

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 20 (1969)

Heft: 3-4

Artikel: Jakob Joseph Müller : der "Maler von Wil" (1729-1801)

Autor: Grünenfelder, Josef

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393022>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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

⁷ Werner von Matthey, Francesco Pozzi, ein Tessiner Künstler in Oberschwaben, Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg 1963, Heft 1, S. 16f.

⁸ J. Benz, Kath. Pfarrkirche Altshausen/Württemberg. Deutsche Kunstführer, Schnell-Steiner, München 1940.

⁹ H. R. Heyer, Francesco Pozzi, der Stukkateur der Domkirche von Arlesheim und der St. Ursenkirche in Solothurn. In: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Band 24, Heft 1, 1965/66, S. 16–26.

¹⁰ Wie Anm. 9, S. 20.

¹¹ Wie Anm. 3.

¹² Wie Anm. 2.

¹³ Publiziert von H. Voß, Giuseppe Appiani, Versuch einer Würdigung, Pantheon 21, 1963, S. 339–353.

¹⁴ A. Wetter, Das Bruchsaler Schloß, Karlsruhe 1922.

¹⁵ W. J. Hofmann, Schloß Pommersfelden, Geschichte seiner Entstehung, Nürnberg 1968. – A. Morassi, Giambattista Tiepolo, Köln 1955.

¹⁶ W. Boeck, Ein Meisterwerk der Rokokomalerei. Joseph Appianis Jahreszeiten-Fresko im Neuen Schloß zu Meersburg. In: Das Bodenseebuch 1944, Ulm 1944, S. 63 ff.

¹⁷ P. Pobé, Die Domkirche in Arlesheim, Basel 1941, S. 74f.

¹⁸ H. Leitermann, Joseph Appiani, kurfürstlich mainzischer Hofmaler und Akademiedirektor. In: Mainzer Zeitschrift, XXX. Jahrgang, 1935, S. 1–31.

¹⁹ H. Tintelnot, Die barocke Freskomalerei in Deutschland, München 1951.

JAKOB JOSEPH MÜLLER – DER «MALER VON WIL» (1729–1801)

Von Josef Grünenfelder

Im Abschnitt über den lange Jahre in Spanien tätigen Bieler Maler Emanuel Witz (1717–1797) kommt Johann Caspar Füßlin in seiner «Geschichte der besten Künstler in der Schweiz»¹ auf den 1753 aus Rom nach Madrid berufenen Maler Corrado Giaquinto² zu sprechen, der als Nachfolger des verstorbenen Amigoni zum Leiter der «Real Academia de S. Ferdinando» ernannt wurde. «Ein Schüler, den er mit sich von Rom gebracht, war ein gewisser Jacob Müller von Wyl aus dem St. Gallischen. Derselbe gewann einst den ersten Preis der Akademie, dazu ihn Corrado, aus eigennuz wie man sagt, sol geholfen, und sich überhaupt sehr undankbar gegen ihn bezeigt haben. Er heuratete bald darauf eine Spanierin, und verreisete noch vor Witzen nach der Schweitz, seinem Vaterland.» Das ist die erste Erwähnung in der kunstgeschichtlichen Literatur, welche dem Wiler Maler Jacob Joseph Müller zuteil wurde zu einer Zeit, die ihn eben zu den ehrenvollsten Ämtern seiner Vaterstadt emporsteigen sah. Zwei Jahre später nämlich stellt er sich auf seinem großen Selbstportrait³ selbstbewußt dar als *Künstler und Magistrat*: Hält er mit seiner Linken das vom 6. Februar 1757 datierte Akademiadiplom, vor dem die goldene Medaille liegt⁴, so ist unter seinem Wappen zu lesen: «Jacob Joseph Müller Seckelmeister 52 Jahr 1781». In J. H. Füßlins Künstlerlexikon ist er kurz erwähnt. Mit der Erwähnung Madrids, Giaquintos, Amigonis und Roms aber stellt ihn Füßlin in die Mitte der damaligen Auseinandersetzungen zwischen barocker Auffassung und dem beginnenden

den klassizistischen Denken, dessen Hauptvertreter, Anton Raffael Mengs, ein Jahr nach Müllers Rückkehr in die Schweiz Giaquinto zu Hofe vorgezogen und statt seiner zum Akademiedirektor gemacht wurde⁵. Lohnt schon die interessante historische Situation die nähere Beschäftigung mit unserem Maler, so ist diese Festgabe für Albert Knoepfli die Gelegenheit, ihn *vorzustellen*: denn Albert Knoepfli ist Müller auf seinen Thurgauer Inventarisationsfahrten in Tobel und in Wallenwil⁶ begegnet, und in den unter seiner Leitung restaurierten St.-Galler Barockkirchen stieß er nicht selten auf den «Maler von Wil», wie er in sanktgallischen Akten kurz genannt wird.

