum Herrschaftsbereich der Habsburger. Die Stadt war mit allen Rechten einer Reichsstadt ausgestattet, also auch mit der hohen und niederen Gerichtsbarkeit.<sup>2</sup> Um 1600 bis 1804 ist dann die Sippe Vollmar in Riedlingen ansässig gewesen und der Scharfrichterposten wurde jeweils auf Nachkommen weitergegeben. Der letzte Scharfrichter in Riedlingen kam 1804 aus Erolzheim und hieß Maximilian Röhrle.

### Die Sippe der Vollmar im 18. Jahrhundert

Die Vollmar wohnten in einem städtischen Gebäude an der Südwestecke der Stadt, direkt an der Donau. Der Platz erfüllte also alle herkömmlichen Feststellungen und Meinungen über das Wohnen der Scharfrichter, wonach die als „unehrlich“ geltenden Scharfrichter samt Familienangehörigen am äußersten Rand der Siedlung und möglichst an einem Fluss wohnen sollten. Der Großvater des Künstlers Johann Friedrich hatte den gleichen Vornamen. Er versah hier seinen Dienst seit 1708.

Johann Friedrich Vollmar war in seinen letzten Lebensjahren wohl kein unproblematischer Mensch. 1752 wurde seine Frau beim Magistrat der Stadt vorstellig, man „wolle von Obrigkeit wegen doch die Vorsorge treffen, daß ihrem Mann nichts mehr beim Hirsch zu trinken gegeben werde. Er sei ein Mann von 80 Jahren und schon öfters schier tödlich gefallen.“ Tatsächlich wurde der Wirtshausbesuch bei Geldstrafe untersagt. Im sehr hohen Alter von ca. 87 Jahren starb dieser Scharfrichter 1759. Erst jetzt wurde die Stelle offiziell für einen Nachfolger frei. Dieser wurde in der Regel aus der Nachkommenschaft bestimmt und vom Magistrat der Stadt ins Amt berufen. Es war Johann Friedrich Vollmar, der Vater unseres Künstlers. Doch wo dieser sich bis dahin aufgehalten hatte, war unbekannt. Durch Zufall bekam der Autor ein Buch in die Hände mit der Inschrift: „Johann Friedrich Vollmar aus Riedlingen an der Thonau gelegen dermalen Scharfrichter in Wil St. Gallen 1754 unter



„Impressum“ in dem handgeschriebenen Scharfrichterbuch des Johann Friedrich Vollmar 1754.

Ihro Hochfürstlich Gnaden Stiftsballei 1754 den 12. Juni.“ In diesem Buch sammelte der aus Riedlingen stammende Scharfrichter in Diensten des Fürstabtes St. Gallen alle für ihn erreichbaren Rezepturen für Mensch und Vieh auf über 600 Seiten! Wie oft der Riedlinger Johann Friedrich Vollmar daraus rezeptierte oder Kranke behandelte, ist unbekannt. So groß die Abscheu vor dem Scharfrichter und seiner Familie bisweilen auch war, so gering wurde sie, wenn man den Scharfrichter in aller Heimlichkeit als Arzt in Anspruch nahm. Grundsätzlich war das Behandeln von Kranken dem Scharfrichter in Riedlingen streng untersagt. Eine Auflistung der Tätigkeiten und Pflichten, vom Auspeitschen bis zu einer der verschiedenen Hinrichtungsarten samt Besoldung war in der Wasenordnung gesetzmäßig verankert und damit verbindlich geregelt.

Vereinzelt gab es Bemühungen, das Image der Scharfrichter gesellschaftsfähiger zu machen. Im Reichsgesetz Kaiser Karls VI. (1711–1740), erlassen am 14. August 1731, wurde festgestellt: „Die Unehrllichkeit bei den Nachkommen des Schinders erlischt in der dritten Generation. Diese und alle ferneren sollen zu allen und jeden ehrlichen Handwerkern und Erwerbsarten zugelassen werden. Hat sich aber schon die erste Generation 30 Jahre lang in ehrlicher Profession bewährt, so kann schon die zweite in die obigen Rechte eintreten.“<sup>3</sup> Gesetze Maria Theresias aus den Jahren 1753 und 1772 besagen, dass der Scharfrichter nur während der Ausübung seiner Tätigkeit unehrlich sei, nicht aber nach seiner Pensionierung oder im Falle einer Kündigung.

### **Geburtsort und -datum des Johann Friedrich Vollmar**

Die Eltern des späteren Künstlers Johann Friedrich Vollmar, Johann Friedrich Vollmar und Francisca Vollmarin, heirateten um das Jahr 1749. Das genaue Datum und der Ort sind unbekannt. Ebenso unbekannt war in der Künstlerbiografie Vollmars dessen Geburtstag und Geburtsort.<sup>4</sup> Nach dem Auffinden oben angeführten Rezeptbuches lag es nahe, dass Wil der Geburtsort war. Dort wurde Johann Friedrich tatsächlich als zweites Kind des Scharfrichters am 27. Dezember 1751 getauft.<sup>5</sup>

Vermutlich zog schon im Jahre 1756 die Familie von Wil nach Riedlingen um. Darauf weist die Taufe eines Kindes namens Felix Vollmar hin, die am 11. September 1756 in der Pfarrei St. Georg in Riedlingen verzeichnet

ist. Ihr folgten noch Taufen von fünf weiteren Kindern, so dass Johann Friedrich Vollmar insgesamt acht Geschwister hatte. Man darf davon ausgehen, dass Johann Friedrich Vollmar 1758 im Alter von sieben Jahren hier eingeschult wurde. Nach sechs bis sieben Jahren war üblicherweise die Normalschulzeit beendet und die Jugendlichen wurden in eine Lehre gegeben. Bekannt ist, dass der junge Vollmar 1768 Geselle war. Wo er seinen Beruf als Bildhauer und Stukkator erlernte, ist unbekannt.

### **Der Künstler wird in Riedlingen Bürger**

In Riedlingen tauchte Vollmar nachweislich erst 1778 wieder auf. Nunmehr 27-jährig, stellte er am 2. Mai den Antrag an den Magistrat der Stadt Riedlingen, als Bürger aufgenommen zu werden. Das Bürgergeld wurde auf 110 Gulden festgesetzt. „Auf unterthäniges Bitten sind nach reiflicher Überlegung aller miteinschlagenden Umständen“ (die nicht bekannt sind) wurde Friedrich Vollmar für 110 Gulden zum Bürger an- und aufgenommen, „wo bey man dem Friedrich Vollmar die Zusicherung gemacht, das ihme durch Verfertigung eines Altars in der S: Catharina Kapell Gelegenheit gemacht werden solle, das Bürger Recht abzuverdien.“<sup>6</sup>

Vollmar heiratete am 21. Mai 1780 nicht eine Riedlinger Bürgerstochter, sondern die 22-jährige Magdalena Kientzin aus einer Überlinger Handwerkerfamilie. Zwischen 1781 und 1785 wurden dem Ehepaar Vollmar fünf Kinder getauft, von denen drei im Säuglingsalter starben.

Am 28. August 1789 steht im Ratsprotokoll der Stadt, dass „Friedrich Vollmar, dahiesiger Scharfrichter und Kleemeister namens seines verehelichten Sohnes und Bildhauers gleichen Namens sich in der Österreichischen Waldstadt Laufenburg niederlassen wolle“. Dem Bittgesuch wurde entsprochen. Der Wortlaut des Führungszeugnisses ist bekannt. Es wird bestätigt, dass der verehelichte Bürger und Hausbesitzer „als Niechter [nüchtern], Friedliebend, überhaupt fleissig, und ganz ohntadelhafte Persohnen bestens anempfohlen“ werde.<sup>7</sup>

Seine Frau starb 1792 in Laufenburg, Vollmar heiratete im gleichen Jahr eine Frau aus Säckingen. Sowohl in Laufenburg wie auch in Säckingen, wohin er nun seinen Wohnsitz verlegt hatte, war er Bürger. Möglicherweise

versprach er sich eine bessere Auftragslage durch die Fürststäbtissin des geadelten Damenstifts Säckingen, Marianna Franziska von Hornstein (1723–1809), die aus dem Riedlingen benachbarten Ort Göffingen stammte.

