

Raumdekorationen aus dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts in Bürgerhäusern der ehemals »Freyen Reichsstadt« Hall

Ein Beitrag zu den Auftraggebern und den Dekorateurs

VON EWALD JEUTTER

Wie kaum anderswo haben sich in der ehemals »Freyen Reichsstadt« Hall Innendekorationen in Bürgerhäusern erhalten, die eine ihrer kultur- und kunstgeschichtlichen Bedeutung angemessene Gesamtdarstellung bisher nicht erfahren haben und denen sich diese Studie widmet¹.

Die Ausstattung von bürgerlichen Wohnräumen mit Malerei und Stuck ist im deutschsprachigen Gebiet im 18. Jh. auch anderenorts üblich gewesen².

»Picturae a Fresco in Aedibus Augustae Vindelicorum Joanne Holtzer Pictore ingenioso«, betitelt beispielsweise der Augsburger Kupferstecher Esaias Nilson seine 1763 veröffentlichte Folge von Kupferstichen, die die Fresken von Johann Holzer in oder an Bürgerhäusern in der Reichsstadt Augsburg wiedergeben, die heute jedoch größtenteils nicht mehr erhalten sind³.

Als nach dem verheerenden Stadtbrand von 1728 die hällischen Familien in den darauffolgenden Jahrzehnten die durch die Feuersbrunst zerstörten Wohnhäuser und öffentlichen Gebäude in der Reichsstadt neu aufführen ließen, stattete man die Räume im Geschmack der Zeit mit kostbaren Innendekorationen aus. Wie überall vollzogen sich auch in der Reichsstadt Hall die komplizierten Rituale der

1 Das reizvolle Thema dieser Studie wurde von Frau Herta Beutter am Haller Stadtarchiv angeregt, der für ihre großzügige Unterstützung, Hilfe und vielfältigen Hinweise der besondere Dank des Autors gilt. Die Innendekorationen in hällischen Bürgerhäusern wurden in kleinerem Umfang erstmals 1907 in den »Kunst- und Altertumsdenkmale der Stadt und des Oberamtes Schwäbisch Hall« von dem damaligen Konservator Eugen Gradmann gewürdigt, die von besonderem Quellenwert sind, da er einige nicht mehr erhaltene Raumdekorationen in hällischen Häusern erwähnt und beschrieben hat.

2 M. Lüthi: Bürgerliche Innendekorationen des Spätbarock und des Rokoko in der deutschen Schweiz, Zürich 1927; T. Aldrian: Bemalte Wandbespannungen des XVIII. Jhts. Ein Beitrag zur Dekorationskunst des Rokoko, Graz 1952; H. Müller: Natur-Illusion in der Innenraumkunst des späteren 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Erkenntnis von Rokoko und Frühklassizismus, Diss. Göttingen 1957; L. Baron Döry: Gemalte Raumdekorationen in Hessen von 1710–1740, in: Schriften des Historischen Museums Frankfurt a. M. 10 (1962), S. 149–246; R. Stratmann: Wohnkultur im 18. Jahrhundert und ihr Wandel dargestellt am Beispiel des baden-durlachischen Hofes, in: Barock in Baden-Württemberg. Vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis zur Französischen Revolution. Katalog Bruchsal 1981, Bd. 2, S. 277–291; Blick ins hübsche Haus. Wohn- und Festräume des 18. und 19. Jahrhunderts. Katalog, Lübeck 1974; A. Bedal, I. Fehle (Hrsg.): Hausgeschichten. Bauen und Wohnen im alten Hall und seiner Katharinenvorstadt (Kataloge des Hällisch-Fänkischen Museums 8), Sigmaringen 1994.

3 A. Hämmerle, s. v. Johannes Esaias Nilson, in: U. Thieme, F. Becker (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 25, Leipzig, 1931, S. 478–480. Die Suite nach den Fresken von Holzer umfaßte 25 Blatt und war von »A-Z« bezeichnet.

Herrschaft vor dem Pomp glänzender Kulissen, Ausdruck bürgerlicher Repräsentation und Präention von Macht⁴.

Dennoch hatten die ansässigen Geschlechter ein sehr feines Gespür dafür entwickelt, bei der Ausgestaltung ihrer Häuser zwischen Modernität und parvenühaftem Protz zu unterscheiden, wobei die Auftraggeber im Zweifelsfall eher einer gewissen altreichsstädtischen Gediegenheit den Vorzug gaben. Für die Innendekorationen in öffentlichen Gebäuden sind die ausführenden Künstler durch die Rechnungsaufzeichnungen gut dokumentiert. Häufig wurden sie auf Empfehlung aus der Fremde nach Hall gerufen. Durch Dokumente nicht namhaft zu machen sind dagegen jene Künstler oder Dekorateure, die im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts glänzende Innendekorationen in hällischen Bürgerhäusern geschaffen haben.

Johann Jakob Schweizer, Stukkateur aus Deggingen

Einer dieser wandernden Künstler, der in der Hoffnung auf Arbeit und Brot kurzzeitig in Hall tätig war, ist der in Deggingen bei Wiesensteig gebürtige Stukkateur Johann Jakob Schweizer (1700?–1784) gewesen⁵. Johann Jakob Schweizer war Mitglied einer bedeutenderen Stukkateurfamilie, die eine der Wessobrunner Richtung verwandte, etwas derbere Stukkateurenkunst pflegte⁶. In einem Schreiben des Rats der Reichsstadt Reutlingen vom 18. Oktober 1728 an den Rat der Reichsstadt Hall wurde Schweizer zu den *aedificiis pulicis recommendiret*⁷. Johann Jakob Schweizer hatte nach dem Stadtbrand Reutlingens 1728 den Stuckdekor und die stuckierte Kanzel in der Reutlinger Marienkirche ausgeführt⁸. Vermutlich reiste Johann Jakob Schweizer jedoch erst im Jahr 1731 nach Hall, da er zusammen mit dem Vater Ulrich Schweizer bis 1731 im Dienste des Grafen von Oettingen-Baldern stand⁹.

4 G. Wunder: Die Gesellschaft der Barockzeit in der Reichsstadt Hall, in: Barock (wie Anm. 2), S. 471–481.

5 Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler (wie Anm. 3), Bd. 30, Leipzig, 1936, S. 378.

6 W. Fleischauer: Barock im Herzogtum Württemberg, Stuttgart² 1981, S. 134.

7 StadtA Schwab. Hall, 4/338, Ratsprotokolle, 1. Aug. 1729, p. 311r (3).

8 E. v. Paulus (Hrsg.): Die Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg. Bd. 4: Inventar Schwarzwaldkreis, Stuttgart 1897, S. 236.

9 Am 5. Oktober 1730 schlossen Ulrich und Johann Jakob Schweizer einen Vertrag über die Stuckierung des Kaisersaales in Schloß Baldern ab. Da im Juli 1731 die gräfliche Schatulle erschöpft war, steht die Übersiedelung von Johann Jakob Schweizer in die Reichsstadt Hall 1731 vermutlich in Zusammenhang mit den ruhenden Arbeiten in Schloß Baldern. G. Grupp: Baldern. Ein Beitrag zur Oettingischen Geschichte, Nördlingen 1900, S. 103–105.

Johann Jakob Schweizers Entwurf für eine Stuckdecke im Haalgerichtsgebäude

Von Schweizers Hand gibt es einen unveröffentlichten Entwurf für eine in Stuck auszuführende Decke im Haalgerichtsgebäude zu Hall (Abb. 1), der durch eine Aktennotiz die Autorenschaft von Johann Jakob Schweizer daran und den Aufenthalt des Stukkateurs im Jahr 1731 in der Reichsstadt zweifelsfrei belegt¹⁰. Laut den Akten erhielt Schweizer den Auftrag, einen Entwurf für eine Stuckdecke mit figurlichem Stuck in der Gerichtsstube des Haalgerichtsgebäudes auszuarbeiten. Dieser Entwurf wurde jedoch nicht ausgeführt, *weil statt dieser vorgeschlagenen Stuccator-Arbeit, die Gerichts-Stuben oben nur sauber verdäfelt worden*. Das Bildprogramm dieser Entwurfszeichnung ist maßgeschneidert auf die Nutzung des Raumes als Gerichtsstube. In der Mitte des Kompositionsentwurfes in Graphitstift zeichnete Johann Jakob Schweizer eingerahmt von Bandelwerk die Allegorie der Gerechtigkeit als nackten Putto mit Waage, der auf Wolken lagert¹¹ (Abb. 1). In die Deckenecken sollten vier geflügelte Putten stuckiert werden. Zwei Putten sind durch ihre Attribute als Personifikationen der Elemente »Aria« und »Terra« zu bestimmen. Die zwei anderen Putten mit Flöte und Trompete, vermutlich Allegorien der Fama, verkünden möglicherweise den Ruhm der Gerechtigkeit über die Elemente Erde und Luft.

Die stuckierte Raumdekoration im Haus Klosterstraße 5

Mit diesem nicht ausgeführten Entwurf für eine Stuckdecke von der Hand des Johann Jakob Schweizer verbindet sich aufgrund des nur geringfügig abweichenden ikonographischen Programmes und der ähnlichen stilistischen Merkmale, die begründet sind in den im Flug dargestellten Putten mit angewinkelten Beinen in Vorderansicht und in der Ornamentik des Bandelwerks mit Blumengirlanden, eine Stuckdecke in einem rechteckigen Raum im zweiten Obergeschoß des Hauses Klosterstraße 5 (chemals der Kumburger Hof). In der Mitte ist eine sitzende weibliche Figur als Allegorie der »Justitia« dargestellt (Abb. 2), und in den Ecken sind füllige Putten als Allegorien der »Vier Elemente« stuckiert. Der Auftraggeber, der sein Haus mit dieser prächtigen Stuckdekoration ausstatten ließ, war Pfarrer Johann Jakob Seiferheld von Westheim. Da Johann Jakob Seiferheld das 1729 erworbene Haus im Jahr 1738 an Johann Georg Wibel verkauft hatte, ist eine Entstehung der Stuckdekoration in der ersten Hälfte der 1730er Jahre wahrschein-

10 StadtA Schwáb. Hall, HA 1532 (1. Dez. 1731). *Jacob Schweizer, Stukkator von Wiesenstaig, will folgen Activitate nach seinem gemachten Riß von der Decke der ganzen Stuben wann man ihme Gips, Kalg, Laden und Nägel und ein ducaten Leimbgeld nehmen, und gleich anfangen.*

11 J. J. Schweizer, Entwurf für eine Stuckdecke im Haalgerichtshaus (Haalamt, Im Haal 2). StadtA Schwáb. Hall, HA/ A 532 – Verso: von alter Hand beschriftet: *1. Riß so aber nicht beliebet worden, weil, statt dieser vorgeschlagenen Stuccator-Arbeit, die Gerichts-Stuben oben nur sauber verdäfelt worden*. Graphitstift auf beigefarbenem Papier, 344 x 301 mm. Horizontale und vertikale Knickfalte, unten größerer Fleck. Unveröffentlicht. Der Entwurf wurde dem Autor durch den freundlichen Hinweis von Frau Herta Beutter am Haller Stadtarchiv bekannt.

lich¹². In einem ebenfalls mit figürlichem Stuck dekorierten Saal im ersten Obergeschoß desselben Hauses, der heute jedoch nicht mehr erhalten ist, fand Eugen Gradmann 1907 eine gußeiserne Ofenrückwand vor, auf der die Jahreszahl 1734 stand und die damit einen ungefähren Zeitpunkt für die Stuckierung der beiden Säle bietet¹³. Dokumentarisch sicher dagegen ist der Aufenthalt von Johann Jakob Schweizer in der Reichsstadt Hall bis zum 19. Juni 1733. Laut den Steuerrechnungen wurde der Stukkateur in diesem Jahr *von einige Ausbeßerung und ausweißung des Ipswerckes (sic) in der Burgerstuben* bezahlt¹⁴.