Es ist heute noch nicht möglich, eine abschließende Monographie Jakob Joseph Müllers vorzulegen. Aber der Versuch soll unternommen werden, das, was in der spärlichen Literatur über ihn ausgesagt wird, anhand seiner Werke und der vorhandenen Archivalien zu ergänzen und so dem bislang umrißartigen Bilde etwas Binnenzeichnung zu geben. Die publizierten Nachrichten nach Füllin⁷ basieren auf Daniel Wilhelm Hartmanns «Entwurf einer Kunstgeschichte der Stadt St. Gallen» aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts⁸. Karl Ehrat konnte auf Grund eigener Archivarbeit weitere Daten liefern⁹, ohne sie aber mit den bereits bekannten zu konfrontieren.

Am 28. Juli 1729 geboren¹⁰, scheint Jakob Joseph Müller die ersten Kenntnisse im Malen von seinem Vater erworben zu haben, der zusammen mit seinem Bruder Gregori und dem Associé Georg Sailer eine Malerwerkstatt betrieb; ihr wurden 1740 das Altarbild der hl. Drei Könige in der Peterskirche, 1743 die Neufassung des Brunnenmannes und 1752 die Zeittafel am Schneckenort in Auftrag gegeben. Neunzehnjährig ging Jakob Joseph 1748 nach Rom, wo er bei Corrado Giaquinto Aufnahme fand¹¹. Mit ihm reiste er 1752 nach Madrid und wurde Schüler der Akademie, deren ersten Preis er, wie erwähnt, am 6. Februar 1757 zugesprochen erhielt. Ganz zufällig scheint dieser Spanienaufenthalt Müllers nicht gewesen zu sein. Das Bestätigungsschreiben über seine am 4. Januar 1759 mit Anna Agudiez aus Catalejo im Bistum Segovia¹² geschlossene Ehe sagt nämlich aus, daß die Mutter der Braut eine Theresa Müllerin war. Der Schluß, daß es sich um eine Verwandte aus der väterlichen Familie handelt, liegt nahe.

In Madrid wohnte Müller mit seiner Familie «in der Gasse von St. Jacob im Hause der Frau Josepha Bidauri». Wohl durch den 1759 erfolgten Hinschied seines Vaters veranlaßt, reiste er im August 1760¹³ von Madrid ab. Er hatte für den Hausrat, den er ein Jahr vorher für 700 fl. angeschafft hatte, noch 300 fl. lösen können, und kam auch sonst keineswegs mit leeren Händen nach Hause. So hatte ihm seine Frau 1500 fl. Heiratsgut gebracht, und er selbst hatte in Spanien 269 fl. 10 kr. «erhauset»¹⁴. 56 Tage dauerte die Reise, und 315 fl. kostete sie.

Im Mai 1761 gelangte unser Maler mit dem Anerbieten an den Rat von Wil, die Wallfahrtskirche von Dreibrunnen in Fresko auszumalen, sofern die Obrigkeit die Materialkosten übernehme. Nach der glaubhaften Tradition tat er dies in Erfüllung eines vor seiner Abreise für glückliche Heimkehr getanen Gelübdes. Im Juni lag der entsprechende Kostenüberschlag vor und wurde am 5. September genehmigt.

Der Ölentwurf zu dem großen Deckengemälde «Auxilium Christianorum» dürfte dem Rate gleichfalls vorgelegen haben¹⁵; bei seiner Betrachtung glaubt man ein weiteres Vorbild, etwa ein Blatt eines Stichwerkes oder ein Thesenblatt, vor sich zu sehen, ohne daß bis heute die Heimweisung gelungen wäre. 1762 scheint Müller an die Ausführung

der Fresken geschritten zu sein, nachdem der 1761 in Fischingen tätige und 1763 im Kloster St. Urban nachgewiesene Stukkateur Melchior Modler¹⁶ Rahmen und Rocailienwerk appliziert hatte. 1763 folgten dann die in Öl ausgeführten, von Wiler Familien gestifteten Medaillonbilder an den Langhauswänden, deren eines, die Darstellung im Tempel, in diesem Jahre signiert ist¹⁷.