Johann Friedrich Vollmar starb am 16. Oktober 1818 in Säckingen. Im Sterberegister der Pfarrei St. Fridolin ist eingetragen: „Den sechzehnten October Mittags elf Uhr ist gestorben Fridrich Vollmar Bildhauer und Mahler dahier, geb: zu Riedlingen 68 Jahre alt, und wurde den achtzehnten d.M. Nachmittag drey Uhr beerdigt.“ Der wirkliche Geburtsort ist demnach nicht beachtet worden. Das Grab der Familie Vollmar befindet sich auf dem historischen Friedhof der Stadt Bad Säckingen.

### Die Zeit des Johann Friedrich Vollmar

Schon vor dem Umzug nach Laufenburg, also noch von Riedlingen aus, nahm die großartige Karriere des Scharfrichter Sohnes Johann Friedrich Vollmar aus Wil/Riedlingen seinen Lauf. Als Universalgenie Bildhauer, Stukkator, Altarbauer, Maler und Architekt konnte er sich trotz schwieriger werdender Auftragslage durch die sich abzeichnende Aufklärung und Klosteraufhebung durchaus behaupten. In seinem Œuvre war Vollmar ganz der neuen Stilform, dem Klassizismus, verpflichtet und er traf damit natürlich auch den Zeitgeschmack der Auftraggeber, die „modern“ sein wollten. In eleganter Schrift und Ausdrucksweise wickelte er zunächst von Riedlingen aus, dann von Laufenburg und zum Schluss von Säckingen aus seine Geschäfte ab. Bereits 1786 wird Johann Friedrich Vollmar in Stühlingen „der berühmte Bildhauer zu Riedlingen“ genannt, was 1792 vom Konvent des Stifts Rheinfelden mit „der berühmte Künstler Vollmar von Laufenburg“ wiederholt wird. Vollmar muss also auf seine Auftraggeber besten Eindruck gemacht und sie mit seiner Arbeit zufriedengestellt haben. 1797 ist in Schupfart (Kanton Aargau) vom dortigen Pfarrer gar die Rede, Bildhauer Vollmar sei „der einzige in unserer Landschaft, der diese Arbeit versteht“, nämlich mit Stuckmarmor umzugehen. Diese hohen Meinungen konnten dennoch nicht verhindern, dass er 1812 in Waldshut, fast am Ende einer umfangreichen und vielseitigen Tätigkeit, als „mittelloser Künstler“ bezeichnet wird.

### Josephinismus

Unter Josephinismus wurden sämtliche Ereignisse zusammengefasst, die in die Regierungszeit Kaiser Jose-



Hochaltar in der Stiftskirche Bad Buchau von Johann Joseph Christian Stuck (1774–1775).

phs II. von 1780 bis 1790 fielen. Man meinte damit vornehmlich die innenpolitischen Reformen. Der Josephinismus wurde für den Schwund an Religiosität, für eine einsetzende Distanzierung vom Christentum, für eine Kirchenfeindlichkeit, für Freidenkertum, atheistischen Materialismus und für den militanten Kirchen- und Kulturkampf verantwortlich gemacht.<sup>8</sup>

Das Reformbestreben des Kaisers löste auch die kontemplativen Ordensgemeinschaften auf und machte auch zwangsläufig vor Kirchenbauten nicht Halt. „Die Baulust, die wie ein unwiderstehlicher Drang so viele Bauherren erfaßt hatte, erlahmte, die Bauten blieben [...] in Geldschwierigkeiten stecken. In die jubelnde Bejahung von Welt und Kosmos mischten sich Stimmen des Zweifels, die Gedanken der Aufklärung brachten Unruhe und Ernüchterung. Barocker Überschwang, Verspielt-heit des Rokoko wichen den maßvolleren, phantasieärmeren Formen [...]“<sup>9</sup> eines neuen Stils. Bis dahin hatte das fröhliche Rokoko mit den ausufernden Fresken und scheinbar jede Grenze sprengenden Stuckaturen das Innere der Kirchenbauten beherrscht und versucht, die Wirklichkeit aufzuheben, Illusionen zu vermitteln. In Oberschwaben wurde der neue Stil in der Kirche des gefürtesten Damenstifts Buchau (1773–1776), in der Pfarrkirche St. Verena in Wurzach (1774–1777), in der Benediktinerklosterkirche Wiblingen (1778–1780) und in der Prämonstratenserklsterkirche Rot (1777–1786)

angewandt. Gedanklich setzte der Stilwandel schon früher ein, als dass hierfür die Josephinischen Reformen allein verantwortlich gemacht werden könnten. 1774 wurde das Rokoko als „Inbegriff des schlechten Augsburger Geschmacks“<sup>10</sup> bezeichnet. Altaraufbauten wurden reduziert auf eine Mensa, die vor ein in einfachem Rahmen gefasstes Altargemälde oder Kreuz gestellt wurde, bis hin zum Fehlen der Kirchenpatrone im Hochaltar. Dramatische, ein heiliges Theater darstellende Figurenszenen entfielen nach und nach.

Kirchenbauten wurden zu schlichten Saalbauten umgestaltet, flachgedeckt und ohne Monumentalmalerei. Imposante, architektonische Ausstattung war verpönt. Formen und Verzierungen der klassischen, griechischen Architektur bestimmten das Aussehen von Altären, Kanzeln bis hin zu Schranktüren und Türgriffen. Strenges Weiß, mit Vorliebe durch Gold abgesetzt, löste polychrome Reichhaltigkeit ab.

Eine Rückbesinnung auf das Alte und Neue Testament, auf das Wort Gottes und den „zunehmend anthropozentrisch aufgefaßten Liturgiecharakter“ zielte auf die Besserung des Menschen durch Belehrung und Erbauung. „In den Mittelpunkt des Interesses rückte dabei die Predigt, deren Inhalt auch und gerade Dinge des täglichen Lebens behandeln sollte.“<sup>11</sup> Auf die Schlichtheit des Raumes, dessen Überschaubarkeit und die schnörkellose Dominanz der Kanzel wurde gesteigerter Wert gelegt.

Jeder Teil der Kirchengestaltung ist ein eigenständiges Ganzes und grenzt sich deutlich ab. Das Ornament verbindet sich nicht mehr mit der Architektur. Der auf ein Minimum reduzierte Altarschmuck beschränkt sich zunehmend auf zwei Anbetungswesen, einen Säulentaubernakel, dessen Zierde entweder aus dem sich die Brust öffnenden Pelikan oder dem Lamm Gottes auf dem Buch mit den sieben Siegeln besteht.<sup>12</sup> Beide Darstellungen wechseln sich von Kirche zu Kirche als Schmuck des Tabernakels oder des Antependiums ab.<sup>13</sup> Ihnen gegenübergestellt werden auf den Tabernakeltüren, hinter denen Christus in Brotgestalt gegenwärtig ist, Szenen aus dem Neuen Testament: Kreuzigung, Emmaus oder Ähren als Symbol für Christus.