Die stuckierte Raumdekoration im Haus Am Markt 9

Ähnliche stilistische Merkmale finden sich in der stuckierten Decke eines rechteckigen Saales im zweiten Obergeschoß des Hauses Am Markt 9. Das geschweifte Mittelfeld ist mit zwei geflügelten Putten in Vorderansicht dekoriert, die das Auge Gottes als Sinnbild der göttlichen Vorsehung in einer von Wolken durchzogenen Gloriole halten. In den vier Ecken sind in muschelbekrönten Zweipässen die vier Elemente »Terra«, »Ignis«, »Aria« und »Acqua« stuckiert (Abb. 3). Die als Putten dargestellten Allegorien der vier Elemente sind durch ihre kleingelockte Haartracht, die pausbackigen Gesichter und durch ihre fülligen Leiber den Putten an der Stuckdecke im Haus Klosterstraße 5 stilistisch so vergleichbar, daß derselbe Dekorateur vermutet werden darf. Besonders phantasievoll sind die im Wechsel mit Blumenkörben stuckierten Drachen an den Längsseiten der Stuckdecke im Haus Am Markt 9. Das erlesene Raffinement der Raumdekoration erhöht ein ähnlich geflügeltes Drachenpaar mit Ringelschwänzen, die jedoch auf eine Wandfüllung geschnitzt sind und die doppelflügelige Saaltüre im Inneren des Raumes flankieren. Johann Peter Stier (1682–1748), der sein durch Brand zerstörtes Haus am Markt im August des Jahres 1729 neu bauen ließ¹⁵, bezog das stattliche Haus mit einer der repräsentativsten Fassaden in der Stadt vermutlich im Frühjahr 1732¹⁶. Der Bauherr, dessen Witwe im Jahr 1750 zu den dreißig reichsten Haller Bürgerinnen zählte, stand durch seine Ämter mit an der Spitze des barocken hällischen Gesellschaftsgefüges¹⁷. In jungen Jahren lebte er in Basel, *da er sich so lang in philosophicis und juridicis übte*¹⁸. In Bern übte Johann Peter Stier eine Lehrtätigkeit am *Collegio juridica und mathematica* aus¹⁹. Nach einer Anstellung als Hofmeister *bei zwei Cavalieren* bereiste Johann Peter Stier 1708 Sachsen²⁰. Seit

12 StadtA Schwáb. Hall, 4/881, Unterpfandsprotokolle 1717/1718, p. 47r.

13 E. v. Paulus, E. Gradmann (Hrsgg.): Die Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg. Inventar Jagstkreis, Esslingen a. N. 1907, S. 553–554.

14 StadtA Schwáb. Hall, 4/a194, Steuerrechnungen 1732/1733, p. 195v.

15 StadtA Schwáb. Hall, 4/338, Ratsprotokolle, 8. August 1729, p. 324r (22).

16 StadtA Schwáb. Hall, 4/341, Ratsprotokolle, 29. Februar 1732, p. 81r (19).

17 G. Wunder: Die Bürger von Hall. Sozialgeschichte einer Reichsstadt 1216–1802 (Forschungen aus Württembergisch Franken 16), Sigmaringen 1980, S. 293.

18 StadtA Schwáb. Hall, 2/75, Totenbuch der Pfarrei zu St. Michael 1738–1762, 26. Juli 1748, p. 193r.

19 Wie Anm. 18.

20 Wie Anm. 18.

1717 war er als Ratsadvokat in der Reichsstadt Hall tätig. Er bekleidete eine Reihe der einflußreichsten öffentlichen Ämter: er war Mitglied des Innern Rats, Reichsalmosen-, Haal- und Hospitalpfleger. Krönung von Johann Peter Stiers Laufbahn war die Ernennung zum »Geheimen Rat«²¹.

Der prächtige Neubau mit seiner luxuriösen Innendekoration war für Johann Peter Stier und seine Gemahlin Maria Euphrosina Textor sichtbarer Ausdruck ihrer gesellschaftlichen Stellung. Vermutlich wurde der große Raum auf einem rechteckigen Grundriß (6,09 x 5,88 m) im zweiten Geschoß des Hauses, der von drei Fenstern mit genügend Licht versorgt wird und auf den Marktplatz mündet, als Salon genutzt.

Die kostbare Innendekoration dieses Saales wurde möglicherweise gleich nach Abschluß der Bauarbeiten 1732 von Johann Peter Stier bei einem Stukkateur, dessen Name unbekannt ist, in Auftrag gegeben. Durch die stilistische Übereinstimmung der Stuckdecke mit der Stuckdecke im Haus Klosterstraße 5 und mit dem Entwurf für die Gerichtsstube im Haalgerichtsamt ist Johann Jakob Schweizer als der mutmaßliche Schöpfer aller drei Arbeiten anzunehmen.

Die stuckierte Raumdekoration im Haus Am Markt 8

Zeitgleich mit diesen Innendekorationen muß der sogenannte Jagdsaal im ersten Obergeschoß des Hauses Am Markt 8 stuckiert worden sein. Wahrscheinlich wurde das Haus 1732 nach leicht abgeänderten Plänen des württembergischen Hofbaumeisters Johann Ulrich Heim unter der Bauleitung von Eberhard Friedrich Heim aufgeführt. Bauherr ist Johann Balthasar Wibel (1693–1737), der, durch Herkunft erhöht, der hällischen Oberschicht angehörte²². Nach dem Besuch des Gymnasiums studierte Johann Balthasar Wibel seit 1712 Jura und Philosophie an der Universität Tübingen. Nach Abschluß des Studiums wurde er *bey dem Hochfürst[lichen] Württemberg[ischen] Hoffgericht als Advocatus aufgenommen*²³. Glanzlichter seines beruflichen Werdegangs waren Tätigkeiten in Wetzlar und Wien. Außer einer Reise nach Ungarn, die ihn über Belgrad führte, machte Johann Balthasar Wibel kurz nach 1719 eine *Tour über die Sächsisch[en] Universitäten, Jena, Leipzig, Wittenberg, und betrachtete auch was in Dresden und Berlin remarquables war, und hatte an dem letzt[en] Ort das Glück Ihro König[lichen] Preußischen Majestät seine allerunterthänigste Reverense zu machen*²⁴.

Nach der Rückkehr in die Heimatstadt Hall eröffnete sich dem weltläufigen Mann eine glänzende Karriere in der Administration. 1723 erhielt Johann Balthasar Wibel das Amt eines einfachen Ratsadvokaten. 1726 wurde er in den Innern Rat gewählt. Die 1724 geschlossene Heirat war standesgemäß. Er heiratete die Witwe

21 Wie Anm. 18.

22 Wibels Vater war der Haller Prediger Georg Bernhard Wibel (1676–1707). Vgl. *Wunder* (wie Anm. 17), S. 96, 97, 104, 112, 183, 276, Abb. 28.

23 StadtA Schwäb. Hall, 2/74, Totenbuch der Pfarrei zu St. Michael 1729–1737, 3. Februar 1737, p. 1093r.

24 Wie Anm. 23.

des Bortenmachers Georg Hufnagel, eine Tochter des Predigers und Dekans Johann Ludwig Seiferheld.

Selbst pietistische Grundhaltung verhinderte nicht privaten Luxus, wie das Beispiel des Johann Balthasar Wibel zeigt. Epikuräische Daseinsfreude fand sich in kongenialer Übereinstimmung mit streng religiöser Orthodoxie. Wibel, der *ein recht gesetztes Gemüth, eine Verachtung d[er] Eitelkeiten d[er] Welt, eine rühml[iche] Liebe zu dem heiligen Wort Gottes, eine besonder Neigung zu denen erbaulich[en] Schrift[en] des s[eligen] Arndts, Speners²⁵, Scrivers, und D[r] Hein[rich] Müllers, die er, vorderist an Sonntägen, in vieler Andacht zu lesen pflegte²⁶*, ließ sein Schlafgemach mit einem »Amor im Taubenwagen« stuckieren, der den Schlaf der Eheleute bäugte. Um 1732 wurde in dem neu erbauten Haus ein größerer Raum auf rechteckigem Grundriß (5,78 x 3,57 m) in farbig gefaßtem Stuck dekoriert, der wahrscheinlich als Salon diente. In dem mehrfach geschweiften Mittelfeld lagert eine üppige, rotbackige Pastorella mit Sonnenhut und Hirtenstab auf einer blumenbestandenen Wiese und hütet ringellockige Schafe, die der schönen Hirtin ihre Honneurs erweisen (Abb. 4). In vier muschelbekrönten Zweipässen in den Ecken sind füllige, pausbäckige Putten stuckiert, die die vier Jahreszeiten »Autumnus«, »Hiems«, »Ver« und »Aestas« personifizieren. Komplettiert wird die ländlich-pastorale Thematik des Raumes durch einen stuckierten Jagdfries von superber Qualität. Möglicherweise ist der Fries auf die Jagdleidenschaft des Hausherrn gemünzt, wie ein Jagdherr in Rock und Hut mit angelegter Büchse nahelegen könnte, der auf einen Fuchs zielt. Der Schöpfer der stuckierten Innendekoration ist unbekannt. Die Vermutung, daß die quellenmäßig erst 1735 nachweisbaren Ludwigsburger Stukkateure Maximilian Pöckel, Emanuel Pighini oder Thomas Gavoni, von denen die prachtvollen Stuckarbeiten im Haller Rathaus stammen auch den qualitätvollen Stuckdekor im Salon des Hauses Am Markt 8 geschaffen haben, ist eher unwahrscheinlich²⁷. Die in muschelbekrönten Zweipässen stuckierten fülligen Putten mit kleingelocktem Haar und das mit Akanthusranken und Blütengehängen aufgelockerte Bandelwerk der Stuckdecke weisen auf denselben Stukkateur, der um 1732 den Salon im Haus Am Markt 9 und um 1734 den Salon im zweiten Obergeschoß des Hauses in der Klosterstraße 5 stuckiert hat. Diese Beobachtung bestätigt sich durch die Figur der Justitia im Mittelfeld an der Stuckdecke im Haus Klosterstraße 5 (Abb. 2) und durch die Figur der Pastorella im Haus des Johann Balthasar Wibel (Abb. 4). »Justitia« ist in einem Sitzmotiv dargestellt, das die Figur der Pastorella im Mittelfeld der Stuckdecke des Wibelschen Salons in ähnlicher Weise wiederholt. Der etwas teigigere, verschliffen wirkende Charakter des Stuckdekors im Haus Klosterstraße 5 rührt nicht von einem anderen plastischen Empfinden des Künstlers her, sondern von Farbschichten, die in mehreren Lagen über dem Stuck liegen.

25 Philipp Jakob Spener ist der Begründer des Pietismus. P. Meinold, s. v. Spener, Philipp Jakob, in: J. Höfer, K. Rahner (Hrsgg.): Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 9, München ²1964, S. 956.

26 Wie Anm. 23.

27 Wunder, Gesellschaft (wie Anm. 4), S. 471, 472 (Abb. 3–8); Gradmann (wie Anm. 13), S. 555.

Während der aus Deggingen stammende Stukkateur Johann Jakob Schweizer vermutlich von 1731 bis längstens um 1734 in der Reichsstadt Hall ansässig gewesen ist und nach den Forschungen von Kuno Ulshöfer einen nicht ausgeführten Deckenentwurf für die 1738 eingeweihte Hospitalkirche ausgearbeitet hatte²⁸, lebte der aus Rothenburg ob der Tauber gebürtige Johann Michael Roscher (1702–1763) bis zu seinem Tod in der Reichsstadt²⁹.

Johann Michael Roscher, Maler, Stukkateur, Feldmesser und Baumeister

Erstmalig findet sich der Name von Johann Michael Roscher in den Steuerrechnungen, wo am 28. November 1732 *Johann Melchior (sic) Roscher Stuccador von der Spanischen Wand vor der Rathstuben anzustreichen* bezahlt wurde³⁰.

Roschers Vater, selbst Stukkateur und Maler, schickte den Knaben auf das *Gymnasium in welchem er 5 Classis absolvirt. Nach diesem gewöhnte ihn sein Vatter zur Stucatorarbeit und andern nütz[lichen] Wissenschaften an; er übte sich auch in der Mathesi, wobey er sich in der Architectur und Zeichnungskunst viele Mühe gab*³¹.

Mit größeren Dekorationsaufgaben wurde Johann Michael Roscher laut den Rechnungsaufzeichnungen im neuerbauten hällischen Rathaus betraut, wo er für drei große gemalte Wandfelder und zwei Supraporten der sogenannten »Austrittstuben« am 31. Januar 1736 sechs Gulden und 15 Kreuzer erhielt³². Offenbar schmückten bis zum Eintreffen der von Livio Retti gemalten Ölgemälde 1737

28 K. Ulshöfer: Kurze Geschichte des Hospitals zum Heiligen Geist in Schwäbisch Hall. Mit Abbildungen versehen von H. Beutter (in Drucklegung).