Die Hauptquellen für Müllers weiteren Lebenslauf sind zwei Skizzen- und Rechnungsbücher¹⁸. Weder das eine noch das andere trägt seinen Namen, doch ist seine Autorschaft zweifach gesichert: einmal durch die unverkennbar auf ihn bezüglichen Eintragungen, dann aber auch durch die bis heute lebendige, ununterbrochene Tradition. Das eine, 1668 von dem Metzgermeister Xaver Sailer als Buchhaltungsbuch angelegt, benützte Müller ab Seite 125 für eigene Eintragungen und Skizzen, welche letztere auch auf die vordern Seiten übergreifen, wo sich Platz bietet. Offenbar verwendete er zunächst nur die recto-Seiten, auf welchen die Mitteilungen über Geldgeschäfte und Vermögensverhältnisse gleich nach der Rückkehr nach Wil 1761 einsetzten; verso folgen die Eintragungen ab 1784. Interessant sind die Zeichnungen. Sie erweisen sich bei näherem Zusehen als Kopien nach Gemälden, die sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien befinden und schon im 18. Jh. als Bestandteile der in der Stallburg ausgestellten Sammlungen des Kaiserhauses nachgewiesen sind. So finden wir eine Nachzeichnung von Rembrandts großem Selbstporträt von 1652¹⁹, von Veroneses Lucretia²⁰ sowie, in doppelter Ausfertigung, des repräsentativen Bildnisses des englischen Komponisten Nicholas Lanier²¹ von Antonys van Dyck.

Diese Skizzen lassen sich nicht anders denn mit einem Wiener Aufenthalt Müllers erklären. Wann er allerdings die Reise an die Donau antrat, läßt sich, mindestens vorerst, nicht mit Bestimmtheit sagen. Sicher nach seiner Rückkehr aus Spanien.

Das zweite Buch scheint Müller zunächst nur als Skizzenbuch verwendet zu haben, und zwar in der Zeit seines ersten Rom-Aufenthaltes. Auf den Vorderseiten der Blätter finden sich nämlich bald offensichtlich vor dem Objekt entstandene Skizzen von römischen Ruinen, etwa des sogenannten Tempels der Minerva Medici²², des Vestatempels in Tivoli oder des Sarkophags der Constantia aus Sta Costanza – den er, offenbar aus dem Gedächtnis, ikonographisch richtig, aber in falschen Proportionen wiedergibt – bald erscheinen Zeichnungen, die in der Manier so nah an Skizzen Giaquintos herankommen²³, daß sie wohl unter dessen Anleitung entstanden sein könnten. Ihre Vorlagen zu ermitteln, ist bisher nicht gelungen. Dies gilt auch für die zügigen Federskizzen, die offensichtlich nach Deckengemälden allegorischen Inhalts der Raffaelnachfolge entstanden; immer wieder glaubt man das Vorbild im Zyklus «Amor und Psyche» in der Farnesina gefunden zu haben, stellt aber dann die ikonographische Verschiedenheit fest.

Nach der Rückkehr nach Wil trug Müller in dasselbe Buch seine laufenden Einnahmen und Ausgaben ein. Da erfahren wir²⁴ von einer weiteren Spanienreise, die ihn wohl in den späten sechziger Jahren, nachdem er 1765 begonnen hatte, mit Leinwand zu handeln, über Walenstadt, Chur, Como und Genua nach Barcelona führte, wo er längere Zeit blieb und für Zimmer und Essen 55 fl. auszulegen hatte. Zwei Blätter weiter zählt er, unter den Aufzeichnungen für 1766, auf, «was die 28 Tücher gekostet die ich nachher Mailand genommen . . .», nämlich alles in allem 235 fl. Im März 1769 ist er erneut in der lombardischen Metropole zu finden²⁵. Es würde zu weit führen, hier seine Geschäfte



Abb. 1. Jakob Joseph Müller. Entwurf zum Deckenfresko in Maria Dreibrünnen (1761).
Crtsmuseum Wil

im einzelnen zu verfolgen. Doch finden wir ihn noch 1777 im Briefwechsel mit spanischen Partnern in Barcelona²⁶. Auch eine Sendung nach Rom wird 1767 erwähnt, und 1771 erfahren wir, daß nicht nur Leinwand, sondern auch Vanille und Schokolade zu seinen Handelsgütern gehörten.

1791 begegnen wir dem Geschäftstüchtigen beim Handel mit Bildern, die er in München erstanden hatte: Joseph und Maria mit Kindle für 4 fl. 48 kr., eine Venus im Bad für 3 fl., Christus und die Samariterin «von Waibel» für 3 fl., eine kleine Landschaft für 6 fl. und Judith und Sisara für 5 fl. 30 kr.²⁷. Bleibt zu erwähnen, daß unser Maler neben seinem Handel auch «3 König Würth zu Riggenbach» war, und zu alledem noch Zeit fand, sich politisch zu betätigen.