Die Reduktion der Ausstattung hatte natürlich Auswirkungen auf die Auftragslage der Künstler und Handwerker. Während noch am Übergang des Rokoko zum

Klassizismus, beginnend ab etwa 1765, das „Kirchenbauwesen als Zufluchtsstätte vieler arbeits- und brotloser Menschen“<sup>14</sup> galt, erreichte die Beschäftigungslage vieler Baumeister, Maler, Bildhauer und Stuckateure diesbezüglich einen dramatischen Tiefpunkt mit der Säkularisation zwischen 1803 und 1806, als die Klöster aufgehoben wurden und deren Anlagen an den jeweiligen Staat fielen. Die Gebäude wurden zweckentfremdet genutzt oder auch geschleift. Die Kirchenbauten mit ihren unschätzbaren, zu jener Zeit aber nicht mehr so empfundenen Kunstwerken, wurden vernachlässigt, ja sogar dem gottesdienstlichen Gebrauch entzogen. Die Klöster als Auftraggeber für Künstler und Handwerker fielen aus, für große staatliche Repräsentationsbauten wie für sakrale Neubauten war zu wenig Bedarf vorhanden. Nicht nur die Baumeister, sondern vor allem auch die Maler und Bildhauer hatten schwere Zeiten zu überstehen. Der klassizistische Baustil eroberte nach und nach die Bauvorhaben der Herrschenden und Regierenden Europas. Schloss- und Regierungsbauten, Museen und Repräsentationsbauten in den wichtigsten Städten zeugen bis heute davon. Berlin kann dafür als Musterbeispiel stehen. Der Kirchenneu- und -umbau kam weitgehend zum Erliegen.

### **Das künstlerische Werk des Johann Friedrich Vollmar: Altäre, Kanzeln, Skulpturen, Stuck, Architektur**

In beeindruckender Vielseitigkeit schuf Johann Friedrich Vollmar zwischen 1774 und 1818 ein Gesamtwerk, das uns weitgehend bis heute erhalten blieb. Er arbeitete als Bildhauer in Holz, Stein, Gips und Alabaster, modellierte als Stuckateur, entwarf, zeichnete und baute Altäre aus Holz und Alabaster, freskierte große Deckenbilder und betätigte sich gar als Architekt. Trotzdem rückte er kaum aus dem zweiten Glied der Künstlergarde jener Zeit heraus. Die Beurteilung seiner Arbeit reicht von „beachtlicher künstlerischer Qualität“<sup>15</sup> bis zur Platzierung des Werkes „nicht in vorderster Front der allgemeinen stilgeschichtlichen Entwicklung“ stehend, aber „im Ganzen und im Detail von erheblicher Qualität“, die sich zu „hervorragende Ausstattung“<sup>16</sup> steigert. Seine Arbeiten stehen zwischen barockem Erbe und klassizistischem Auftrag, Neues umzusetzen. Während er sich in seinem plastischen Arbeiten der barocken Tradition stark verpflichtet fühlt und daran festhält, wird eine „Abkühlung“ der Formensprache eher durch das Material des „kalten“ Stuckmarmors oder Alabasters erreicht als

durch veränderte Formen. Eine Veränderung in der Formensprache lässt sich vor allem auch beim Altar- und Kanzelbau feststellen. Vollmar greift auf die schon von Pierre Michel d'Ixnard (1723–1795) verwendeten Ideen, Formen und Forderungen aus der Zeit um 1750–1760 zurück.

Johann Friedrich Vollmar passte sich den gestellten Erfordernissen seiner Auftraggeber an. Vielleicht ist es deshalb so schwer, von einem Vollmarschen Œuvre zu sprechen. Bei den Aufträgen, an denen häufig und oft dominant weltliche Geldgeber beteiligt waren, ging es fast immer um eine Kostenreduktion. Vollmar wurde stets gebeten, aufgefordert oder gar gezwungen, im Preis „sich noch wohlfeiler behandeln zu lassen“<sup>17</sup>. In seiner „angeborenen Treuherzigkeit“<sup>18</sup>, wie er 1801 über sich urteilte, aber sicher auch aus persönlich bedingten, finanziellen Zwängen heraus ging Vollmar immer wieder darauf ein, den Preis „schwinden“ zu lassen. Er konnte es sich offenbar hinsichtlich der Auftragslage nicht leisten, den Forderungen seiner Auftraggeber nach Preis-minderung sich zu widersetzen.

## Altäre

Den Hauptbestandteil des Vollmarschen Werkes machen die von ihm geschaffenen Altäre zwischen 1784 und 1815 aus. Vom Altaraufbau selbst, dem Figurenschmuck in Form von Vollplastiken über das Ausschmücken und Verzieren der Tabernakel und Predellen mit Relieifarbeiten konnte Vollmar sozusagen alles „aus einer Hand“ liefern, die Herstellung von Kerzenleuchtern für den Altartisch eingeschlossen. Die Trennung von Architektur und Objekt, von Baukörper und Ausstattung durch Isolation der letzteren ist eines der charakteristischen Merkmale des Frühklassizismus, die Vollmar in Anlehnung an d'Ixnards Vorgabe in Buchau weiterverfolgte und noch verstärkte, in dem er die Ausstattung reduzierte: in Wurmlingen, Stühlingen und Waldshut.

Auch das von Johann Friedrich Vollmar umgesetzte ikonografische Programm entspricht der Zeit und deren neuem, theologischen Verständnis mit zunehmender Moralität. Besonders bei der für Tabernakel zu wählenden Themata kommt dieses Verständnis immer wieder zum Ausdruck. Als Devotionsort kam diesem zentralen Teil des Altares schon immer eine besondere Bedeutung zu, deren Verständnis heute eine andere ist als zur Zeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Als Ort der Aufbe-

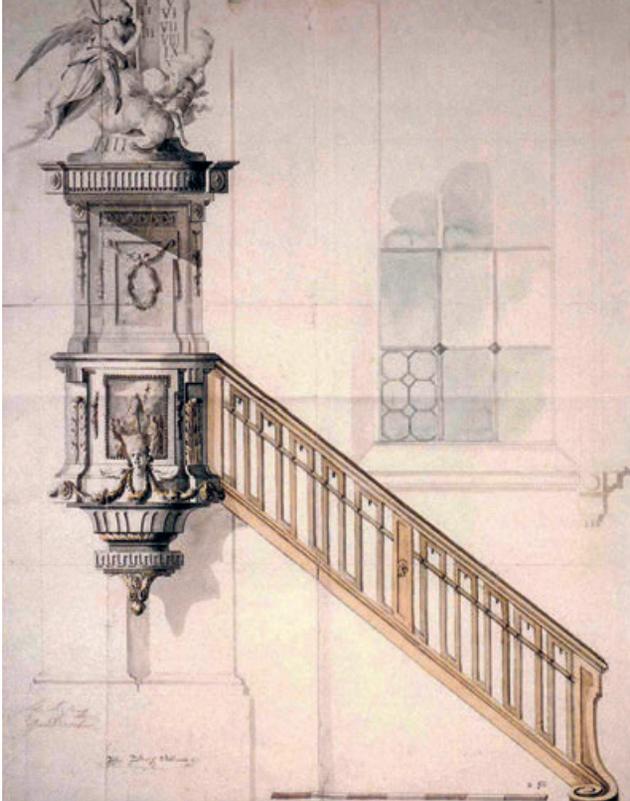


Hochaltargestaltung in Wurmlingen. Die Apostel Petrus und Paulus ersetzen die Säulen. Beidseitig des Säulentabernakels die Anbetungseln. Im Hintergrund, jedoch erhöht und dominant, die hl. Magdalena unter dem Kreuz.

wahrung der Eucharistie und damit der Gegenwart Christi außerhalb der Messe kam dem Tabernakel eine zentrale Bedeutung zu, die sich auch in der Altargestaltung auszudrücken hatte. Ihnen gegenübergestellt werden auf den Tabernakeltüren, hinter denen Christus in Brotgestalt gegenwärtig ist, Szenen aus dem Neuen Testament: Kreuzigung, Emmaus oder Ähren als Symbol für Christus.