29 StadtA Schwäb. Hall, 2/36, Totenbuch der Pfarrei zu St. Katharina 1760–1774, 17. Juli 1763, p. 59r. *H[err] Johann Michael Roscher, wohlbestellt gewesener Baumeister allhier erblickte des Tages Licht in Rothenburg an der Tauber den] 27. Decembr. a[nn]o 1702. Sein Vatter war Wey[land] Antonius Roscher, Stucator und Mahler allda, die Mutter aber Anna Barbara geb[orene] Drexlin. Dieße Eltern versahen dies ihr Söhn[lein] mit der h[eiligen] Tauffe, sendeten ihn bey zunehmend[en] Leibes und Gemüthskräften zur Schul und in den L[öbliche] Gymnasium in welchem er 5 Classis absolvirt. Nach diesem gewöhnte ihn sein Vatter zur Stucatorarbeit und andern nütz[lichen] Wissenschaften an; er übte sich auch in der Mathesi, wobey er sich in der Architectur und Zeichnungskunst viele Mühe gab. Nach unßerm großen Brand leistete er allhier viele gute Dienste, dadurch er sich recommendable gemacht und vom HochEdlen Magistrat für 20 Jahren zu einem Baumeister gr[öß]g[ünstig] angenommen worden. A[nn]o 1723 verhelichte er sich mit Anna Margaretha, Wey[land] Johann Philipp Englerts gewesenen Bürgers und Schumachers zu Rothenburg nachgelaßener ehel[ich] ledig Tochter, mit der er in friedl[icher] Ehe zeugt 6 Kinder, nemlich 3 Söhne und 3 Töchter, welche frühzeitig mit tod abgegangen außer 2 erwachsenen Söhnen. Sehr in der Ehr gestanden in der Mahlerarbeit und anderen Künsten wohlerfahren. Gleich wie er einige Jahre her über Bawfälligkeit des Leibes klagte; also erkrankte er letzten Mittwoch vor 8 Tag über dem Mittag-Essen, wobey sich ein heftiges Grimmen und Erbrechen einstellte welches ihn zu Gott brachte. Man bediente sich des Raths des hoch erfahrenen Medici, aber es wollte sich so gar keine beßerung zu Tage legen*

30 StadtA Schwäb. Hall, 4/a 194, Steuerrechnungen, 1732/1733, p. 194v.

31 Wie Anm. 29.

32 StadtA Schwäb. Hall, 4/1148, Steuerstubenprotokolle, 4/1148, 31. Januar 1736, p. 130. *Deliberatur, wieviel man dem Mahler Roscher vor die in der sogenan(n)ten Austrittstuben gemahlte 5. feldungen solle ausbezahlen laßen. Man will ihm vor die 3. Große jede 1 fl 15 β vor 2 kl. aber jede 1 fl also ein allem 6 fl. 15 β zu stellen lassen. Vgl. Rathausneubau Rechnungen, 4/1332, p. 52v (289): Johann Michael Roschern vor einige Mahlerey in die Austrittstuben.*

Bilder von Johann Michael Roscher die Wandfelder eines der beiden Räume neben dem großen Ratssaal im ersten Geschoß des Haller Rathauses³³.

Johann Michael Roschers Bedeutung bei der Planung des Gemäldezyklus von Livio Retti für das Rathaus von Schwäbisch Hall

Eine wichtige Rolle spielte Johann Michael Roscher bei der Planung des Gemäldezyklus für die drei Prunkräume im ersten Geschoß des Rathauses, da er, wie seit dem von Kuno Ulshöfer veröffentlichten Brief des Ludwigsburger Hofmalers Livio Retti an den Haller Ratskonsulenten Georg Bernhard Arnold vom 7. Januar 1737 bekannt ist, die Verbindung zwischen den Auftraggebern und dem Maler aufrechterhielt³⁴.

Der Ludwigsburger Hofkünstler Livio Retti (1692/93?–1751) war wie eine Reihe anderer Kollegen, die im Dienst des prunklustigen Herzogs Eberhard Ludwig von Württemberg Schloß Ludwigsburg in ein schwäbisches Versailles verwandeln sollten, nach dessen Tod von Herzog Carl Alexander wegen der völlig erschöpften Staatsschatulle entlassen worden³⁵. Nach Verlust seiner höfischen Stellung war der Maler Retti gezwungen, sich nach anderen Auftraggebern umzusehen.

In einem Schreiben von Livio Retti, das Stättmeister Hartmann der Ratskommission am 31. Januar 1736 eröffnete, diente sich der Künstler selbst für *die in die 3. vornehmste Zimmer des neu gebauten Rathaußes annoch ermangelnde Schildereyen* mit dem Versprechen an, daß die ganze Familie in die Reichsstadt übersiedeln und er die Arbeit zu einem *raisonabelsten Preiß* *verfertigen wolle*³⁶.

Auf Wunsch der Ratskommission sollte Livio Retti zur Erstellung des Akkords in die Reichsstadt reisen. Unverzüglich muß daraufhin Livio Retti ein Projekt für die

33 Als im Jahr 1903 die stark verunreinigten Ölgemälde von Livio Retti in den drei Sälen des Haller Rathauses durch den Haller Kunstmaler Gottfried Schmidt gereinigt und restauriert wurden, entdeckte er, nachdem die Ölbilder Rettis aus ihren Rahmen genommen waren, in gleicher Größe auf den Putz gezeichnete Rötelskizzen, die nachweislich von Johann Michael Roscher stammen. Dargestellt sind Ansichten von dem Marktplatz gegen die Michaelskirche und gegen das Rathaus von Schwäbisch Hall, von Vellberg, von der Limpurg und Comburg und von einer Straßenansicht in Ludwigsburg. Auf Beschluß des Gemeinderates fertigte Schmidt von den Rötelzeichnungen Roschers Lithographien an, die jedoch bislang als verschollen gelten. Möglicherweise wurde Roscher 1736 für diese Arbeit bezahlt. *W. Gernan*: Die Erbauung des Rathauses in Schwäbisch Hall 1732–1735, in: WFr N. F. 9 (1906), S. 61–80.

34 *K. Ulshöfer*: Ein Brief des Hofmalers Livio Retti über die Rathausbilder in Schwäbisch Hall, in: WFr 57 (1973), S. 287–289.

35 Der in Laino um 1692/93 geborene Livio Retti entstammte einer Familie von Baumeistern und Stukkateuren, die im Dienst der Herzöge von Württemberg standen. 1722 malte er 14 Ölbilder für die Zimmer und das Deckenfresko »Chronos« im Treppenhaus der Kavaliersbauten von Schloß Ludwigsburg. 1723 schuf er das Plafondbild »Verheißung an Abraham«. 1724 malte er 18 Bilder für den Rittersaal von Schloß Ludwigsburg. 1723/24 malte er Tür- und Fensterfüllungen und ein Deckenstück für eines der Nebenzimmer im Lustschloß Favorite. Nach der Rückkehr aus Italien 1730/31 führte er Aufträge in Schloß Ettlingen aus. 1731 ist er wieder in Ludwigsburg. 1732 wurde er zum württembergischen Hofmaler ernannt. Retti starb 1751 in Ludwigsburg. *Fleischhauer* (wie Anm. 6), S. 206f., 220f., 244, 268, 312f., 315.

36 StadtA Schwäb. Hall, 4/1148, Steuerstubenprotokolle, 31. Jan. 1736, p. 130–131 (2). Das Protokoll wurde erstmals vollständig abgedruckt: *L. Hartmann*: Das Rathaus in Schwäbisch Hall, in: WFr 53 (1969), S. 63–79, Anm. 3.

Gemälde in den drei Paradezimmern des Rathauses ausgearbeitet haben, das der Ratskommission bereits am 3. April 1736³⁷ zur Begutachtung vorgelegt wurde. Danach beschloß der Rat am 9. April 1736 einen Akkord, wonach man dem Livio Retti vor 3. *Plafonds 4. Wandt u[n]d 7 kleine Stück ob die Thuren* 1415 Gulden zahlen wollte und falls *die arbeit in allen nach Contento aus falle würde man ihme mehr über die accordirte 1415 fl 50 fl weiters geben wollte*³⁸.

Daraufhin entwarf Livio Retti ein *Modell von demjenigen Gemählde, so in der Raths Stuben oben von die decke solle gemacht werden*, das laut den Abrechnungsaufzeichnungen vom 21. Juni 1736 der Diener von Retti nach Schwäbisch Hall gebracht hatte³⁹.

Vielleicht ist das in den Akten genannte Modell für das Deckenbild in dem in Feder ausgeführten Kompositionsentwurf von Livio Retti »Der Sieg der auf die Göttliche Weisheit gegründeten Tugenden über die Laster« (Sammlung R. Tüngel, Ahrensburg) wiederzuerkennen (Abb. 5)⁴⁰, der auf Grund der Abweichungen von dem ausgeführten Deckenbild und der sorgfältiger gezeichneten Kompositions-idee zweifelsfrei einem frühen Planungsstadium angehört. In der Mitte oben in Rettis Entwurf thront die von Tugenden umgebene »Göttliche Weisheit«⁴¹. In der Mitte

37 StadtA Schwäb. Hall, 4/1148, Steuerstubenprotokolle, 3. April 1736, p. 168 (1). *Wurde ein Project von dem H[err] Hofmahler Retti aus Ludwigsburg die noch ermangelnden Schilderyen, in die 3. vorderen Zimmer des neuerbauten Rathaußes betreffende vorgelegt und darauf beliebt: Heute einen Accord subsperantiri. (In pleno ratifiziert a. 9. April 1736).*

38 StadtA Schwäb. Hall, 4/345, Ratsprotokolle, 9. April 1736, p. 194v (5). *H[err] StättMeister Hartmann refert, daß man ex parte Aerary nach vorgegangener deliberation welcher auch H[err] Consul Arnold u. H[err] Pfleger Stier beybewohnt, mit dem schon ehe bevor hierzu recommendirten Mahler Retti aus Ludwigsburg weglen] Verfertigung der in die haubt Zimer des Rathauß nothig Mahlereyen ein[en] accord ergangen welcher noch 1. undt auf 1415 fl biß auf obrigkeitl[iche] Ratification unter noch folgenden Punkten diktiert: welche darauf hin abgeleßen worden: u[n]d] geschlossen worden noch vor 3. Plafonds 4. Wandt u[n]d 7 kleine Stück ob die Thuren. Wan nun solche ratificirt würde, könnte H[err] Consul Arnolden deshalb mit dem Retti sprechen, vor 2 jahren würd[en] schwerl[ich] alle Stück fertig werden. – p. 195 ... den Accord mit dem Kunst Mahler Retti will man ratificiren, mit dem Reservat, daß wan die arbeit in allen nach Contento aus falle würde man ihme mehr über die accordirte 1415 fl 50 fl weiters geben wollte. Erstmals veröffentlicht: Hartmann (wie Anm. 36), S. 76, Anm. 4.*

39 StadtA Schwäb. Hall, 4/1148, Steuerstubenprotokolle, 21. Juni 1736, p. 217 (1). *Nachdeme des Hofmahlers zu Ludwigsburg Retti diner das Modell von demjenigen Gemählde, so in der Raths Stuben oben von die decke solle gemacht werden, überbracht hätte, wurde resolvirt: Ihme nicht nur allein 2 fl zu verlohnen zu laßen, sondern auch in dem Wirths hauß zu defrayren.*

40 L. Retti, Triumph der auf die Göttliche Weisheit gegründeten Tugenden über die Laster, Ahrensburg, Sammlung R. Tüngel, Feder in braun, laviert, schwarze Kreide auf beigefarbenem Papier, 443 x 540 mm. Bibl.: Der barocke Himmel. Handzeichnungen deutscher und ausländischer Künstler in Deutschland, Katalog der Graphischen Sammlung, Stuttgart 1964, Kat.no. 21 (erwähnt); Kupperstichkabinett, Hamburger Kunsthalle – Bremen, Kupperstichkabinett, Kunsthalle Bremen – Stuttgart, Graphische Sammlung, Staatsgalerie Stuttgart, Zeichnungen alter Meister aus deutschem Privatbesitz, Katalog Hamburg, Bremen, Stuttgart 1965/66, Kat.no. 102; Barock (wie Anm. 2), Bd. 1, Kat.no. A 70.

41 Im Katalog Bruchsal 1981 ist diese Figur von E. von Knorre und B. Bushart als Allegorie der Religion beschrieben worden. Nach Ansicht des Autors ist in dieser weiblichen Gestalt jedoch die »Göttliche Weisheit« dargestellt. Laut der Augsburgener Ausgabe der »Iconologia« des Cesare Ripa von 1704 ist die »Göttliche Weisheit« beschrieben als »eine erbare Weisperson/ ... Ihre Kleidung ist weiß/ weil diese Farbe auch die reinste ist/ und von Gott am meisten beliebt wird. Sie hält in der einen Hand einen viereggichten Stein zum Zeichen/ daß ihr Grund unbeweglich stehet. Sie ist mit einem Küras/ und einen Helm/ dessen Spitz=Zierath in einem Hahnen bestehet/ versehen/ und trägt in der einen Hand einen runden Schild mit dem Bild des Heiligen Geistes in der Mitte; in der andren aber das Buch der Weißheit/ woran 7. Siegel hangen/ und oben darauf ein Osterlamb stehet. Die Waffen so sie führet/ seynd

unten triumphiert »Virtus« mit Lanze und Lorbeerkranz über die stürzenden Laster (Abb. 5). Die Vermutung, daß diese Entwurfszeichnung von Livio Retti tatsächlich das in den Akten genannte Modell wiedergibt, könnte sich durch den Brief des Künstlers vom 7. Januar 1737 bestätigen. Der Künstler erwähnt darin die von ihm *verlangte Concepten*⁴², d. h. Zeichnungen, die zur Begutachtung an die hällische Ratskommission übersendet werden sollten. Diese Entwürfe müssen zumindest soweit ausgearbeitet gewesen sein, daß sie den Auftraggebern einen guten Eindruck der geplanten Gemälde vermittelt haben. Andererseits waren Livio Retti, außer einem minutiös ausgearbeiteten schriftlichen Programm seiner Auftraggeber, eigens angefertigte Zeichnungen zugeschickt worden, von denen Retti schrieb, daß es nicht *nöthig gewesen, die Stücke auf das Pappyr zu zeichnen, sondern genug gewesen wäre, wann man mir es nur schriftlich hätte geschickt*⁴³. Als mutmaßlicher Schöpfer dieser Entwurfszeichnungen (*Concepten*) ist Johann Michael Roscher anzunehmen, von dem es in den Rechnungsaufzeichnungen heißt, daß er mit *seiner übergebene Riß in den Rathhaus Saal nacher Ludwigsburg abgegangen*⁴⁴.