Bereits 1762 erscheint er auf dem äbtlich genehmigten Regimentsvorschlag, und wurde im Jahre darauf zum Richter gewählt. 1776 wird er als Statthalter genannt²⁸. 1782 rückt er in den Kleinen Rat auf, zunächst als Säckelmeister, dann als Pfrundenpfleger, 1797 auch kurz als Kirchenpfleger. 1790, 1792, 1794 und 1796 bekleidete er *als Amtsschultheiß das höchste Amt seiner Vaterstadt*. In der Helvetik suchte er, bis zu seinem Tode am 14. August 1801, auf der Seite der Gemäßigten ausgleichend zu wirken²⁹.

Kehren wir zu dem Maler Müller zurück. 1766 verfertigte er die beiden Blätter für den von der Gigl-Werkstatt errichteten Hochaltar der Kirche Niederbüren, für die er ein Jahr später auch die Stationenbilder malen sollte³⁰. Im Jahre 1771 treffen wir ihn im Kloster Maria der Engel in Wattwil, in welches seine Schwester eingetreten war und 1766 als Helfmutter geamtet hatte³¹. Es wurden ihm hier die beiden Seitenaltäre verdingt, die der Dompropst von Konstanz, Graf von Wolfegg, dem Kloster stiftete. In Anbetracht der familiären Beziehungen zu dem Konvent verlangte Müller nur 400 fl. Auch ein Heiliges Grab hatte er zu verfertigen. Im Jahr darauf finden wir ihn bei den Künstlern, die an der Vollendung der Ausstattung in der St.-Galler Klosterkirche mitwirken. Er scheint Altarblätter gemalt zu haben³². Im Brachmonat 1775 zahlt ihm der Bruder des sanktgallischen Offizials P. Iso Walser, Franz Xaver Walser, Pfarrer in Heiligkreuz, 1771 entlehene hundert Gulden mit Zins zurück. In den Akten taucht Müller erst wieder 1776 auf. Am 30. März wird «Herrn Statthalter Jacob Müller das neue heil. Grab in St. Niclausen Kirchen und dortigen Chor-Altars Reparation folgendermaßen Accordiert und verdungen»: das Heilige Grab mußte nach dem vorgezeigten Modell ausgeführt werden und so, daß am Hohen Donnerstag «das Mysterium Caenae Domini, am Charfreitag der Passion mit der Stadt Jerusalem, und am Samstag die leere Creützer nebst anderen anmüethigen Vorstellungen exhibiert werden sollen»³³.

Im Winter 1776 wird er für den Hochaltar der neu errichteten, dem Spital zu Wil gehörigen Kapelle in Wallenwil³⁴ samt Antependium bezahlt, für die er 1780 auch eine Kirchenfahne malen wird. Erfüllt er 1777 kleinere Aufträge, etwa ein Kreuz nach Affeltrangen und eines in ein Privathaus in der Hueb oder ein Heiliges Grab nach Zuzwil, aus denen als größter der Pankratiusaltaar für die Wiler Stadtkirche³⁵ hervorsticht, so wird er 1778 mit der Ausmalung von vier Zimmern in der Deutschordenskommende Tobel³⁶ betraut. Im gleichen Jahr malt er auch das Haus des Herrn Kirchenpflegers Wieland. 1780 wird ein Altärlein mit zwei silbernen Engeln und «Piramiden», wohl Reliquiaren, in die Niklauskirche geliefert. Sowohl die oben erwähnte Renovation des Hochaltars der Stadtkirche wie die Übernahme der Aufträge für die andern angeführten Altäre lassen darauf schließen, daß Müller sich auch als Faßmaler und Vergolder betätigte. Das Jahr 1781 bringt ihm den Auftrag, die Kirche von Mühlrüti auszumalen, was ihm 100 fl. einbringt³⁷, während er «vor das Gwölblein zu mahlen auf Wattyl» 10 fl. verlangte³⁸. Daneben waren die Malereien im Tafelzimmer (wohl im Hof) zu putzen, die Kanzel der