Ebenso ist der Altartisch (Stipes) und die Altarplatte (Mensa), auf denen das Messopfer gefeiert wird, symbolisch als Ort des Kreuzestodes Christi zu dessen Grab geworden, aus dem er auferstehen wird. Folgerichtig wurden die Altartische zu Sarkophagen umgestaltet, was im Einzelfall mit einem Grablegechristus als Stipesrelief noch unterstrichen wird.<sup>19</sup> Die Mensa ist in Form einer aufgeschlagenen Schriften- oder Buchrolle gestaltet.<sup>20</sup> Die zur Verzierung verwendeten Schmuckformen kommen durchweg aus der französischen Schule und wurden von deren Künstlern schon in den Sechzigerjahren des 18. Jahrhunderts publiziert.

Johann Friedrich Vollmars erste eigenständige, jedoch sicher kleine Arbeit für Riedlingen aus dem Jahre 1778 ist nicht erhalten und in ihrem Aussehen unbekannt. So setzt die Tätigkeit als Altarbauer mit dem Auftrag in Wurmlingen 1784 ein, wo er im Auftrag des Konstanzer Weihbischofs von Hornstein-Weiterdingen den Hochaltar im „antiquen Geschmack“ hergestellt und die Nebentaltäre dieser neuen Stilrichtung des Frühklassizismus angepasst hatte. Vollmar nahm in der Gestaltung seiner Hochaltäre Pierre Michel d'Ixnardsche und von Johann Joseph Christian in der Buchauer Stiftskirche umgesetzte Elemente auf. Allerdings benützt Vollmar statt Stuckmarmor häufiger geschliffenen Alabaster, was dem Stilempfinden stärker entgegenkommt.<sup>21</sup> Neben den Anbetungseln beiderseits des Tabernakels kehrt in späteren Arbeiten auch häufig die hier aufgenommene Darstellung des Gotteslammes mit den sieben Siegeln als Tabernakelbekrönung wieder.



Riss und Ausführung der Kanzel in Liebfrauen Waldshut (1806–1812).

Die säulenlose Hochaltarkonstruktion beeindruckt in Wurmlingen, wo die Apostel Petrus und Paulus auf Säulenstumpfen stehen, ergänzt durch Anbetungselgen und der herausgehobenen Magdalena. Noch kühler, noch antiker sind seine Altäre in Stühlingen 1786/1787 gehalten. Auch hier lehnt er sich an die säulenlose Hochaltarkonstruktion d'Ixnards an, verwendet aber bei den Nebenaltären die antike Säule als Gestaltungselement. Becherformen spielen als Zierform eine Rolle, Flechtbänder wechseln in verschiedenen Motiven als Dekorationselemente. In Stühlingen gelingt Vollmar die klassizistischste Ausführung aller Gesamtarbeiten.

Sein Programm beschließt er mit zwei ebenso schönen wie schlichten Nebenaltären für Minseln 1815. Ausschließlich klassizistische Elemente wie Dreiecksgiebel, Retabel mit eingezogenem Rundbogen, stehende und liegende Rechteckflächen in Form von Sockeln, Podesten und Blenden prägen die Altarfront, die sehr spärlich, aber ebenso dekorativ mit vergoldeten, schlanken Girlanden verziert ist. Statt Figuren schmücken antike, in kräftigem Kobaltblau marmorierte, mit Gold kontrastreich dekorierte und verzierte Amphoren die Sockel und den Auszug. Der Aufbau erinnert in Teilen an ein von Jean-François de Neufforge gezeichnetes Portal, das d'Ixnard für Buchau vorgesehen hatte.<sup>22</sup> Interessante Varianten zu nicht mehr vorhandenen oder nicht ausgeführten Altären sind in Entwürfen überliefert, die Vollmar auch als geschickten Zeichner und Architekten ausweisen.

## Kanzeln

Der Umbruch am Ausgang des 18. Jahrhunderts in Politik, Weltanschauung, Religion und Kunst veränderte nahezu alles. Die gottesdienstliche Rückbesinnung auf das Alte und Neue Testament rückte die Predigt wieder in den Mittelpunkt religiösen Bestrebens, den Menschen zu bessern. Der Inhalt einer Predigt sollte „auch und gerade Dinge des täglichen Lebens behandeln“.<sup>23</sup>

Auf die Kanzeln und deren Position wurde gesteigerter Wert gelegt. Vor allem auch darauf, dass die Kirchenbesucher die Worte des Predigers gut verstehen und dieser in alle Bereiche des Langhauses und der Emporen, wo sich eben Gläubige aufhalten, sehen kann.<sup>24</sup> Dieses Bedürfnis führte im Einzelfall durchaus auch zur nachträglichen Verlegung von Kanzeln, sollte sich herausstellen, dass die Bedingungen nicht erfüllt sind. Dabei wurden natürlich die Prediger selbst auch ins Visier genommen. „Ich glaube also nicht, daß durch die Versetzung der Kanzel [...] nur im geringsten besser als dato einleuchtet wird. Und wenn der Capuziner auf der Kanzel nur heiled [heult], so wäre dem meines Gedankens zu sagen, daß er nicht heillen [heulen], sondern für die Zuhörer predigen soll“,<sup>25</sup> äußerte sich ein Hofkammerrat über das Ansinnen, die Stühlinger Kanzel verlegen zu müssen. Tatsächlich aber wurde in Wurmlingen und Murg lange hin und her überlegt, wo in der Kirche der beste Platz für die Kanzel sei.

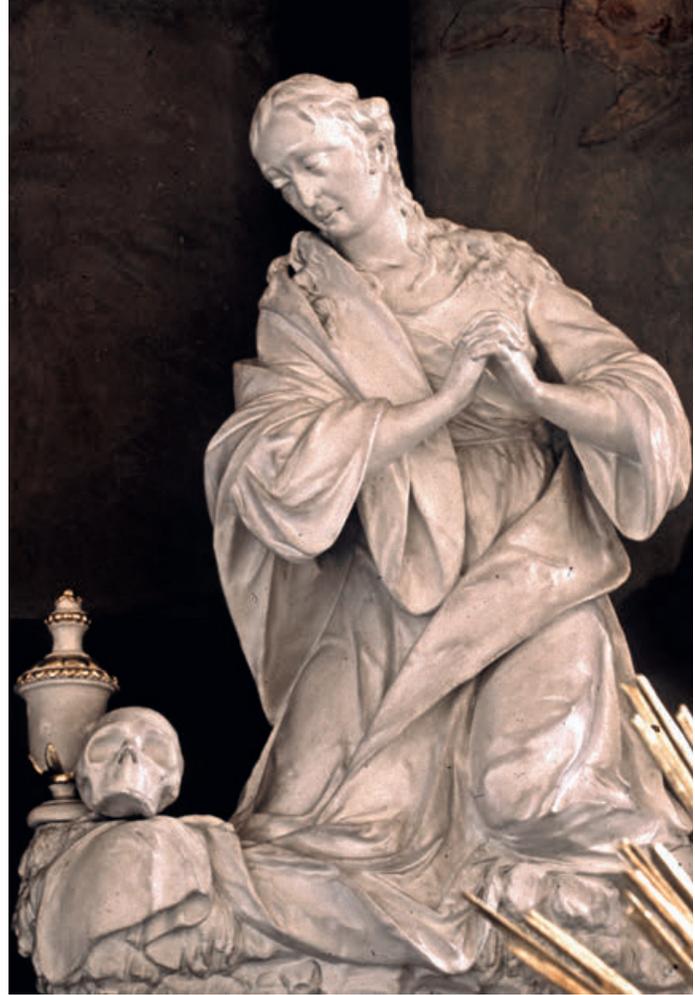


Hl. Verena in Bad Wurzach (Stuck 1784?).