Zwei unveröffentlichte lavierte Federzeichnungen des Johann Michael Roscher verdienen in diesem Zusammenhang nähere Beachtung. Die beiden sorgfältig ausgeführten Entwürfe wurden sehr wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem zu malenden Deckenbild im mittleren Paradezimmer des hällischen Rathauses von Johann Michael Roscher angefertigt. Die eine Entwurfszeichnung, die von Johann Michael Roscher signiert wurde, stellt in barocker Allegorik »Die Austreibung der Zwietracht durch das gute Regiment« dar (Abb. 6). Da die Allegorien in der Entwurfszeichnung mit Ziffern bezeichnet sind, ist ein erläuterndes Schriftstück vorauszusetzen, das jedoch nicht erhalten ist. Vom Typ könnte die Zeichnung einen Eindruck von den in den Akten erwähnten *Concepten* des Johann Michael Roscher vermitteln, ohne daß jedoch der Charakter dieser Entwurfszeichnung damit endgültig bestimmt wäre⁴⁵. Der Künstler schöpfte seine Ideen zu den Allegorien, die als gewichtige Damen in hölzerner Pose auf Wolkenbänken lagern, vermutlich aus der 1704 in Augsburg veröffentlichten deutschen Textausgabe der

Geheimnisvoll/ und dem höchsten sonsten beybeschrieben als dessen Harnisch die Gerechtigkeit/ dessen Helm das Gericht/ und dessen undurchdringliches Schild die Billigkeit ist«. (*C. Ripa: Nova Iconologia*, dt. Der Kunst=Göttin Minerva liebereiche Entdeckung: Wie die Virtuosi alle Tugenden und Laster ... vorstellen sollen, damit ... Fehler verhütet und die Zeichen- und Mahlerey-Künste in höhern Aufnahme mögen gebraucht werden/ Auß des berühmten Italieners Ripa Anleitung in das Teutsche übersetzt, Augsburg 1704, S. 149–150). Die Allegorie der Virtus ist nach Ansicht des Autors zu Unrecht von E. von Knorre und B. Bushart als Engel (Michael) beschrieben worden.

42 *Ulshöfer* (wie Anm. 34), S. 289.

43 *Ulshöfer* (wie Anm. 34), S. 287, 289.

44 StadtA Schwäb. Hall, 4/a 198, Steuerrechnungen, 18. Jan. 1737, p. 276r. *Imhe Roscher aber, als er zum 2 ten. mahl mit einem Antwort=schreiben an H[err] Retti auch seine übergebene Riß in den Rathhaus Saal nacher Ludwigsburg abgegangen.* (Laut den Steuerrechnungen reiste Roscher zweimal nach Ludwigsburg, um Risse zu expedieren. StadtA Schwäb. Hall, 4/a 198, Steuerrechnungen, 4. Jan. 1737, p. 276r).

45 J. M. Roscher, Die Austreibung der Zwietracht durch das gute Regiment, StadtA Schwäb. Hall, Bibliothek des Hist. Vereins, Nr. II/12 (Senfften Chronik), Feder in grau, laviert, schwarze Kreide auf beigefarbenem Papier, 252 x 189mm. Bez.: unten Mitte: »Roscher. delin.«. Unveröffentlicht.

»Iconologia« des Cesare Ripa, die entweder im Besitz des Künstlers oder eines der Ratskonsulenten gewesen sein muß. Die Allegorie der »Republikanischen Regierung«, die in der Entwurfszeichnung von Johann Michael Roscher (Abb. 6) als dickleibige Matrone in der Gestalt von Pallas Athena vor einer Ädikula mit Palmzweig, Schild und Pfeil in der Mitte oben thront, sollte laut Ripa dargestellt werden »so auf dem Haupt einen Kranz von Oel=Zweigen trägt/ und auch in der Hand einen solchen Ölweig/ als ein Friedens=Zeichen; in der anderen aber einen Wurff=Pfeil hält, darmit anzuzeigen/ daß sie nicht minder jederzeit auf den Nothfall zum Krieg gerüstet seye«⁴⁶ und die mit der Keule ausgetriebene Zwietracht in der Mitte unten sollte »unter dem Bild eines scheußlichen Weibes vorgestellt/ deren Schlangen=förmige Haare gen Berg stehen. Sie hält in der einen Hand eine brennende Fackel/ und ist begierig ihr ungerechtes Vornehmen außzuführen; in der anderen Hand aber drey Zettel/ worauf einige Juristische Worte geschrieben stehen/ um anzuzeigen/ daß ihr Dichten und Trachten nur dahin gehe, wie sie unter Freunden Haß und Feindschaft stiften kann«⁴⁷.

Der weniger figurenreiche zweite Entwurf in Feder und krapproter Lavierung ist durch die stilistische Übereinstimmung mit der von Johann Michael Roscher signierten Zeichnung »Die Austreibung der Zwietracht durch das gute Regiment« als eine Arbeit von seiner Hand zu bestimmen (Abb. 7)⁴⁸. Möglicherweise handelt es sich bei dieser Kompositionszeichnung um einen nicht ausgeführten Entwurf für das Deckenbild im mittleren Paradezimmer des hällischen Rathauses. Die sorgfältige Ausarbeitung und der bildmäßige Charakter des Entwurfes könnte darauf hindeuten, daß sie den hällischen Ratsherren als Präsentationszeichnung für eine weiterreichende Entscheidung zu einem frühen Zeitpunkt vorgelegt worden ist. Eine quellenmäßige Überlieferung für diese Vermutung gibt es jedoch nicht.

Johann Michael Roscher als Zeichner

Dennoch findet der Name des *Entrepreneurs* Johann Michael Roscher in den Akten im Jahr 1736 zunächst in einem ganz anderen Zusammenhang Erwähnung. Am 6. Februar 1736 baten Roscher und sein Kompagnon Gottfried Demler um die

46 Ripa 1704 (wie Anm. 41), S. 68–69.

47 Ripa 1704 (wie Anm. 41), S. 42–43. Die mit Ziffern bezeichneten Allegorien 7, 12 sind: No. 7 »Die Freygibigkeit: Die Figur erklärt sich von selbst/ wann man sihet/ wie eine schöne junge Matrone in der linken Hand eine Schale fasset/ und mit der rechten unter etlichen kleinen Kindern güldene und silberne Müntzen/ die sie aus besagter Schale heraus langt/ reichlich austheilet« (Ripa 1704, S. 230) (wie Anm. 41). No. 12 »Der Feldbau wird als eine schöne Bäuerin in einem grünen Kleid und mit Korn=Aehren gekrönt/ wie man sonst die Ceres zu mahlen pflegt/ vorgestellt: sie hält in der einen Hand die zwölf himmlischen Zeichen/ und in der anderen ein kleines Bäumlein/ welches eben anfangt auszuschlagen/ und ein Sinnbild der jenigen Liebe ist, die ein Bauersmann zu denen Gewächsen und Pflanzen trägt« (Ripa 1704 (wie Anm. 41), S. 17–18).

48 J. M. Roscher, Allegorie auf das gute Regiment, Entwurf für ein Deckenbild für das Rathaus zu Schwäbisch Hall ?, StadtA Schwäb. Hall (ohne Inv.No.), Historischer Verein für Württembergisch Franken, Feder in krapprot, laviert, schwarze Kreide auf beigefarbenem Papier, 221 x 167 mm. Fest montiert auf dem Untersatzblatt. Die Zeichnung ist dem Autor durch Frau Herta Beutter bekannt geworden.- Unveröffentlicht.

Vorstellung der *verbeßerung allhießig Sidenswesens und der description von ihnen vorhabenden gradir Maschine*⁴⁹.

Und obwohl der um den Schutz der Reichsstadt nachsuchende Roscher Mitte Juli des Jahres 1737 ausdrücklich als *Mahler u[nd] Stucador* betitelt wird, bewilligte man ihm den Schutz der Stadt auf ein Jahr nicht wegen seiner künstlerischen Tätigkeit, sondern *vor stattreichen Proben in Geometricis, Hydraulicis et Mechanicis*⁵⁰.

Da Johann Michael Roscher seit dem 28. April 1739 zu einem ordentlich bestallten Feldmesser in reichsstädtische Dienste genommen worden war, gewährt diese Tätigkeit einen Eindruck von ihm als routinierten Zeichner⁵¹. Erhalten haben sich von seiner Hand Kartenwerke, die zwischen 1739 bis 1759 datiert sind. Von Interesse sind die Karten wegen der künstlerisch reizvoll ausgearbeiteten Kartuschen und Vignetten, die der sprudelnden Phantasie des Zeichners entsprungen sind. Zu den prachtvollsten Stücken der von Johann Michael Roscher kartographierten Pläne zählt die signierte und 1740 datierte zart kolorierte Karte der Wasserleitung von Schwäbisch Hall, auf der sich unten rechts eine Genreszene findet⁵²: vor einer glanzvollen Palastarchitektur schöpfen Männer und Frauen einfachen Standes Wasser aus dem mehrfach geschweiften Bassin eines kostbar gearbeiteten Brunnens.

Auch im folgenden Jahr taucht der Name von Roscher nur deshalb in den Akten auf, weil er sich um die Unterrichtung *allhiesiglen] Gymnasiasten in der Mathesi* bemühte⁵³. Und Ende Mai 1743 verlieh man Roscher *auf eine prob und sein wohlverhalten das Pradict eines Bau Meisters u(nd) Bronnen Inspectoris*⁵⁴.

Erst in den 1740er und 1750er Jahren finden sich in den Akten häufiger Abrechnungen für öffentliche Dekorationsaufgaben, die Johann Michael Roscher ausgeführt hat. So erhielt er *für gefertigte Mahlerey in dem Garthenhauß am Langenfelderthor* am 27. September 1748 das Honorar⁵⁵. Das Gartenhaus ist nicht mehr erhalten. Am 6. November desgleichen Jahres wurde Johann Michael Roscher für die *Canzel nebst dem deckel in der Kirchen zu Gelbingen*, die er mit *Biblischen Historien u[nd] Sprüchen* ausgeziert hatte, bezahlt. Auch diese Arbeit ist nicht erhalten⁵⁶.

Zu diesen heute nicht mehr erhaltenen Arbeiten von Roscher gehört auch die Bemalung von Wandpaneelen in der Sakristei der Stadtkirche St. Michael. In einem von Johann Michael Roscher verfaßten und am 15. April 1755 datierten Schriftstück schlug er vor, daß die eine Seite *woselbst sich 14 feldungen befinden, in*

49 StadtA Schwäb. Hall, 4/345, Ratsprotokolle, 6. Feb. 1736, p. 68 (17). Vgl. StadtA Schwäb. Hall, 4/1148, Steuerstubenprotokolle, 28. Febr. 1736, p. 152 (5).

50 StadtA Schwäb. Hall, 4/346, Ratsprotokolle, 15. Juli 1737, p. 320v (13).

51 StadtA Schwäb. Hall, 4/348, Ratsprotokolle, 15. Mai 1739, p. 154r (5).

52 J. M. Roscher, Die Wasserleitung in Schwäbisch Hall, StadtA Schwäb. Hall, Kartensammlung R I 46. 1. Plan der Wasserleitung in Schwäbisch Hall (mit Beschreibung [Inselkarte]). 2. ausgefertigt von Joh. Michael Roscher. 3. Federzeichnung, handkol. Reinzeichnung. 4. 1:2000 (1740).

53 StadtA Schwäb. Hall, 4/349, Ratsprotokolle, 22. Jan. 1740, p. 28v (5).

54 StadtA Schwäb. Hall, 4/352, Ratsprotokolle, 29. Mai 1743, p. 108r (4).

55 StadtA Schwäb. Hall, 4/a 210, Steuerrechnungen, 27. Sept. 1748 (o. S.).

56 StadtA Schwäb. Hall, 4/a 210, 6. Dez. 1748 (o. S.).

solche entweder Figuren, oder Sinnbilder, oder Landschaften, oder auch nur Zirra-thenwerck gemahlt werden⁵⁷. Der Akte ist eine signierte und sorgfältig ausgearbeitete Federzeichnung von Johann Michael Roscher in grüner, blauer und krapproter Lavierung mit Entwürfen für zwei Wandfelder und zwei Schubladen beigegeben, die vom Typ als Präsentationszeichnung zu bestimmen ist (Abb. 8)⁵⁸. Für das linke Wandfeld plante Roscher, den Apostel Petrus mit Buch und Schlüssel vor einer Stadtlandschaft darzustellen, die vermutlich als Rom zu deuten ist. Das andere Wandfeld sollte wie die Schubladen mit Bandelwerk versehen werden. Die auf dieser Entwurfszeichnung fußende Ausführung von Johann Michael Roscher ist nicht mehr erhalten. In dem 1877 verfaßten Führer durch Schwäbisch Hall von J. Hausser findet sich eine Beschreibung dieser Wanddekorationen in der Sakristei von St. Michael. Hausser sah noch die in Wasserfarben gemalten »zwei hohen Bilder (Ganzfiguren) der Apostel«, die trotz der »hohen Schönheit der Köpfe« weggewaschen werden sollten, um die durch sie verdeckten Holzverzierungen freizulegen⁵⁹.