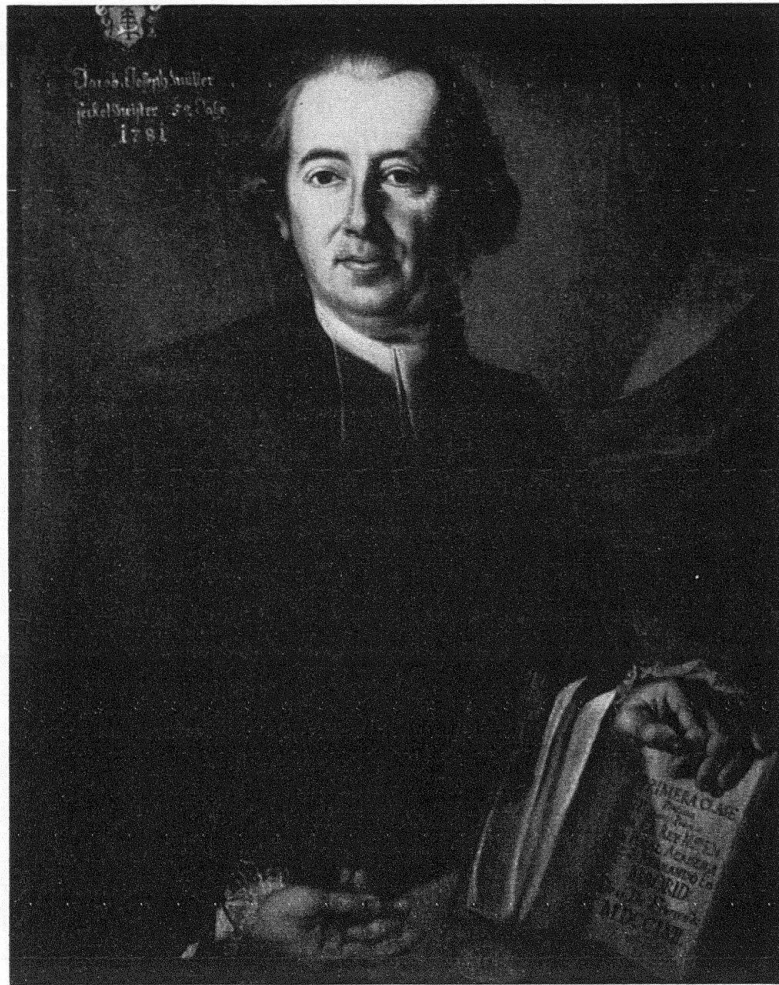


Abb. 2. Jakob Joseph Müller. Selbstporträt (1781). Ortsmuseum Wil

Stadtkirche zu renovieren, zwei Scheiben für den Statthalter und ein großes Tafelbild auf Advent nach Wattwil zu liefern. 235 fl. brachte ihm im folgenden Jahr die Ausmalung der neuen Kirche in Hemberg ein³⁹. Für die Rundkirche von Bernhardzell wurden ihm 1783 die Blätter des Hochaltars verdingt. Gleichzeitig malte er, nicht zur Befriedigung P. Iso Walsers, die Deckengemälde in der Mörschwiler Pfarrkirche und wurde dafür mit 200 fl. entschädigt. Wie es kommt, daß Matthias Locher das Hauptgemälde signiert hat, ist eine ungelöste Frage, auf die noch zurückzukommen ist⁴⁰.

Damit hat vorläufig die Werkliste unseres Malers ein Ende. Eine Zuschreibung sei hier, mit allem Vorbehalt, doch noch angeführt. Der Maler der 1775 entstandenen Deckenbilder der Kirche Wildhaus⁴¹ ist nirgends erwähnt. Die Gemälde sind in übermaltem Zustand erhalten, so daß aus der Handschrift nicht mehr viel geschlossen werden kann. Aber es ist auffällig, daß die Drapierung der Gewänder mit vollen Falten und oft zackigen Säumen derjenigen Müllers gleicht und vor allem, daß die Maria im Himmelfahrtsbild eine genaue, seitenverkehrte Replik der Fides im Fresko von Dreibrunnen ist.

Wer es unternimmt, den erhaltenen Werken Jakob Joseph Müllers nachzugehen, muß enttäuscht feststellen, daß *das einst so reiche Oeuvre nur sehr fragmentarisch auf uns gekommen* ist.