Die Ikonographie an Vollmars Kanzeln bewegt sich in engem Rahmen und knüpft an die dritte Gruppe der Kanzelausstattungen des 18. Jahrhunderts ab 1740 an. Hierzu gehören „die Gesetzestafeln, die Göttlichen Tugenden und das Auge Gottes, während das Kreuz und die Gegenüberstellung von Altem und Neuem Testament die Reduktion auf das Wesentliche des Christentums widerspiegeln. [...] Alle diese Themen beherrschen die figürliche Kanzelausstattung bis in die Zeit um 1820.“<sup>26</sup> Kanzeln, die gesicherte Werke Vollmars sind oder an welchen er wenigstens die figürlichen und/oder ornamentalen Teile übernommen hatte, stehen heute noch in Wurmlingen, Stühlingen, Schwerzen, Waldshut und Murg. Die 1986 in Wehr abgebaute Kanzel wurde 2007 wieder aufgebaut.<sup>27</sup>

### Skulpturen

Das plastisch figürliche Werk Johann Friedrich Vollmars zwischen Wattwil 1774 und Waldshut 1811 ist schwer zu ordnen und stilistisch in Einklang zu bringen. Während der Bildhauer am Anfang noch Figuren mit nahezu ekstatischen Körperbewegungen, kantigen Gesichtern und wallenden Bärten schuf, ändert und versachlicht sich sein Stil in Näfels teilweise dahingehend,



Hl. Magdalena in St. Gallus, Wurmlingen (Stuck 1784–1785).

dass er den Figuren etwas den Schwung nimmt, nicht aber in jedem Fall die unnatürliche Körperbewegung. Andeutungsweise ändert sich in Näfels, aber auch schon in Wildhaus an einzelnen Figuren der Faltenwurf. Zwar bleibt er immer noch bauschig barock, fällt aber in natürlicheren Bahnen. Das führt zu einer Beruhigung der Figurenachse, was sich bei den Wurzacher Stuckfiguren St. Verena und St. Konrad dann durchgesetzt hat. Eine Fortsetzung dieser Entwicklung lassen die Arbeiten am Hochaltar in Wurmlingen erkennen, wo Vollmar schließlich in der Figur der unter dem Kreuz knienden Maria Magdalena eine besonders eindrucksvolle Arbeit gelang. Zur erneuten Steigerung in Vollmars plastischem Werk kommt es bei den Alabasterfiguren Josef und Maria Immaculata auf den Seitenaltären und dem Grablegechristus an der Altarvorderseite in der Pfarrkirche Stühlingen. Besonders hervorzuheben ist das Gesicht des im Grabe liegenden Christus, das die Vorderseite des Altartisches in der Pfarrkirche Stühlingen schmückt. Eine durchgehende Entwicklungslinie hinsichtlich einer stilistischen Entwicklung vom ausklingenden Rokoko zum frühen Klassizismus lässt sich in Johann Friedrich Vollmars plastischem Werk durchaus erkennen. Das Arbeiten in Stuck und Alabaster scheint ihm besser gelegen zu haben, als das mit dem seltener verwendeten Werkstoff Holz.

## Stuck

Als Stuckateur lässt sich Johann Friedrich Vollmar erstmals 1784 in Wurmlingen nachweisen. Er benutzt hier bei seinen Verzierungen durchwegs die in unserem Raum von den Franzosen übernommenen, griechisch-römischen, frühklassizistisch genannten Ornamente: Gurtbögen werden mit Rippen versehen, Kassetten aufgesetzt und mit Rosetten geschmückt, durch Ösen gesteckte Tuch- und Blumengirlanden, blattgeflochtene Girlanden überhaupt, fliegende Bänder, bevorzugt in doppelter Schleifenform als Aufhängungsvorrichtung verwendet, Vasen und Urnen verschiedenster antiker Formgebung, geometrische Muster in Mäander- oder Kreisform, Flecht- oder Palmettenbänder und anderes Pflanzenwerk schmücken Wände und Brüstungen. Diese ganz dem antikisierten Geschmack angepasste Formsprache des Frühklassizismus veränderte sich bei Vollmar seit seinem Beginnen in Wurmlingen nur insofern, als mehr und mehr statt einer polychromen Farbgebung das strenger wirkende Gold und Weiß Verwendung findet.

## Risse und Fresken

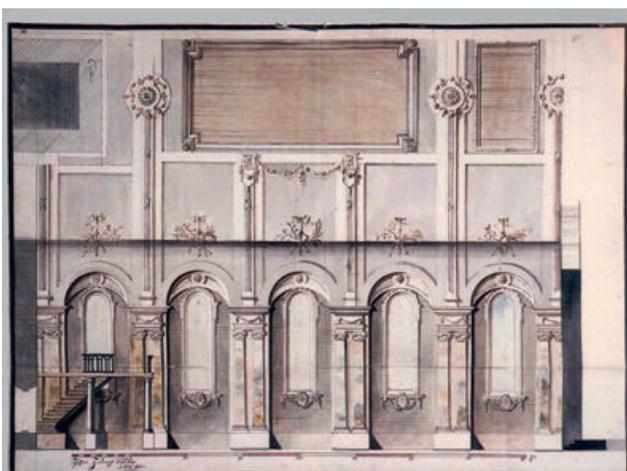
Dass ein Altarbauer als Zeichner tätig war, ist zu erwarten. In den derzeit bekannten sieben Rissen (für Schupfart zwei, Waldshut drei, Minseln einer und den in der Stiftsbibliothek Rheinfeldern aufbewahrten zwei Altarentwürfen) zeigt Johann Friedrich Vollmar, dass er neben der Beherrschung von Perspektiven und Maßstäben auch im figürlichen Bereich geschickt mit Feder und Pinsel umgehen konnte. Sechs Risse beschäftigen sich

mit Altarvorhaben, worin auch die Gestaltung Vollmarscher Altarleuchter erkennbar wird, ein weiterer Riss beinhaltet den Waldshuter Kanzelentwurf. Von den sieben Arbeiten sind fünf mit zum Teil kräftigen Farben koloriert, zwei Entwürfe sind in verschiedenen Grautönen ausgeführt. Bei allen Blättern handelt es sich wohl um Bestellzeichnungen, die für den Auftraggeber ausgefertigt wurden und dem Angebot beigelegt waren. Im Akkord gemachte Angaben hinsichtlich der Ausführung sind im Vergleich zum Plan jeweils entsprechend markiert, also zu vergoldende Teile waren in kräftigem Gelb abgesetzt.

Alle Entwürfe sind mit Stift vorgezeichnet und in Teilen mit Feder und Tusche nachgezogen und laviert, mit einem Maßstab versehen und meist auf allen vier Seiten schwarz gerandet. Bei Altarentwürfen wählt Vollmar die häufig anzutreffende Präsentation zweier alternativer Möglichkeiten. Der Altar wird in seiner Längsachse halbiert und im Entwurf sind dann jeweils zwei Varianten der Ausschmückung oder der figürlichen Besetzung angeboten.

## Architektur - Malerei

Mit nur einem erhalten gebliebenen Aufriss für die Langhausnordwand der Liebfrauenkirche in Waldshut aus dem Jahre 1806 und einer realisierten Baumaßnahme eines Langhauses der St. Michaelskirche in Wehr zwischen 1801 und 1806 hat sich Johann Friedrich Vollmar als „Architekt und Statuarius“, wie er sich in Wehr nannte, als „Architekt und Bildhauer“ verewigt. Die Konkurrenz war groß und mächtig in Person des St.



Aufriss und Ausführung für das Langhaus der Kirche in Wehr (1806–1812).



Fresko am Eingang in der Pfarrkirche St. Martin, Wehr (1806–1812).