Die Fresken in der Hospitalkirche von Johann Michael Roscher

Zu den bedeutendsten Dekorationsaufträgen des Johann Michael Roscher gehört die Freskierung von Deckenfeldern in der am 26. Mai 1738 eingeweihten Hospitalkirche zum Heiligen Geist⁶⁰. Die mit Bandelwerk stuckierte Decke schufen laut den Akten 1737 der aus Ludwigsburg gerufene Stukkateur Ferretti – ob Antonio oder Carlo ist ungewiß – unter Mitarbeit von dem aus Rothenburg ob der Tauber kommenden Johann Friedrich Jotz (1712–1750)⁶¹. Daraufhin freskierte Johann Michael Roscher das Mittelfeld und die acht freskierten Seitenmedaillons in lichter Lokalmalerei⁶². An ihm lag es, den flach eingedeckten Saal durch Malerei reizvoll zu gestalten. Dabei bediente sich Johann Michael Roscher der Grandeur gemalter Architektur. Das von einem mehrfach geschweiften Stuckrahmen einge-

57 StadtA Schwäb. Hall, 4/ 2724, No.57.a, Beilagen und Urkunden zu der St. Michaelis: Pfleg=Rechnungen 1755/56.

58 J. M. Roscher, Entwurf für zwei Wandfelder und zwei Schubladen in der Sakristei von St. Michael, StadtA Schwäb. Hall, 4/2724, Beilagen und Urkunden zu der St. Michaelis: Pfleg=Rechnungen 1755/56, No.57.b.

Feder in blau, grün und krapprot auf beigefarbenem Papier, 182 x 219 mm. Bez.: rechts unten »Roscher fecit«. Den Hinweis auf diese Dekorationsaufgabe und die Kenntnis der dazugehörigen unveröffentlichten Entwurfszeichnung von Johann Michael Roscher verdankt der Autor dem freundlichen Hinweis von Dr. Bernhard Deutsch in Schwäbisch Hall, der seine Entdeckung dem Autor in kollegialster Weise bekannt gemacht hat und dem der herzliche Dank dafür gilt.

59 J. Hausser: Schwäbisch Hall und seine Umgebung. Ein Führer für Fremde und Einheimische, Hall 1877, S. 74.

60 StadtA Schwäb. Hall, Ratsprotokolle, 4/347, 30. April 1738, p. 115v. (5). G. Wunder: Die Einweihung der Haller Spitalkirche, in: Der Haalquell 18 (1966), S. 65–67.

61 Gradmann (wie Anm. 13), S. 530; Wunder (wie Anm. 60), S. 67; Fleischhauer (wie Anm. 6), S. 252; Wunder, Gesellschaft (wie Anm. 4), S. 471; Ulshöfer (wie Anm. 28).

62 Das Mittelfresko ist unterhalb des Paukenschlägers von Johann Michael Roscher signiert und 1737 datiert worden. 1840 wurde das Deckenstück erstmals von Weisschädel restauriert. Der Kunstmaler Schmidt wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit der Restaurierung betraut. Der Restaurator Eckert aus Bad Mergentheim restaurierte die Fresken in jüngerer Zeit.

faßte und signierte Mittelfeld zeigt einen in kühner Untersicht gemalten zweigeschossigen Zentralraum mit Emporen, dessen Decke sich öffnet und den Blick freigibt auf die in ewiger Andacht unter der »Dreieinigen Gottheit« verharrenden Figuren, Moses, Aaron, Melchisedek, alttestamentarische Könige, Propheten, 12 Apostel, Evangelisten, Heilige und Reformatoren, Martin Luther und vermutlich Johannes Brenz. Luther hält die aufgeschlagene Bibel mit den Worten »VERBUM DOMINI MANET IN AETERNUM« (1. Petr. 1. 25) (Abb. 9). Auf die Empore ist ein kleines Orchester gestellt, Paukenschläger, Posaunist und Zuhörer. In den acht seitlichen Medaillions sind im Wechsel die vier Evangelisten und jeweils ein Engelspaar dargestellt.

Anregung zu dem perspektivisch verkürzten Gebäude »sotto in sù« empfang der Künstler vermutlich durch den Kupferstich »Plafond des grossen Haupt Saales welches al fresco kan gemahlet werden« in dem 1711 erschienenen Werk von Paul Decker »Fürstlicher Baumeister« (Abb. 10)⁶³. Paul Deckers komplizierter Entwurf wurde von Roscher stark vereinfacht und nach eigener Erfindung mit den Figuren bevölkert. Zu vermuten ist, daß Johann Michael Roscher bei der Planung des Mittelfreskos an einen detailliert ausgearbeiteten schriftlichen Entwurf seiner Auftraggeber gebunden gewesen war. Tatsächlich ist das »Haus Gottes« durch die illusionistische Öffnung der Decke, so wie es in dem wahrscheinlich von Dekan Nikolaus Wilhelm Seyboth (1725–1744) bei der am »heiligen Pfingst-Montag geschehenen solennen Einweyhung« der Hospitalkirche gesprochenen Gebet heißt, »Pforte des Himmels« geworden, wo im Scheitelpunkt des gemalten Himmelgewölbes der Heilige Geist in der Gloriole erscheint⁶⁴.

Bereits vor diesem Auftrag mußte sich Johann Michael Roscher seinen Auftraggebern als geschickter Freskant empfohlen haben, denn einen gänzlich Unbekannten hätte man sicher nicht mit diesem wichtigen Dekorationsauftrag betraut.

Die Fresken im Haus Untere Herrngasse, Keckenturm

Eine solche Probe von Roschers Können sind vermutlich die freskierten fünf Deckenstücke im Haus Untere Herrngasse, der sogenannten Keckenburg. Etwas nach 1729 schmückte ein durch Quellen nicht bekannter Freskant und Stukkateur im Auftrag des Stättmeisters Wolfgang Caspar Sanwald (1639–1734) einen Saal in der dritten Ebene des sogenannten Thymischen Turmes (Keckenturm), mit Malerei und Stuck (Abb. 11). Als mutmaßlicher Zeitpunkt für die Dekorierung des Raumes mit Stuck und Malerei ist das Jahr 1729 anzunehmen, da am 22. August dieses Jahres Wolfgang Caspar Sanwald die Ratskommission ersuchte *ob er verbun-*

63 G. C. Bodenehr, PLAFOND des großen Haupt-Sahles, welches al fresco kan gemahlet werden, aus: P. Decker: Fürstlicher Baumeister, oder Architectura civilia... Augsburg 1711, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Sch. K. Gr. fol. 55, Kupferstich, 349 x 480 mm, Tafel. 1.

64 StadtA Schwäb. Hall, Anonym, Christliche Beth=Andacht/ welche Bey der den 26sten Maji Anno 1738 als am Heil. Pfingst=Montag geschehenen Einweihung der Neu=erbauten Hospital=Kirchen vor und nach der Predigt Gott gewiedmet worden, Schwäbisch Hall, Gedruckt bey Georg Michael Mayern/ bestellten Buchdrucker, o.S. (gezählt S.4).

den seye, den Thymischen thurn, der Ihme in der Beeth vor 400 fl angesschlagen, nachdeme er aber selbigen meliorirt und gebauet, höher zu verbeeten⁶⁵.

Der Auftraggeber selbst entstammte *aus einem vornehmen und um hiesige Republique hochverdienten Geschlecht*. Die Vorbereitung des Knaben auf zukünftige hohe Staatsämter erfolgte konsequent⁶⁶. Nach der Schulzeit in Hall wurde er ein Jahr lang von dem hohenlohischen Superintendenten Andreas Harder zu Waldenburg unterrichtet. Seit 1688 studierte Sanwald Jura und Philosophie an der Universität Jena. 1695 kehrte Wolfgang Caspar Sanwald in die Vaterstadt zurück, um sehr rasch eine glänzende Karriere in der reichsstädtischen Administration zu durchlaufen, die 1725 im Amt des Stättmeisters gipfelte. Die splendide Ausstattung eines Raumes seines Wohnhauses, dessen Funktion durch Größe (ca. 9 x 9 m) und Dekoration wohl am ehesten in einem Festsaal zu vermuten ist, spiegelt soziales Prestige und kultivierten Lebensstil des weltläufigen Wolfgang Caspar Sanwald wider. In der Festlichkeit von Raumform und Raumdekoration adaptierte der Auftraggeber das »Dessin« aristokratisch-höfischer Wohnkultur in dem offiziösen Bereich seines Wohnhauses. Die »Allegorie des Gehörs«, die auf dem Mittelfresko dargestellt ist und in einer zweiten Sinnebene als eine »Allegorie der Musik« gedeutet werden kann (Abb. 11), verherrlicht die Funktion des Raumes als Ort von Sinnlichkeit und höchsten Lebensfreuden. Die personifizierten restlichen vier Sinne in der Gestalt von antiken Göttinnen, »Das Gesicht«, »Der Geruch«, »Der Geschmack« und »Das Gespür«, sind in die seitlichen Medaillons freskiert. Die in dem Mittelstück dargestellten sieben konzertierenden weiblichen Figuren, mit Knickhalslaute links, Baßblockflöte daneben, Kontrabaß und Querflöte, rechts, lagern in anmutigem Reigen auf üppigen Wolkenbänken und sind der alltäglichen Sphäre entzogen. Ein unverhüllter, stehender Putto dient sich der Kontrabaßistin als Notenpult an, und zwei Putten zu Häupten der Debütantinnen halten ein vom Wind bewegtes Notenblatt. Mit Sicherheit war Wolfgang Caspar Sanwald durch sein Philosophiestudium über die bis in die Neuzeit wirkenden Spekulationen einer »Musica philosophica« vertraut, die nach pythagoräisch-platonischer Vorstellung ein harmonikales Weltbild konstituierte⁶⁷. Danach treten die natürliche Welt, die Seele des Menschen und die Musik als Klang in Korrespondenz zueinander, um die Sittlichkeit des Menschen aufzubauen. Aber über die Bildung sittlicher Charaktere hinaus sind andere Zwecke der Musikausübung bereits von Aristoteles in der heilenden Reinigung von Leidenschaften und in Vergnügen und Spiel gesehen worden. Mit der rationalistischen Philosophie wurde die Musik immer mehr aus dem mathematischen Quadrivium herausgelöst und dem sprachlichen Trivium angenähert. Diese Entwicklung vollzog sich umso leichter, als Musik im

65 StadtA Schwäb. Hall, 4/338, Ratsprotokolle, 22. Aug. 1729, p. 336v (10). Zur Besitzgeschichte: StadtA Schwäb. Hall, 4/881, Unterpfandsprotokolle, p. 339r, No. 65; G. Wunder: Die Keckenburg, in: Schwäbisch Haller Monatsspiegel 5 (1964), Nr. 1, S. 1–2.

66 StadtA Schwäb. Hall, 2/74, Totenbuch der Pfarrei von St. Michael 1729–1737, 8. Sept. 1734, p. 989.

67 G. Scholtz, s.v. Musik, in: J. Ritter, K. Gründer (Hrsgg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Völlig neubearbeitete Ausgabe des Wörterbuchs der Philosophischen Begriffe v. R. Eisler, Bd. 6, Darmstadt 1984, S. 242–258.

Barockzeitalter als Vokalmusik gedacht wurde, deren Wesen in ihrem Affektausdruck gesehen wurde. Nach der cartesianisch-leibnizschen Affektentheorie konnte der Gehörsinn Klang nur als unbewußtes mathematisches Verfahren wahrnehmen, von dem das Resultat, das Gefühl des Wohlbehagens oder Mißbehagens, ins Bewußtsein tritt. Wirkungsmächtig wurden die Leidenschaften physiologisch in der Bewegung der »Lebensgeister«, Herz und Gemüt, verankert. Zweck der Musik ist Freude des Sinnes. Durch die Anordnung der »Allegorie des Gehörsinns« als zentrales Bild im Zyklus der »Fünf Sinne« ist dem Gehör das Prinzipat über die anderen Sinne zugebilligt worden. Mit der Öffnung der Decke ist der Blick freigegeben auf die anmutig gelagerten Musikantinnen, deren unhörbare Musik die gebildete Geselligkeit von Gastgeber und Festgästen begleitete, um im Augenblick des festlichen Moments die Grenzen zwischen Illusion und Realität zu verwischen und den Lebensgenuß der Festgesellschaft zu erhöhen. Das süße Leben war jedoch nur einem kleinsten Teil der hällischen Gesellschaft vorbehalten, die durch Bildung und Lebensstil weit über den Rest der Barockgesellschaft herausgehoben war.