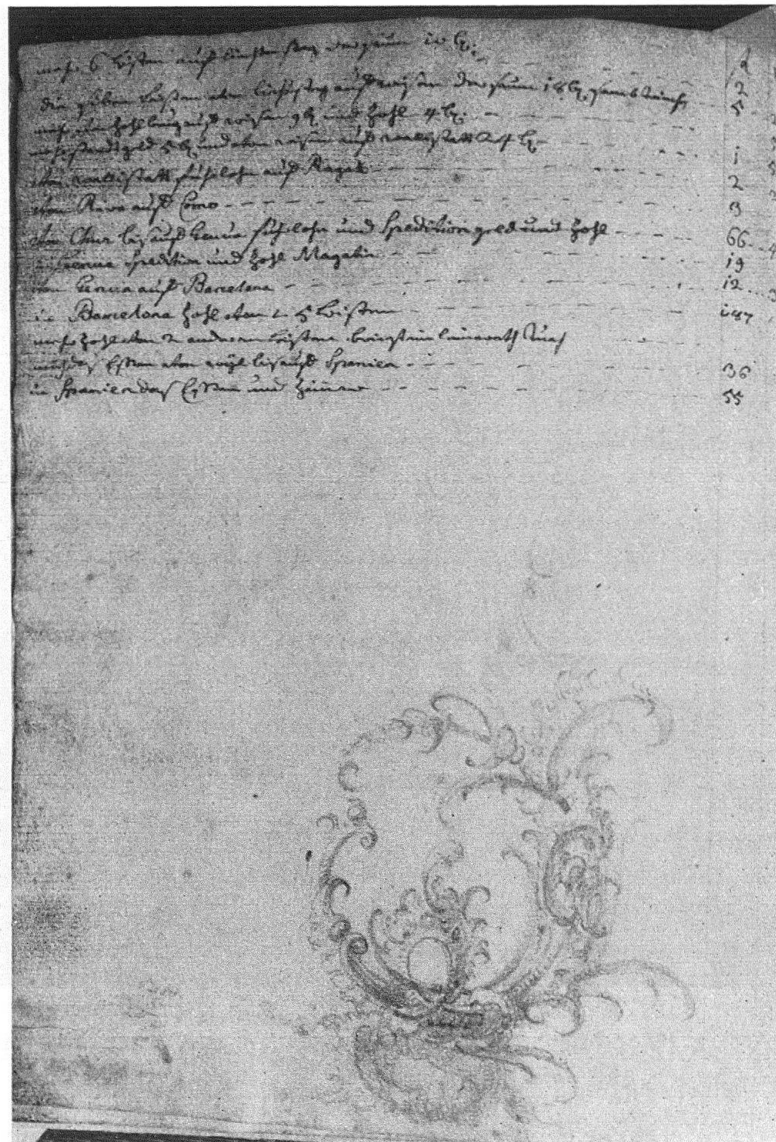


Abb. 3. Jakob Joseph Müller. Seite aus seinem Skizzen- und Rechenbuch

Von seinen Fresken scheinen zwar noch alle vorhanden zu sein, aber unverdorben bietet sich, abgesehen von den Niederbürener Stationen, nur der Zyklus in Dreibrunden dar. Sowohl die Bilder in Mühlrüti wie diejenigen in Hemberg scheinen ziemlich stark übermalt zu sein, und dasselbe gilt für Wildhaus. Wenn man trotzdem versucht, sich über *Müllers Freskantenleistung* ein Bild zu machen und in diesem Zusammenhang die Frage stellt, ob auch die Deckengemälde der Mörschwiler Kirche, trotz der Signatur Matthias Lochers, ihn mindestens zum Entwerfer haben könnten, so zeigt sich, daß er mit dem «sotto in sù» sich nie richtig auseinandergesetzt hat. Wo er es dennoch versucht, die Darstellungen der Deckenlage der Bilder entsprechend in starker Untersicht zu geben, mißlingt das Unterfangen: Treppenstufen wanken, umgeklappte Fußböden drohen im Wildhauser Abendmahl die ganze Tafelrunde in den Kirchenraum zu kippen, und es scheint, daß Judas sogar im Bilde Mühe hat, sich festzuhalten. Begreiflich daher, dass



Abb. 4. Jakob Joseph Müller. Kopie nach van Dycks Porträt des Nicholas Lanier

Müller sein Monumentalbild in Dreibrunnen wie ein Tafelgemälde komponiert hat. Der Entwurf dazu zeigt tatsächlich einen illusionistisch gemalten, geschweiften Rahmen, den er offensichtlich aber erst nach der Vollendung des eigentlichen Gemäldes ihm wie eine Blende vorgesetzt hat. Einzig am untern Rand quillt das Schlachtengetümmel aus dem Rahmen, ein Kunstgriff, der dann in der Ausführung unterblieb. Das Fresko übertrifft alle übrigen Deckengemälde Müllers an Ausgewogenheit des Bildbaus so sehr, daß auch aus dieser Sicht eine fremde Vorlage angenommen werden muß. Die Farbigkeit ist ziemlich schwer, rotbraun und ocker sind vorherrschend. Dagegen finden wir in Mörschwil eine luftige Palette heller Farben, und was die Froschperspektive angeht, so ist sie durchaus korrekt gegeben. Verschiedene Züge weisen darauf hin, daß der Maler Wien gesehen hat: die Taufe Jesu scheint in Franz Anton Maulpertschs gleichthematischem Fresko in der Aula der Alten Universität in Wien vorgebildet, aus dem sogar Lichteffekte entlehnt werden. Der Wolkenstrudel um Gottvater gemahnt eher an Franz Joseph Spiegler. Es wäre wohl etwas viel verlangt, wollte man Müllers Wien-Aufenthalt, bei aller Anerken-