Blasianischen Baumeisters Fritschi, davor existierte sie im renommierten Baumeister Salzmann. Konkurrenz kam auch von lokalen Größen wie Johann Zennier aus Säckingen und anderen, weniger bekannten Namen, die ebenfalls alle ständig um Arbeit und Aufträge bemüht waren.

In Wehr wurde nach Plänen Vollmars ein stattliches, basilikales, dreischiffiges Langhaus gebaut, obgleich nach 1800 der Trend zur einschiffigen Halle sich schon voll durchgesetzt hatte. Vollmar zeigte sich den statischen Gesetzen in Zusammenarbeit mit dem örtlichen Maurermeister offensichtlich gewachsen, denn der damals völlig neu zu errichtende Teil des Bauwerks steht heute noch. Der besondere Reiz daran ist, dass Vollmar sein Werk auch ausmalen und ausstuckieren konnte.

Als Vollmar 1806 in Waldshut für die Freskierung der Pfarrkirche eingab, schrieb er von der „Malerey“ als einer Wissenschaft, die nicht im Taglohn zu schätzen sei. Nicht allein die Komposition des Bildinhaltes ist es, mit der ein Künstler die Flächen zu füllen hatte, sondern er musste auch die Technik des Freskierens beherrschen, die hohe Anforderungen stellte. Auch das, so möchte man annehmen, kann so wenig nur nebenbei erlernt worden sein wie das Zeichnen von Rissen das Ergebnis eines guten Lehrmeisters oder jahrelanger Praxis sein muss, oder auf ein wie immer geartetes Studium hinweisen kann.

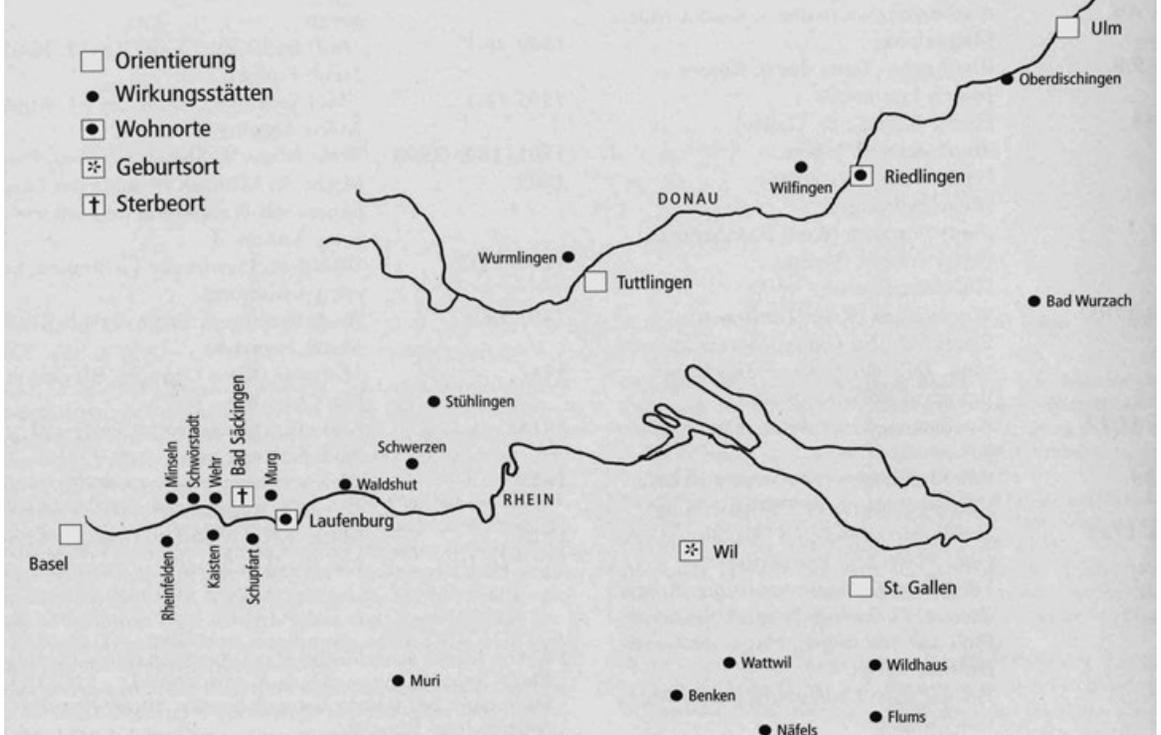
Lediglich in Wehr sind Zeugnisse von Vollmars Malkunst erhalten, sofern ihm nicht die Chorwandgestaltung in Stühlingen ebenfalls zuzuschreiben ist. Die viel-

figurigen, etwas steif, abgeklärt wirkenden Darstellungen in der St. Martinskirche Wehr setzen dennoch ein Mindestmaß an Können voraus.

### Würdigung

Johann Friedrich Vollmar, der am 27. Dezember 1751 geborene Sohn des aus Riedlingen an der Donau stammenden, in Wil und dem Herrschaftsbereich des Klosters St. Gallen damals tätig gewesenen Scharfrichters gleichen Namens, macht schon wegen seiner Herkunft auf sich aufmerksam. Einmal ist es der sozialgeschichtliche Aspekt, der die Biografie dieses Mannes interessant macht. Es bedurfte einiger grundlegender gesellschaftspolitischer Veränderungen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die aus langer Geschichte und Tradition zwangsläufig als „unehrlich“ geltenden Nachkommen von Scharfrichtern einen sogenannten „ehrlichen“, weil zünftigen Beruf erlernen zu lassen. So war es schließlich möglich geworden, dass Johann Friedrich Vollmar den Berufsweg eines Künstlers einschlagen konnte, den er in einer selten zu findenden Vielseitigkeit als Altar- und Kanzelbauer, als Bildhauer, Stuckateur, Maler und Architekt am 16. Oktober 1818 in (Bad) Säckingen vollendete. Aus knapp fünfzig Jahren seines Lebens sind uns bis heute Zeugnisse des künstlerischen Wirkens erhalten geblieben, die es längst verdient gehabt hätten, zusammenfassend dargestellt zu werden.

Über Johann Friedrich Vollmars Lehr-, Gesellen- und mögliche Akademiezeit weiß man nicht Bescheid. Der einzige Name, der mit seiner Gesellenzeit in Zusammenhang gebracht werden kann, lautet (der heute unbekannt-



Aktionsradius des Johann Friedrich Vollmar.

te) „Bildhauer Meister Martin Steyger“. Man tappt bei der Suche nach Hinweisen zu Vollmars Frühzeit im Dunkeln und wundert sich dann doch, dass der junge Künstler bereits im Alter von 23 Jahren mit „Herr“ angesprochen wurde, ohne volljährig oder bekanntermaßen irgendwo Bürger gewesen zu sein. Dass er während seiner Ausbildungsphase Kontakt gehabt haben muss zu namhaften Künstlern wie Johann Joseph Christian, Joseph Anton Feuchtmayer, Johann Georg Dirr, aber auch zu Bildhauern wie Konrad Hegenauer und dem Stuckateur Johann Jacob Willibald Ruez, lässt sich aus seinen späteren Arbeiten herauslesen und im Hinblick auf seine Stationen annehmen.

Nach dem in Riedlingen durch den Tod Johann Joseph Christians 1777 entstandenen Künstlervakuum machte sich Johann Friedrich Vollmar möglicherweise Hoffnung, am Wohnort seiner Eltern und seines Aufwachsens Fuß fassen zu können. Tatsächlich erhielt er kurze Zeit darauf das Bürgerrecht in der vorderösterreichischen Donaustadt Riedlingen, heiratete und erwarb Grundbesitz. Die Auftragslage um Riedlingen herum gestaltete sich allerdings schwierig. In den Klöstern und Stiften der nächsten Umgebung, in Zwiefalten, Obermarchtal, Heiligkreuztal und Buchau, war das barocke Bedürfnis bis auf kleine Nachbesserungen gedeckt. Erste Klosteraufhebungen im Zuge der Aufklärung standen drohend an. Für die Umgestaltung von Pfarrkirchen nach dem neuen antiken Geschmack und veränderten theologischen Verständnis war zu wenig Gelegenheit vorhanden; denn auch diese Gotteshäuser waren weitgehend schon „modernisiert“ worden und häufig Klöstern inkorporiert, bei denen sich allmählich Geldknappheit bemerkbar machte.