Schöpfer der Fresken im Sanwaldschen Haus, dem Keckenturm, ist nach Hermann Mildenerger jedoch Livio Retti gewesen, der die Deckenstücke spätestens 1730 persönlich freskiert haben soll⁶⁸. Die Urheberschaft von Retti ist aus mehreren Gründen nicht überzeugend. Livio Rettis Name findet sich erstmalig in den hällischen Aufzeichnungen am 31. Januar 1736, wo er sich selbst für die Gemäldeausstattung des Rathauses angetragen hat. Falls Retti schon davor in der Reichsstadt tätig gewesen wäre, hätte sein Name mit ziemlicher Sicherheit in den Abrechnungsaufzeichnungen Erwähnung gefunden, da wichtige aus der Fremde angereiste Künstler auf Kosten der Stadt in den Gasthäusern frei logierten oder Präsente verehrt bekamen. Laut den Quellen reiste Livio Retti seit 1725 für einen fünf- bis sechsjährigen Studienaufenthalt nach Italien, und ein erneuter Ludwigsburger Aufenthalt ist erst wieder ab 1731 dokumentarisch gesichert, so daß es berechnigte Bedenken an Retti als Schöpfer der Fresken im Keckenturm gibt. Ausschlaggebend jedoch für die Ablehnung der Autorschaft von Livio Retti an den Deckenstücken im Keckenturm ist die Vergleichbarkeit mit den von Johann Michael Roscher herrührenden Fresken in der Hospitalkirche aufgrund ihrer Farbigkeit in lichter Lokalmalerei aus ockrigem Gelb, Azurblau und malvefarbem Rosa, einer ähnlich hölzernen Körperauffassung der Figuren und durch die von Hermann Mildenerger entdeckten Vorlagen für das Mittelfresko und für zwei der Seitenmedaillons. Der wenig schöpferische Freskant, der die fünf Deckenfelder im Keckenturm in flotter Manier gemalt hat, entlieh die Bildidee zu der »Allegorie des Gehörs« seitengleich der mehr als 40 Jahre früher entstandenen Radierung »Die allegorische Verherrlichung der Musik« des deutschen Radierers

68 H. Mildenerger: Allegorie der Musik und der Fünf Sinne. Deckenfresken von Livio Retti (1692/93 bis 1751) im Musiksaal der Keckenburg in Schwäbisch Hall, in: WFr 64 (1980), S. 161–178.

Samuel Bottschild (1641–1706)⁶⁹. Diese Radierung lag dem hällischen Freskanten entweder als einzelnes Blatt oder aber eingebunden in der 1693 von dem Augsburger Kupferstecher Moritz Bodenehr veröffentlichten »Opera varia historica, poetica et iconographia« vor. Die einzige Zutat des hällischen Freskanten ist das dilettantisch ausgeführte Puttenpaar zu Häupten der Debütantinnen, die den Engelpaaren in den Seitenmedaillions in der Hospitalkirche gut vergleichbar sind. Nach einem mehrjährigen Studienaufenthalt in Italien war Livio Retti sicher nicht gezwungen, seinen Ideenvorrat durch die reichlich antiquierten Bildideen eines Bottschild auffrischen zu müssen, zumal Retti im Zusammenhang mit der Planung des Gemäldezyklus für das hällische Rathaus in dem am 7. Januar 1737 datierten Brief mit ausgesuchter Höflichkeit, aber bestimmt *dieses gehorsam ausgebetten haben will, nach dero choisement mir die Erlaubnis zu geben, daß ich die Historien nach meiner Composition und Gutbefinden verfertigen darf*, und ausdrücklich bemerkt, daß er sich keiner Kupferstiche bediene⁷⁰. Wie Hermann Mildenerger bereits zeigen konnte, basieren zwei der in den Seitenmedaillions freskierten Allegorien auf einer Radierung des Samuel Bottschild. Diese Radierung von Bottschild verherrlicht erneut in allegorischer Weise die Musik und ist als Gegenstück zu der Radierung »Die allegorische Verherrlichung der Musik« geschaffen worden⁷¹. Von der leierspielenden weiblichen Figur links in Bottschilds Radierung ließ sich der Freskant zu der als Juno dargestellten Allegorie des Gesichtes anregen, und von der violaspielenden weiblichen Gestalt rechts in der Vorlage ließ er sich zu der als Venus dargestellten Allegorie des Gefühls inspirieren. Die Kennzeichnung der beiden Allegorien als antike Göttinnen entsprang der Phantasie des Freskanten, der im übrigen auch die Gesten und die Haltung der Figuren in Bottschilds Radierung leicht abgeändert hatte. Wie jetzt nachgewiesen werden konnte, fußen die restlichen zwei Allegorien der Sinne ebenfalls auf einer Erfindung des Samuel Bottschild. Mit erheblichen Abänderungen von der Vorlage ließ sich der Freskant bei der Allegorie des Geschmacks (Abb. 12) durch die Radierung »Aurora« inspirieren (Abb. 13)⁷². Die auf Wolken lagernde Aurora in Bottschilds Radierung, die in der Rechten eine Fackel hält und sich mit der Linken auf eine Vase stützt, wandelte der Freskant stärker ab und verzichtete auf die Attribute der Göttin. Beibehalten ist der vor Aurora in den Lüften schwebende Putto rechts in der Radierung, der jedoch abweichend davon in dem Deckenstück im Keckenturm eine Henkelkanne trägt. Entgegen des Deutungsvorschlages von Hermann Mildenerger

69 Mildenerger (wie Anm. 68), S. 173–175 mit Abbildung. Laut G.K. Nagler gab Moritz Bodenehr 1693 die »Opera varia historica, poetica, et iconographia« heraus (G.K. Nagler: Neues allgemeines Künstlerlexicon, Bd. 2, München, 1835, S. 78). Die Kunstbibliothek in Berlin und die Landesbibliothek in Oldenburg bewahren gebunden gebliebene Exemplare der »Opera varia, poetica, et iconographia« auf.

70 Ulshöfer (wie Anm. 34), S. 289.

71 Mildenerger (wie Anm. 68), S. 175 mit Abbildung.

72 S. Bottschild, Aurora, Stuttgart, Graphische Sammlung, Staatsgalerie Stuttgart, Inv.No. A 41 389, Radierung 192 x 191 mm (beschnitten).

berger, der die »Allegorie des Geschmacks« als Ceres deutete, könnte die weibliche Gestalt vielleicht als Proserpina entschlüsselt werden⁷³.

Für die in Gestalt von Flora auf Wolkenbänken gelagerte Allegorie des Geruchs verwendete der hällische Freskant die Figur der Spes aus der Radierung »Spes et Patientia« des Samuel Bottschild (Abb. 14)⁷⁴. Die weibliche Figur der Vorlage wurde jedoch seitenverkehrt und ohne deren Attribut, den Anker, übernommen. Möglicherweise empfing der Maler von Bottschilds Radierung auch die Anregung zu dem Putto mit Blütenkorb rechts von Flora.

Die puppenhaften Gesichtsschablonen und die hölzerne Körperrfassung der weiblichen Figuren in einer lichten Lokalmalerei finden sich, außer in den Deckenstücken im Keckenturm und in der Hospitalkirche, in einer Reihe von Fresken in hällischen Bürgerhäusern, die ungefähr zeitgleich entstanden und von einem über längere Zeiträume in Hall ansässigen Freskanten geschaffen worden sind, der in Johann Michael Roscher vermutet werden darf. Die Fresken im Keckenturm malte Johann Michael Roscher möglicherweise um 1731/32. Der kostbare Stuckdekoration des Raumes mit Reichsadlern, Bildnismedaillons und leicht verhüllten weiblichen Figuren könnten von dem ab 1731 in Hall weilenden Johann Jakob Schweizer, vielleicht unter Mitarbeit von dem als Stukkateur ausgebildeten Johann Michael Roscher, geschaffen worden sein.

Die Fresken und der Stuck im Haus Marktstraße 9

Nicht lange nach der Dekorierung des Sanwaldschen Festsaales im Keckenturm, ließ Johann Christoph Sandel (1664–1738) die Wohnräume seines neuerrichteten Hauses in der Marktstraße mit Malerei und Stuck ähnlich prächtig ausstatten⁷⁵. Sandel stammte aus einem alten hällischen Geschlecht. Nach der Schulzeit im Gymnasium verbrachte er eine dreijährige Lehrzeit im Kontor des hällischen Kaufmanns Räuscher. Häufig begleitete der Lehrbub den Prinzipal auf Reisen nach Nürnberg, Memmingen, München und Augsburg. Nach dem Tod des Lehrherren übernahm Johann Christoph Sandel dessen Geschäft⁷⁶. Auch Sandel gehörte zu den ersten »Graden« der hällischen Gesellschaft, wie sie von Gerd Wunder skizziert worden ist⁷⁷. Der wohlhabende Kaufmann, dessen Gesichtskreis durch Reisen erweitert war und der das Amt eines Äußeren Rates innehatte, ließ nach 1729 sein niedergebranntes Haus in der Marktstraße prachtvoll neu aufführen⁷⁸. Um 1734 ist das Wohnhaus fertiggestellt und bezugsfertig⁷⁹. Dennoch war

73 *Mildenberger* (wie Anm. 68), S. 170–171.

74 S. Bottschild, *Spes et Patientia*, Stuttgart, Graphische Sammlung, Staatsgalerie Stuttgart, Inv.No. A 41 394, Radierung 180 x 247 mm (beschnitten). Bibl.: Nagler (wie Anm. 69), 1835, S. 78.

75 StadtA Schwäb. Hall, 4/881, Unterpfandsprotokolle, p. 93, No.137. K. *Ulshöfer*: Das Sandelhaus in der Marktstraße. Ein Architekturdenkmal aus alten Zeiten, in: *Der Haalquell* 26 (1974), S. 39–40.

76 StadtA Schwäb. Hall, 2/75, Totenbuch der Pfarrei von St. Michael 1738–1762, 9. Dez. 1738, p. 23r.

77 *Wunder*, Gesellschaft (wie Anm. 4), S. 474–475.

78 StadtA Schwäb. Hall, 4/338, Ratsprotokolle, 9. Mai 1729, p. 177r (28). 4/335, Ratsprotokolle, 15. Juni 1729, p. 238r (7). 4/335, Ratsprotokolle, 15. Juni 1729, p. 242v (23).

79 StadtA Schwäb. Hall, 4/342, Ratsprotokolle, 20. Dez. 1733, p. 495r (8).

es dem Hausherrn kaum mehr vergönnt, die Segnungen seines luxuriös ausgestatteten Hauses zu genießen, da *er kaum sein neuerbautes schönes Haus in Besitz genommen, so rührte ihn in Junio 1736 ein Schlag=Fluß auf der linken Seiten*, wodurch er gelähmt wurde⁸⁰. Im zweiten Geschoß des Hauses hatte der Bauherr die Decken einer Flucht von drei Räumen unterschiedlichen Grundrisses und Größe kostbar dekorieren lassen. Der größte Raum auf einem rechteckigen Grundriß (ca. 3,60 x 2,90 m) und mit vier Fenstern diente vermutlich als Salon. Die Decke wurde mit farbig gefaßtem Bandelwerk in der Mitte, vergoldeten Körben mit farbig gefaßten Blumen an den Seiten und den vergoldeten lagernden Allegorien der »Temperantia«, »Prudentia«, »Justitia« und der »Fortitudo« in den Deckenecken stuckiert. Bereichert wird die erlesene Deckendekoration durch das in Freskotechnik ausgeführte Mittelstück und durch die vier freskierten Seitenstücke. In dem mehrfach geschweiften Mittelstück ist die »Allegorie der Wahrheit« dargestellt (Abb. 15). Bei der Erfindung der auf einer Wolke sitzenden kaum verhüllten weiblichen Gestalt in einem roten und bläulichen Manteltuch, die sich mit der Rechten auf einer Weltkugel aufstützt und in der Linken ein Szepter mit der Sonne emporhält, wurde der Freskant vermutlich durch die Beschreibung der »Wahrheit« in der Augsburger Textausgabe der »Iconologia« des Ripa von 1704 angeregt⁸¹. Außer einer Taube, die einen Kranz im Schnabel trägt, schwebt zu Häupten der »Wahrheit« ein Putto mit Trompete. Der auf einer Wolkenbank sitzende Putto mit Blumengirlande rechts ist möglicherweise eine Allegorie der »Tugend=Liebe«, dargestellt als »ein nacktes/ geflügeltes und mit Lorbeer gekröntes Kind/ so drey Cränze in seinen Händen hält/ durch welche die drey Haupt=Tugenden/ als Gerechtigkeit/ Klugheit/ und Mäßigkeit angezeigt werden«⁸². Auf Wahrheit gegründet entspringen die Tugenden göttlicher Weisheit, die deshalb in den Ecken stuckiert sind. Auch die vier freskierten Seitenfelder sind in der Wahl ihrer Themen auf das Mittelstück bezogen und zeigen »Daniel in der Löwengrube« (Daniel 6, 17–21), »Lots Errettung aus Sodom« (1. Mose 19, 24–25), »Die Arche Noahs« und »Die Befreiung Petri« (Apostelgeschichte 12, 7–8). Wie im Keckenturm bediente sich der Freskant, der in Johann Michael Roscher vermutet wird, bei der Erfindung der biblischen Historien in drei Deckenstücken des Sandelschen Hauses Vorlagen. Eine wahre Fundgrube, aus der Johann Michael Roscher seine Ideen zu drei Darstellungen geschöpft hat, ist die im Verlag des Nürnberger Verlegers und Kupferstechers Christoph Weigel (1654–1725) erschienene »Biblia Ectypa Bildnußen auß Heiliger Schrift deß Alt- und Neuen Testaments«. Erstmals 1695 in Augsburg als reich bebilderte Vollbibel veröffentlicht,

80 Wie Anm. 76.

81 Ripa 1704 (wie Anm. 41), S. 187. »Die Wahrheit wird vorgestellt durch eine nackte Schönheit/ wodurch man ihre Aufrichtigkeit bemerkt. Sie fasset in der einen Hand eine Sonne/ so sie für einen Gott hält/ als die Brunnquell der Wahrheit; in der linken das Bibelbuch sambt einem Palmzweig. Sie tritt auch mit den Füßen auf eine Erdkugel; damit anzuzeigen/ daß die Wahrheit über alles gehe«.