nung der Gelehrigkeit des Malers und seines Eifers, eine so durchgreifende Wirkung zu billigen, daß er Palette und Handschrift des reifen Mannes völlig verändert hätte. Des Rätsels Lösung liegt wohl eher darin, daß Matthias Locher «in Firma Müller» die Mörschwilser Bilder selbständig ausführte, und deshalb nicht er, sondern Müller als Vertragspartner der Bauherrschaft erscheint. Beider Namen treffen wir ja auch in Mühlrüti vereint, wo Müller die Deckengemälde schuf, während die Fassung der Altäre wie auch die Altarblätter 1778 an Locher vergeben wurden. Es ist möglich, daß beide gleichzeitig dort arbeiteten, denn Müller vermerkt im Mai 1781 ja nur die Schlußzahlung, die ihm nach vollendetem Werk zukam.

Eine personelle Beziehung stützt auch die Zuschreibung der Wildhauser Fresken an unsern Meister. Wie geschildert, hatte er enge Beziehungen mit dem Frauenkloster Wattwil, das ihn mehrfach mit Aufträgen bedachte. In diesem Kloster war der nachmalige Initiator des Wildhauser Kirchenbaus, P. Hyacinth Fränklin, seit 1770 Extrabeichtvater. Hier lernte er offensichtlich auch den Bildhauer Friedrich Vollmar kennen, den er nach Wildhaus holte. Dasselbe darf für Jakob Joseph Müller angenommen werden⁴².

Sowohl sein Selbstporträt von 1781 wie der 1763 entstandene marianische Zyklus in Dreibrunnen weisen ihn als versierten Ölmaler aus. Fein und nuancenreich wird die Farbe aufgetragen; an manchen Stellen scheint die Struktur der Leinwand durch. Vielleicht wirkt in den farbigen Schatten, die vor allem im Bozzetto des Freskos auffallen, die schillernde Farbigkeit Giaquintos nach. Im strahlenden Weiß und Blau in den Gewändern Mariens glaubt man Murillos Einfluß zu spüren, der auch im Immaculatabild von Wallenwil deutlich wird⁴³.

Was oben von der Komposition der Fresken gesagt wurde, gilt, dem kleineren Format entsprechend in abgeschwächter Form, auch hier. Nicht selten treten Verzerrungen der Figuren auf, und die Perspektive springt von Objekt zu Objekt, ein Phänomen, das auch bei andern Malern des späten 18. Jhs., etwa bei Antoni Dick in Häggenschwil⁴⁴, anzutreffen ist. Im allgemeinen sind die Bilder großfigurig und gefüllt.

Den Zeichner Müller haben wir bei der Betrachtung der Skizzenbücher bereits gestreift. Es scheint ihm keine Mühe gemacht zu haben, als geübter Kopist auch in technischer Hinsicht sich der Vorlage anzupassen. Röteln, Blei und Feder wechseln ab, und die Qualität der Werke ist beachtlich. Hartmann weiß zu erzählen, daß das tägliche Zeichnen noch im Alter Müllers Zeitvertreib war⁴⁵.

So haben wir in Jakob Joseph Müller am Ende des Ancien Régime einen Menschen von barocker Weite und vielfältiger Betätigung erkannt, der, wie mir scheinen will, ähnlich mit seinen Talenten gewuchert hat, wie Albert Knoepfli es uns Heutigen vormacht, wengleich nicht mit Leinwandhandel, Weinausschank und Politik.

Anmerkungen:

¹ Joh. Caspar Füßlin, Geschichte der besten Künstler in der Schweiz. Nebst ihren Bildnissen. 5 Bände, Zürich 1769–1779, Bd. 5, S. 94.

² Vgl. Th.-B. XIII, S. 588/589.

³ Ortseum Wil.

⁴ Heute aufbewahrt im Bürgerarchiv Baronenhaus Wil. J. H. Füßlin, Allgemeines Künstlerlexikon II, L–M, Zürich [1] 1809, S. 926.

⁵ Th.-B. XIII, S. 589.