So musste Johann Friedrich Vollmar Aufträge annehmen, die ihn verhältnismäßig weit weg von seinem Wohnort Riedlingen führten. Rund 70 Kilometer waren es nach Wurmlingen bei Tuttlingen, rund neunzig Kilometer nach Stühlingen an der Wutach. Die Ausführung seiner Aufträge als „Generalunternehmer“ im Hinblick auf eine Gesamtausstattung von Kirchen mit Altären, Figuren, Kanzeln und Stuckwerk verlieh seinem Namen bei potenziellen Auftraggebern einen guten Klang.

Johann Friedrich Vollmar stand nicht in der allerersten Reihe der Künstlergrößen jener Zeit, trotzdem nannte ihn 1786 der Obervogt des fürstenbergischen Amtes in Stühlingen den „berühmten Bildhauer Vollmar zu Riedlingen“. Hierbei ging es darum, ihm oder dem Bildhauer Johann Georg Wieland, der in Salem beschäftigt und wesentlich teurer angeboten hatte, den Auftrag für die Ausstattung der Pfarr- und Patronatskirche in Stühlingen zu erteilen. Die angeführte Berühmtheit konnte sich lediglich auf Vollmars Arbeit in Wurmlingen stützen, denn seine anderen, bis dahin geschaffenen Kunstwerke befanden sich im Gebiet des Klosters St. Gallen, das von Stühlingen aus gesehen doch zu entfernt lag. Es war wohl auch die Zufriedenheit des Konstanzer Weihbischofs Johann Nepomuk von Hornstein-Weiterdingen, dem Stifter des Wurmlinger Hochaltars, die Vollmar in dieser Gegend bekannt werden ließ. Sein gekonntes und dennoch preiswertes Arbeiten mit dem bevorzugten, weil kostengünstigen und modischen Baustein Alabaster, weckte das Interesse weiterer Auftraggeber.

Der Auftrag in Stühlingen bildete einen Wendepunkt in Vollmars Künstlerleben. Dieses hier geschaffene, in sich geschlossene und beeindruckende Gesamtkunst-

werk einer Innenausstattung ganz im Stile des aufkommenden Frühklassizismus ließ den Bekanntheitsgrad des Künstlers weiter steigen. Seine Leistungen wurden erkannt und anerkannt. Offenbar hatte er auch eine angenehme Art im Umgang mit den Bauherren. Dass bisher immer davon geschrieben wurde, Vollmar habe seine Stühlinger Arbeiten lediglich nach Plänen des Johann Georg Wieland ausgeführt, ist nach eingehendem Quellenstudium nicht mehr haltbar.

Vollmars Ruf drang schließlich an den Hochrhein, wohin er auch zwischenzeitlich seinen Wohnsitz verlegt hatte und was innerhalb der habsburgischen Vorlande keine Schwierigkeiten bereitete. So war das Stift Rheinfelden auf ihn aufmerksam geworden. „Der berühmte Künstler Vollmar aus Laufenburg“, wo er seit Ende 1789 wohnte, hatte dem Konvent zwei Risse für einen Hochaltar vorgelegt, der aber dann doch nicht gebaut wurde. In den Jahren vor 1800 war das ebenfalls zum habsburgischen Herrschaftsgebiet gehörende Fricktal Vollmars bevorzugtes Tätigkeitsfeld. Trotz Unruhen und Geldknappheit infolge die Koalitionskriege, oder aber gerade deswegen, wurden dort Kirchen umgestaltet oder neu erbaut.

Sicher hatten auch die Vorstellung und der Wunsch, die räumliche Nähe zum Stift Säckingen könnte sich vorteilhaft auf die Auftragslage auswirken, den Künstler Johann Friedrich Vollmar bewogen, um 1796 einen erneuten Ortswechsel vorzunehmen. Er zog in die habsburgische Waldstadt Säckingen.

1797 wurde Johann Friedrich Vollmar von einem bauwilligen Pfarrer als „der einzige in unserer Landschaft, der diese Arbeit versteht und den ich sehr nachrücklich [...] anempfehle“ bezeichnet. Er konnte seinen guten Ruf also über Jahre hinweg halten und mehren und sich zu den „bedeutendsten in Südbaden tätigen Bildhauern des Frühklassizismus“ entwickeln (Wörner). Auch die großherzoglich badische Rheinbaudirektion nannte 1809 Vollmar einen „Mann von abprobierten Kenntnissen“ im Umgang mit „Alabaster, Marmor etc.“

Umso mehr erstaunt es, dass Vollmar offensichtlich ständig an Geldmangel litt. Bereits in Stühlingen war 1790 die Rede von „bitterer Armut“ bei dem Künstler. Und in Waldshut wurden Vollmar und ein Schreinermeister als „dürftige Leute“ und „mittellose Männer“ bezeichnet. Vollmar selbst klagte gar, dass wenn man ihn jetzt nicht ausbezahle und seine geleistete Mehrarbeit anerkenne und honoriere, er samt seiner Familie „mit leeren

Händen und ohne einen Kreuzer Verdienst“ von Waldshut abreisen müsse. Er konnte es sich auch nicht leisten, den harten Verhandlungen der Auftraggeber um Senkung der Preise zu widerstehen. Ob dies aus Mangel an Aufträgen geschah oder aus der Angst heraus, nicht mehr berücksichtigt zu werden, oder ob es an seiner „angeborenen Treuherzigkeit“ lag, die er sich selbst einmal bescheinigte, bleibt unbeantwortet.

Johann Friedrich Vollmar schuf zwischen 1785 und 1812 eine Reihe beeindruckender Gesamtausstattungen für Kirchen, die ohne wesentliche Veränderungen die Zeitläufte bis heute überstanden haben. Vor allem konnten seine Werke auch dem Zeitgeschmack in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts widerstehen. Sein weitgehend vom Frühklassizismus geprägtes Gesamtkunstwerk strahlt eine in klassischer Schönheit und Eleganz begründete, wohltuende Schlichtheit aus, die beeindrucken kann. Die künstlerische Gesamtleistung des Johann Friedrich Vollmar als Altar- und Kanzelbauer, als Bildhauer, Stuckateur, Maler, Zeichner und Architekt an der Wende vom Rokoko zum Frühklassizismus nimmt bis heute einen beachtlichen Stellenwert ein.

#### LITERATUR:

Aßfalg, Winfried: 500 Jahre St. Georg, Riedlingen. Riedlingen 1986.

ders.: Christian Vater und Sohn. Bildhauer von Riedlingen. Ostfildern 1998.

ders.: Strafen und Heilen. Scharfrichter, Bader und Hebammen. Ein Beitrag zur Geschichte der ehemals vorderösterreichischen Donaustadt Riedlingen. Bad Buchau 2001.

Dietrich, Dagmar: Kirchengeschichte am Ende des 18. Jh. In: Herbst des Barock. Ausstellungskatalog. München u. Berlin 1998.

Franz, Erich: Pierre Michel d'Inxard 1723–1795. Leben und Werk. Weißenhorn 1985.

Karn, Georg Peter: St. Blasien. Sakralbaukunst und kirchliche Aufklärung. In: Barock in Baden-Württemberg, Ausstellungskatalog Bd. 2, S. 157 ff. Karlsruhe 1985.