82 Ripa 1704 (wie Anm. 41), S. 12–13.

lag ihm wahrscheinlich die 1730 aufgelegte reine Bilderbibel vor⁸³. Für »Daniel in der Löwengrube« (Abb. 16) bediente sich Johann Michael Roscher der Weigel'schen Illustration von der biblischen Historie im Gegensinn (Abb. 17)⁸⁴. Vorlage für »Lots Errettung aus Sodom« ist die themengleiche, jedoch spiegelverkehrte Illustration in Weigels »Biblia Ectypa«⁸⁵. »Die Befreiung Petri« basiert spiegelverkehrt auf der entsprechenden Illustration in der »Biblia Ectypa« von Weigel⁸⁶. Lediglich die »Arche Noahs« könnte nach einer eigenen Erfindung von Roscher entstanden sein. Das ausgesprochen theologisch bestimmte Bildprogramm im Salon des Sandelschen Hauses erhellt möglicherweise eine Passage in der Schrift »Geistreiche Erklärung des ganzen Katechismus« von dem in Celle wirkenden Hofprediger und Generalsuperintendenten Johann Arndt (1555–1621)⁸⁷. Nach Arndt ist Daniels Errettung aus der Löwengrube »eine herrliche Auslegung über das erste Gebot, in welcher alle Tugenden des ersten Gebotes leuchten: wahre Erkenntnis Gottes, Furcht Gottes, der wahre Glaube, die rechtschaffene Liebe Gottes, die Hoffnung, die Demut, die Gedult und die Beständigkeit«⁸⁸. Arndts Schriften erlebten eine Renaissance seit der Mitte des 17. Jhts. in ungezählten Ausgaben, Nachdrucken und Auszügen, so daß Johann Christoph Sandel mit Arndts Exegese vertraut sein konnte. Das ausgeklügelte Bildprogramm wurde wahrscheinlich von Sanwald und dem Freskantem gemeinsam ausgearbeitet.

Die Fresken und der Stuck im Haus Am Markt 9

Johann Melchior Seiferheld (1668–1749) zählte mit zu den reichen Haller Bürgern und war durch seine Ämter den »ersten Graden« der hällischen Barockgesellschaft zugehörig. Im Jahr 1734 erwarb er von der Witwe des ehemaligen Stättmeisters Johann Lorenz Drechsler das Hausgrundstück am Markt (heute Am Markt 9)⁸⁹. Das ehemalige Drechslersche Haus brannte während des Stadtbrandes von 1728 bis auf die Grundfeste nieder. Vielleicht gegen 1734/35 ließ Johann Melchior

83 In der Bibliothek des Historischen Vereins im Stadtarchiv von Schwäbisch Hall gibt es die vollbebilderte »Historiae celebriores Veteris (et Novi) Testamenti iconibus representate et ... epigrammatibus exornatae in lucem datae a Christophoro Weigelio« (F 343) von 1712.

84 Ch. Weigel, Daniel in der Löwengrube, aus: Biblia Ectypa. Bildnußen auß Heiliger Schrift des Alt- und Neuen Testaments in welchen Alle Geschichte und Erscheinungen deutlich und schriftgemäß zu Gottes Ehre und Andächtige Seelen erbaulicher beschauung vorgestellt werden ... Augsburg 1695, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bb graph. 1695 01, Radierung, 129 x 82 mm. Bez.: oben mit zwei Zeilen in Latein; bez.: unten mit vier Zeilen in Deutsch. Zu Weigel: Nagler (wie Anm. 69), Bd. 21, 1851, S. 223–225.

85 Ch. Weigel, Lots Errettung aus Sodom, aus: Biblia Ectypa (wie Anm. 84), Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bb graph. 1695 01, Radierung, 127 x 80 mm. Bez.: oben mit zwei Zeilen in Latein; bez.: unten mit vier Zeilen in Deutsch.

86 Ch. Weigel, Die Befreiung Petri, aus: Biblia Ectypa (wie Anm. 84), Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bb graph. 1695 01, Radierung, 130 x 88 mm. Bez.: oben mit zwei Zeilen in Latein; bez.: unten mit vier Zeilen in Deutsch.

87 H. Remmings, s. v. Johann Arndt, in: Lexikon für Theologie und Kirche (wie Anm. 25), Freiburg 1957, Bd. 1, S. 890–891.

88 J. Arndt: Geistreiche Erklärung des ganzen Katechismus, Erfurt 1749, S. 27–28.

89 StadtA Schwäb. Hall, 4/881, Unterpfandsprotokolle, p. 22v, No. 114.

Seiferheld das erworbene Grundstück mit einem zweigeschossigen repräsentativen Haus überbauen und zwischen 1735 bis 1737 standesgemäß ausstatten. Der Bauherr selbst entstammte einer der honorabelsten hällischen Geschlechter. Nach einem vierjährigen Besuch des Gymnasiums wurde er von seinem *Vatter zur Spezerey und Eißehandlung angeführet*, die seinen Reichtum begründete⁹⁰. Außer dem Amt eines »Kasten- und Mühlenpflegers« bekleidete er das Amt eines Assessors des Hospitalgerichts. 1706 wurde er in den Äußeren Rat und 1732 in den Innern Rat gewählt. Selbst mit einer Tochter des Ratsherren Georg Friedrich Stellwaag verheiratet, gelang die glänzende Vermählung zweier Töchter mit Pfarrer Bonhöffer und dem späteren Stättmeister Johann Friedrich Bonhöffer. Die im ersten Geschoß liegenden Wohnräume seines neuerbauten Hauses ließ Seiferheld verschwenderisch ausstatten. Der größere Raum besitzt eine schwere Holzpaneelendecke aus Eiche. Der daran anschließende Raum mit drei hohen Fenstern auf annähernd quadratischem Grundriß (5,70 x 5,19 m), der vermutlich als Schlafgemach diente, ist stuckiert und freskiert. Die al fresco ausgeführten biblischen Historien sind den Fresken von Johann Michael Roscher in der Hospitalkirche durch die hölzerne Körperauffassung der Figuren, durch die schablonenhaften Behandlung der Gesichter und durch die lichte Lokalmalerei gut vergleichbar. Das mittlere Bildfeld zeigt die »Ausgießung des Heiligen Geistes« (Apostelgeschichte 10, 44) (Abb. 18). Die sehr altertümlich wirkende, spröde Komposition mit Maria, Petrus, Paulus und den übrigen Aposteln auf einer gerundeten Bank in einem Einkonchenraum basiert möglicherweise auf einer eigenen Erfindung des Freskanten. Die vier biblischen Historien in den Seitenstücken mit der Darstellung »Verkündigung an Maria« (Luk. 1,28), »Anbetung der Hirten« (Luk. 2,15–16), »Jesus am Ölberg« (Luk. 22,40–44) und »Verklärung von Christus« (Matt. 17,2–6) jedoch sind angeregt durch Kupferstiche in Christoph Weigels »Biblia Ectypa«. Die Gegenüberstellung der Vorlagen mit den davon inspirierten und im Gegensinn ausgeführten Fresken zeigt, daß der Freskant, außer der Abänderung der Figurenproportion, die Hintergründe nach der eigenen Erfindung gestaltet hat. In der Darstellung »Verkündigung an Maria«, die sich in der figürlichen Komposition auf Weigels Illustration des Lukasevangeliums gründet (Abb. 19)⁹¹, weicht der Freskant in Details von der Vorlage ab. Das Interieur ist nach einer eigenen Erfindung gestaltet worden. Ähnliche Beobachtungen stellen sich ein bei der Gegenüberstellung des Freskos mit der Darstellung »Anbetung der Hirten« und der Vorlage in Weigels »Biblia Ectypa«⁹². Der Freskant behielt die figürliche Komposition der Vorlage weitgehend bei, verlegte jedoch die Szene in einen

90 StadtA Schwáb. Hall, 2/75, Totenbuch der Pfarrei von St. Michael 1738–1762, 2. Sept. 1749, p. 209r.

91 Ch. Weigel, Verkündigung an Maria, aus: Biblia Ectypa (wie Anm. 84), Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bb graph. 1695 01, Radierung, 128 x 88 mm. Bez.: oben mit zwei Zeilen in Latein; bez.: unten mit vier Zeilen in Deutsch.

92 Ch. Weigel, Anbetung der Hirten, aus: Biblia Ectypa (wie Anm. 84), Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bb graph. 1695 01, Radierung, 128 x 88 mm. Bez.: oben mit zwei Zeilen in Latein; bez.: unten mit zwei Zeilen in Deutsch.

größeren Innenraum mit zwei Gewölben. Der Grund dafür liegt in der Anpassung der Vorlagen in die geschweiften Seitenfelder. Auch in der Darstellung von Christus am Ölberg ist der Freskant in der Figurenkomposition von der Illustration des Lukasevangeliums in der »Biblia Ectypa« von Christoph Weigel angeregt gewesen, wobei die Figurengrößen stark abgeändert worden sind⁹³. Auf einer eigenen Erfindung des Freskanten beruht die Landschaft, die sich hinter dem Baum, vor dem Christus kniet, ausbreitet. In der Darstellung »Verklärung von Christus« setzte Roscher die Illustration in Weigels »Biblia Ectypa« des Matthäusevangeliums spiegelverkehrt und sehr treu um⁹⁴. In der Stuckdekoration der Decke sind spärlich verhüllte lagernde männliche und weibliche Allegorien der vier Elemente und der vier Jahreszeiten paarweise einander zugeordnet. Erhöht wird die Pracht der Stuckdecke durch elegant geformte Räucherschalen mit Drachenkopfhelmen. Inspirationsquelle des Stukkateurs könnte der Entwurf für den »Plafond des Schlaf Gemaches« in Paul Deckers »Fürstlicher Baumeister« von 1711 gewesen sein⁹⁵. Sowohl in den Fresken als in der Stuckdekoration war der Künstler, der hier in dem Maler und Stukkateur Johann Michael Roscher vermutet wird, durch Kupferstiche angeregt worden. Das religiös bestimmte Bildprogramm wurde vielleicht von dem Auftraggeber und dem Künstler gemeinsam ausgearbeitet, die beide durch ihre Schulzeit im Gymnasium dazu fähig waren. Dabei sind die biblischen Historien in den Seitenstücken auf das Mittelstück mit der Darstellung des Pfingstwunders bezogen und durch eine Passage in Johann Arndts »Geistreiche Erklärung des Katechismus« über die kindliche Furcht, versuchsweise zu entschlüsseln. In Paulus Worte über den knechtischen Geist (Röm. 8,15) »hören und lernen wir, woher wir diese heilige kindliche Furcht Gottes erlangen, nemblich von dem heiligen Geiste, der diese heilige Tugend in uns würcket durch Gottes Wort«⁹⁶. Trotz der religiösen Verwurzelung des Johann Melchior Seiferheld im Schoß der evangelischen Kirche, die in dem Bildprogramm der Deckenfresken deutlich wird, empfand der Auftraggeber offenbar keinen Widerspruch zwischen tiefer Religiosität und dem Verlangen nach Lebensluxus. So recht auf den Punkt brachte Dekan Nikolaus Wilhelm Seyboth die ungebrochene Diesseitigkeit der hällischen Oberschicht in dem wahrscheinlich von ihm gesprochenen Gebet anlässlich der Einweihung der Kirche zum Heiligen Geist im Hospital 1738: »Sey Ihnen (unserer Christlich-Hochgebietenden Obrigkeit) gnädig/ und laß Ihnen Dein Angesicht leuchten zu gesegneter Behauptung aller wahren zeitlichen und ewigen Wohlfahrt/ laß sie bleiben wie grüne Öl=Bäume in Deinem

93 Ch. Weigel, Christus am Ölberg, aus: *Biblia Ectypa* (wie Anm. 84), Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bb graph. 1695 01, Radierung, 128 x 87 mm. Bez.: oben mit zwei Zeilen in Latein; bez.: unten mit vier Zeilen in Deutsch.