- ⁶ Kunstdenkmäler Thurgau II, S. 346 (fälschlich Johann Jakob), S. 361.
- ⁷ Brun SKL IV, S. 325/326 (F. G. Sailer).
- ⁸ Manuskript Stadtbibliothek Vadiana (S 350a II/2) St. Gallen fol. 44–46.
- ⁹ Karl Ehrat, Aus dem Leben Jakob Joseph Müllers, 1729–1801. In: Blätter zur Heimatgeschichte, Heft 3, März 1964. Beilage zum «Neuen Wiler Tagblatt», S. 12–16.
- ¹⁰ Vater: Gallus Müller *1700 †1759., Mutter: Maria Franziska Reutti †1771.
- ¹¹ Hartmann, op. cit.
- ¹² Ortsmuseum, Archiv Wil. Ausgestellt zusammen mit der Bescheinigung für die am 24. November 1759 gespendete Taufe eines Sohnes Vincenz Johannes a Cruce am 15. August 1760 durch den Pfarrer der St. Jakobskirche in Madrid (zeitgenössische Übersetzung).
- ¹³ Datum erschlossen aus der vor der Abreise eingeholten kirchlichen Ehe- und Taufbescheinigung, vgl. Anm. 11.
- ¹⁴ Vermögensverzeichnis im Rechenbuch des Metzgermeisters Xaver Sailer, das Müller als Notiz- und Zeichenbuch weiterverwendete, S. 126 (Bürgerarchiv, Baronenhaus).
- ¹⁵ Ortsmuseum Wil. Zu Dreibrunnen vgl. des Verf. Beiträge zum Bau der St.-Galler Landkirchen unter dem Offizial P. Iso Walser, 1759–1785, Konstanz 1967, S. 118–122. Dort auch weitere Literaturangaben.
- ¹⁶ Kdm TG II, S. 106, 110; Kdm LU V, S. 322.
- ¹⁷ «Jacob Joseph Müller Pinxit 1763».
- ¹⁸ Bürgerarchiv Baronenhaus, Wil.
- ¹⁹ Inv.-Nr. 411.
- ²⁰ Inv.-Nr. 1516.
- ²¹ Inv.-Nr. 501.
- ²² Vgl. R. Krautheimer, Early christian and byzantine architecture, 1965, S. 80.
- ²³ Vgl. etwa Marisa Volpi: Corrado Giaquinto e alcuni aspetti della cultura figurativa dell'700 in Italia. In: Bollettino d'arte 1958, S. 263–282, Abb. 13, 14: Entwürfe für Sta Teresa in Turin.
- ²⁴ Blatt 4, verso.
- ²⁵ «Am 23. Mertz 1769 bin ich von Meiland verreist und sind folgende Tücher in Meiland bliben...»
- ²⁶ Akten Ortsmuseum Wil. Die Post lief über Perpignan–Lyon.
- ²⁷ ebd.
- ²⁸ Bürgerarchiv, Lose Akten M. III. 3072.
- ²⁹ Einzelheiten über sein politisches Wirken siehe bei Ehrat, op. cit.
- ³⁰ Vgl. Grünenfelder, Landkirchen, S. 84. Die Altarblätter sind verloren, ihre Themen unbekannt.
- ³¹ Klosterchronik, Abschrift S. 333.
- ³² StiA St. Gallen, Bd. 898, vgl. Hardegger, Schlatter und Schieß, Die Baudenkmäler der Stadt St. Gallen, St. Gallen 1922, S. 195/196.
- ³³ Bürgerarchiv, Lose Akten, M. III. 3072.
- ³⁴ Kdm TG II, S. 361/362.
- ³⁵ Das Altarblatt mit der Darstellung des Titelheiligen im Ortsmuseum.
- ³⁶ Kdm TG II, S. 346/347, nicht erhalten.
- ³⁷ Grünenfelder, Landkirchen, S. 81.
- ³⁸ Es muß sich dabei um das Gewölbe im Altarhaus der Klosterkirche Wattwil handeln, das ein Fresko (Anbetung der hl. Dreifaltigkeit) im Stile Müllers besitzt.
- ³⁹ Grünenfelder, Landkirchen, S. 62.
- ⁴⁰ Grünenfelder, op. cit., S. 74. Malerakkord StiA Tom XLVI, Suppl. S. 13/14.
- ⁴¹ Grünenfelder, op. cit., S. 122–126.
- ⁴² Grünenfelder, op. cit., Anm. 548.
- ⁴³ Vgl. SKL IV, S. 326: «... und in der religiösen Malerei nach der Schule Murillos hervorragende Leistungen erzielte.»
- ⁴⁴ Vgl. Grünenfelder, op. cit., S. 60.
- ⁴⁵ Die bei Hartmann erwähnte, ihm als einzige Zeichnung Müllers bekannte Darstellung eines Ecce Homo, welche er als mittelmäßig beurteilt, ist verloren.