Koch, Tankred: Geschichte der Henker. Scharfrichter-Schicksale aus acht Jahrhunderten. Heidelberg 1988.

Kovács, Elisabeth: Was ist Josephinismus? In: Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung in Melk, S. 24–30. Wien 1980.

Rieser, Michael: Die Kanzel – ein Ort der Predigt. Ein Beitrag zur Geschichte der Kanzel unter besonderer Berücksichtigung der Kanzelikonographie im 18. Jahrhundert. In: Heilige Kunst, 28. Jg. (1996). Ostfildern 1997.

Zumsteg-Bruegel, Elisabeth: Sammlung Mesmer-Hermann. In: Ulm und Oberschwaben, Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Bd. 42/43 (1978). S. 258–297.

Weiß, Ulrike: Geschnittene Bilder. Zu Ort, Funktion und Entstehungsbedingungen des Reliefs in Schwäbischen Kirchen

zwischen 1715 und 1780. Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 17. Tübingen 1998.

Wörner, Hans Jakob: Ausklingender Barock und Klassizismus im Kreis Waldshut in: Heimat am Hochrhein, Schriftenreihe des Landkreises Waldshut 3 (1967/68). S. 31–42.

#### QUELLEN:

Stadtarchiv Riedlingen (StAR), Stadtarchiv Laufenburg (StAL), Stadtarchiv Bad Säckingen (StABS), Bischöfliches Archiv Freiburg (BAF) und Staatsarchiv Basel Stadt (StABSt).

Alle Abbildungen vom Verfasser.

#### ANMERKUNGEN:

- 1 Auszüge aus der 2001 vom gleichen Autor verfassten Biografie „Johann Friedrich Vollmar. Ein Henkerssohn wird Künstler“. Lindenberg 2001.
- 2 Diese und die folgenden Ausführungen über Scharfrichter in: Aßfalg, Winfried: Strafen und Heilen. Scharfrichter, Bader und Hebammen. Ein Beitrag zur Geschichte der ehemals vorderösterreichischen Donaustadt Riedlingen. Bad Buchau 2001.
- 3 Koch, S. 192.
- 4 Vgl. Thieme-Becker, „Vollmar, Johann Friedrich [...] in Riedlingen/Württbg. 18./19. Jh.“. Felder 1988, S. 306, „Bildhauer von Riedlingen an der Donau“.
- 5 Freundliche Auskunft Stadtarchiv Wil, Werner Warth. Der Stadt Wil war bis dahin nicht bekannt, woher dieser Scharfrichter Johann Friedrich Vollmar stammte. Er passte genealogisch nicht in die Reihe der dort ansässigen Scharfrichter namens Vollmar.
- 6 StAR, RP 2.5.1778. Weder Aussehen noch Verbleib des Kunstwerks sind bekannt.
- 7 StAL, Polizeiakten 1789 VIII 29. Freundliche Auskunft Dr. Hans J. Köhler.
- 8 Kovács, S. 24.
- 9 Zumsteg-Bruegel, S. 277.
- 10 Dietrich, S. 177.
- 11 Karn, S. 159.
- 12 Nach dem Bestiarium (einem Tierbuch aus dem 13. Jahrhundert) ist der Pelikan voll Liebe für seine Kinder, doch diese vergelten sie schlecht. Die Pelikanjungen schlagen ihre Eltern. Diese strafen und töten sie, was sie später bereuen. Am dritten Tag kommt der Vater, öffnet seine Brust und lässt Blut auf die toten Jungen fließen. Dadurch werden sie wieder zum Leben erweckt. „Es kam unser Heiland, öffnete seine Seite und vergoss Blut und Wasser zum Heil und zum ewigen Leben.“ Seit dem 12. Jahrhundert wird das Pelikanmotiv in der Kunst verwendet, häufig in der Kombination mit dem Kreuz Christi.  
Das apokalyptische Lamm (nach Offb. 5.9): „Würdig bist du, das Buch entgegenzunehmen und seine Siegel zu lösen! Denn du wurdest geschlachtet und hast erkauf mit deinem Blute für Gott, aus jedem Stamm und jeder Sprache, aus jedem Volk und jeder Nation.“ 5.12: „Würdig ist das Lamm, das geschlachtet wurde, die Macht zu empfangen und Reichtum und Weisheit und Stärke und Ehre, Verherrlichung und Lobpreis.“ Das Lamm wird häufig auf einem Schild oder dem Thron liegend dargestellt. Sein Kennzeichen ist das Buch mit den sieben Siegeln. Das Lamm kann umgeben sein von den sieben Leuchtern (Offb. 4.5), den vier geheimnisvollen Wesen (Evangelistensymbole), oder den Erzengeln.

- 13 Weiss, 1998, S. 17: „Seit den 1760er-Jahren geht man in Schwaben dazu über, an der Altarmensa Reliefs mit ebenfalls eucharistischer Thematik anzubringen. Als frühe Beispiele solcher Stipesreliefs sind die Alabasterarbeiten von Johann Georg Dirr an der Mensa des Hochaltars in Beuron und in Baidt zu nennen, die beide den toten Christus zeigen, also Bezug auf die Mensa als Grab Christi nehmen. Mensa als Opfertisch.“ So auch bei Vollmar in Stühlingen, 1786/1787.
- 14 Karn, S. 158.
- 15 Wörner 1967/1968, S. 39. Angesprochen ist die Arbeit in Stühlingen. Das zweite bezieht sich auf Waldshut. In: Wörner 1969, S. 162.
- 16 Wörner 1967/1968, S. 41.
- 17 So formuliert in Stühlingen von der fürstlichen Kammer Donaueschingen 17.7.1786, FFAD, 92 A 124 Fz.V1.
- 18 StABSt, Q 171/5 Direktorium der Schaffneien Kirchenbau Wehr 1693–1806 vom 28.8.1801.
- 19 Weiss 1998, S. 19 Anm. 34: Die Form des Sarkophagaltars entsteht im 16. Jahrhundert, im 18. Jahrhundert ist sie besonders in Süddeutschland beliebt. Der Altar übernimmt die Funktion des Reliquienschreins und wird zum Heiliggrab. Bei Vollmar in Stühlingen 1786/1787.
- 20 Offb. 5.2–9: „Wer ist würdig, die Buchrolle zu öffnen und ihr Siegel zu lösen? [...] Würdig bist du, das Buch entgegenzunehmen und seine Siegel zu lösen! Denn du wurdest geschlachtet und hast erkauf mit deinem Blute für Gott, aus jedem Stamm und jeder Sprache, aus jedem Volk und jeder Nation.“
- 21 Die Ausmalung der Pfarrkirche besorgte Georg Hölz aus Altheim bei Riedlingen.
- 22 Franz, S. 233, Nr.217. Der Giebel entspricht der Altarrückwand, die Portalformen sind mit dem Retabel gleichzusetzen. Selbst die Vasen fehlen nicht.
- 23 Karn, S. 158.
- 24 Rieser, S. 42. Solche Vorschriften gehen auf den Mailänder Erzbischof Kardinal Karl Borromäus (1538–1584) zurück, der die Bedeutung der Predigt nach dem Konzil von Trient vehement forcierte. Seine Predigtanleitung enthält die Vorschrift, eine stabil gebaute Kanzel gehöre in jede Kirche. Sie müsse auf der Evangelienseite (nördlich) stehen und nicht zu weit vom Altar entfernt sein, damit alle den Prediger gut sehen und hören können, wenn er innerhalb der Messe die Predigt hält.
- 25 FFAD, Ecclesiastica 92 A 124 Fz. V9.
- 26 Rieser, S. 43.
- 27 Frdl. Mitteilung Dieter Walz, Wehr. Den Anstoß hierzu gab die Publikation über Johann Friedrich Vollmar.

Unterschrift des „Johann Friedrich Vollmar, Bildhauer von Riedlingen“.