94 Ch. Weigel, Verklärung von Christus, aus: *Biblia Ectypa* (wie Anm. 84), Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bb graph. 1695 01, Radierung, 128 x 87 mm. Bez.: oben mit zwei Zeilen in Latein; bez.: unten mit vier Zeilen in Deutsch.

95 J. A. Corvinus, PLAFOND des Schlaf Gemaches, aus: *P. Decker: Fürstlicher Baumeister, oder Architectura civilia ...*, Augsburg, 1711, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Sch. K. Gr. fol. 55, Kupferstich, 372 x 435 mm, Tafel 5.

96 *Arndt* (wie Anm. 88), S. 29.

Hauß/ lege Lob und Schmuck auf Sie«⁹⁷. Selbst pietistische Grundhaltung, die, wie es Gerd Wunder charakterisiert hat, für viele Haller »eine entscheidende Lebenserfahrung war«, hinderte nicht an Prunklust⁹⁸. Der Ratskonsulent Nikolaus David Müller, der ein eifriger Verfechter des Pietismus und ein ausgesprochener Verehrer des Gründers der Herrnhutter, Graf Zinzendorf, gewesen ist; arbeitete beispielsweise zu maßgeblichem Teil das Bildprogramm im hällischen Rathaus aus⁹⁹.

Die Deckenmalereien im Haus Am Markt 3, die Löwenapotheke

Der heitere Geist des Rokoko trat seinen Siegeszug in den 1740er Jahren in der Reichsstadt Hall wie anderenorts auch an. Wie zu allen Zeiten gefiel das, was modern war, und alla moda wollten die altreichsstädtischen Familien schon sein. Das Grotteskenornament und die Rocaille ersetzten die behäbige Eleganz des Bandelwerks. Aus dieser Zeit stammt die stuckierte und gemalte Decke im Haus Am Markt 3, der Löwenapotheke. 1743 erwarb Johann Peter Sandel (1716–1762) die Stellwaagsche Apotheke am Markt für 1400 Gulden, samt dem Haus Hirschle, in dem sich die Apotheke befand¹⁰⁰. Sandels Vater war der Handelsmann Johann Christoph Sandel. Nach Abschluß *ad Secundam classem* des Gymnasiums wurde der Knabe von seinem Vater, da *er eine Neigung zur Apotheckerkunst hatte*, so wurde er *A[anno] 1732, zu H[erren] Widersheim und Reiser, welche noch in Compagnie die Apotheck zu Eßlingen besizen*, in die Lehre gegeben¹⁰¹. Nach einer kurzen Tätigkeit in der Scheinhardschen Apotheke in Hall lebte Sandel für ein Jahr in Basel und für drei Jahre in Straßburg, wo er in berühmten Offizinen arbeitete¹⁰². In Aalen heiratete er eine Apothekerswitwe und kehrte durch das Kaufangebot der Stellwaagschen Apotheke 1743 in die Vaterstadt zurück. Wohnluxus mag Johann Peter Sandel von frühester Jugend an als selbstverständlich erschienen sein, da die elterliche »Gute Stube« durch Stuck und Malerei ein wahres Kabinetstückchen war. Nach Erwerb des Stellwaagschen Hauses 1743 ließ der Hausherr einen Raum entsprechend prächtig stuckieren und ausmalen¹⁰³. Das annähernd quadratische Zimmer (6,80 x 5,40 m) mit vier Fenstern liegt im ersten Geschoß des Wohnhauses und diente als Salon. In dem mehrfach geschweiften Mittelfeld und in den vier Seitenfeldern in Rocaillerahmungen sind biblische Themen dargestellt, die sich durch ihre Ausführung in Ölmalerei auf dem Putzgrund von den bisherigen Deckenstücken unterscheiden. In dem Mittelstück ist die

97 StadtA Schwáb. Hall, Christliche Bet=Andacht (wie Anm. 64).

98 Wunder, Gesellschaft (wie Anm. 4), S. 477.

99 Wunder, Gesellschaft (wie Anm. 4), S. 477–478.

100 StadtA Schwáb. Hall, 2/75, Totenbuch der Pfarrei von St. Michael 1738–1762, 4. Juni 1762, p. 541v.

101 Wie Anm. 100.

102 Wie Anm. 100.

103 Wie Anm. 100. StadtA Schwáb. Hall, 4/881, p. 14, No. 47.

bei Lukas berichtete Anbetung des göttlichen Kindes durch die himmlischen Heerscharen dargestellt (Luk. 2,7–13) (Abb. 20). In den Seitenstücken ist ein Emblem, »Abraham bewirte die Engel« (1. Mose, 18,1–16), »Vertreibung aus dem Paradies« (1. Mose, 3,234) und »Verkündigung an Maria« (Luk. 1,26–37) gemalt. Das delikate Kolorit und das Raffinement der vielfigurigen Komposition in dem Mittelstück mit der Anbetung des Kindes läßt an einen erfahrenen Maler denken, den Hermann Mildenerberger jedoch zu Unrecht in Livio Retti erkennen wollte, welcher aufgrund der Datierung der Malereien als mutmaßlicher Schöpfer auszuschließen ist¹⁰⁴. Die unorganische Körperauffassung der Figuren mit ihren puppenhaften Gesichtsschablonen sind stilistische Merkmale, die sich in den hier Johann Michael Roscher zugeschriebenen Fresken finden und vorzüglich vergleichen lassen. Wiederum schöpfte Roscher seine Bildideen zu den biblischen Historien aus zweiter Hand. Die Vorlagen für zwei Deckenstücke finden sich in »Biblisches Engel- und Kunst-Werck« des Augsburger Kupferstechers Johann Ulrich Krauss (1655–1719). Krauss gilt als der produktivste und angesehenste Kupferstecher und Kunstverleger der Jahrhundertwende in Augsburg¹⁰⁵. Das »Biblisches Engel- und Kunst-Werck« erschien erstmals 1694. Alleine bis ins Jahr 1715 gab es fünf Auflagen¹⁰⁶. Auf den in Kupfer gestochenen Bildtafeln waren Erklärungs- und Andachtsreime in deutscher Sprache abgedruckt, die von den Taten und Worten der heiligen Engel Gottes künden. Das Mittelstück mit der Anbetung von Christus, der in eine Windel gewickelt auf einem Strohlager ruht und von der knieenden Maria links, dem neben ihr stehenden Joseph, den Engeln rechts und dem Engel Gabriel oben rechts angebetet wird (Abb. 20), basiert spiegelverkehrt auf der 55 mm großen Vignette auf Tafel 2 in »Biblisches Engel- und Kunst-Werck« von Krauss (Abb. 21)¹⁰⁷. Dabei mußte die in ein runde Kartusche eingefügte figürliche Komposition von Krauss auf das eher quadratische Deckenfeld abgestimmt werden. Die mitabgedruckten Andachtsreime sind vermutlich dem Auftraggeber bekannt gewesen und eine Deutungshilfe für das Bildprogramm:

»Wer zweifelt aber daß der ganze Engel=Orden/
Ob wohl nicht sichtbarlich/ doch da gewesen sey/
Wie Sie/ da Gottes Sohn ist Mensch gebohren worden/
Die neue Freud zugleich den Hirten brachte bey?

104 Mildenerberger (wie Anm. 68), S. 163.

105 O. Reichl: Die Illustrationen in vier geistlichen Büchern des Augsburger Kupferstechers Johann Ulrich Krauss (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 249), Straßburg 1933; M. Lanchoronska u. R. Oehler: Die Buchillustrationen des XVIII. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz, Leipzig 1951, S. 17–22; T. Besterman (Hrsg.): The printed sources of Western art. Bd. 6: Johann Ulrich Krauss, Biblisches Engel- und Kunst-Werck. Collegium Graphicum, Portland, Oregon 1972.

106 1. Auflage 1694; 2. Auflage 1694; 3. Auflage 1700; 4. Auflage 1705; 5. Auflage 1715.

107 J. U. Krauss, Geburt Christi mit Engeln, aus: Biblisches Engel- und Kunst-Werck; alles dasjenige, Was in Heiliger Göttlicher Schrift Altes und Neues Testaments Von den Heiligen Engeln Gottes Dero Erscheinungen Verrichtungen Botschafte und Gesandtschafte . . . , Augsburg 1694, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bb graph. 1694 01, Radierung, 275 x 165 mm. Bez.: oben mit Titel und mit zwei Zeilen in jeweilis drei Spalten in Deutsch; bez.: unten mit sechs Versen in zwei Spalten in Deutsch, Tafel 2.

So sehr die Engel nun sich deines Heyls erfreuen
 Wan Du/ wie Gott gönt/ dasselbe nimbt in acht;
 So sehr, gedenckh o Mensch/ daß Sie betrübet seyen
 Man deine Gottheit deß Heyls verlustig macht».

Auch hier gilt die Beobachtung, daß die Bildthemen in den Seitenstücken konzeptionell auf das Mittelfeld bezogen sind und das zielgerichtete Walten göttlicher Gnade illustrieren. Mit der »Vertreibung aus dem Paradies« ist der Mensch durch die in die Welt gekommene Sünde ewiger Verderbnis ausgesetzt. Vorlage von Johann Michael Roscher ist die in eine runden Kartusche eingefügte »Vertreibung aus dem Paradies« auf Tafel 3 aus Johann Ulrich Krauss »Biblisches Engel- und Kunst-Werck« (Abb. 22), wobei die 70 mm große Vorlage im Gegensinn vergrößert wurde¹⁰⁸. Der mitabgedruckte Andachtsreim erklärt die Tafel in der alten deutschen Art:

»Verfluchtes Lust=Gespräch/ welches Eva mit der Schlangen/
 darrin der Höllenhund sich hatte eingehüllt/
 zum Hochmuth Aberwiz und FressLust angefangen/
 auch so des Teuffels Neyd und Sehnen hat erfüllt.
 Sie frisst von einer Frucht/ die Gott Ihr hat gewehrt
 und überredet den Menschen/ daß er / wie Sie/ auch frisst/
 Aiß der nun/ gleich wie Sie/ Gott gleich zu sein begehret/
 und ohne ein verbot sich frey zu sein vermisst/
 damit ist Gottes bild mit seiner Gnad verlohren
 die Sünde ist nunmehr stat dessen in der Welt/
 Das/ wer gebohren wird/ zum Sünder wird gebohren.
 Fort aus dem Paradyss; fort in das leere Feld.
 Erfahret/ in Müh und Schweiß/ wie Ihr nun seydt so klug/
 weil waß Gott gutes gab/ Euch nicht war gut genug».

Das Seitenstück, in dem dargestellt ist wie Abraham die Engel bewirtet, galt nach dem Verständnis von der Vorbildlichkeit des Alten Testaments für das Neue Testament als Präfiguration der Menschwerdung Gottes, »denn bei Gott ist kein Ding unmöglich« (Luk. 1,37). Johann Arndt erklärte die Erscheinung der Engel vor Abraham als ein Zeugnis, daß Gott zu bestimmter Zeit Mensch werden sollte¹⁰⁹. Inspirationsquelle von Johann Michael Roscher für die Darstellung »Abraham bewirtet die Engel« war vermutlich die themengleiche Illustration in Weigels »Biblia Ecytpa«, die er jedoch eigenständig abgeändert hat¹¹⁰. Für die

108 J. U. Krauss, Vertreibung aus dem Paradies, aus: Biblisches Engel- und Kunst-Werck (wie Anm. 107), Stuttgart Württembergische Landesbibliothek, Bb graph. 1694 01, Radierung, 282 x 169 mm. Bez.: oben mit zwei Zeilen in Deutsch; bez.: unten mit sieben Versen in zwei Spalten in Deutsch, Tafel 3.

109 Arndt (wie Anm. 88), S. 208–209.

110 Ch. Weigel, Abraham bewirtet die Engel, aus: Biblia Ectypa (wie Anm. 84), Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bb graph. 1695 01, Radierung, 128 x 87 mm. Bez.: oben mit zwei Zeilen in Latein; bez.: unten mit vier Zeilen in Deutsch.

Figurenkomposition mit der Darstellung »Verkündigung an Maria« wurde der Maler wahrscheinlich von Krauss' Illustration auf Tafel 2 in »Biblisches Engel- und Kunst-Werck« angeregt, indem die Vorlage sehr frei umgestaltet worden ist¹¹¹. In Kenntnis erbaulicher Schriften, die, soweit Inventare Einblick geben, den überwiegenden Teil der Büchersammlungen hällischer Bürger ausmachten¹¹², waren Auftraggeber wie Sandel durchaus in der Lage, zusammen mit dem Künstler, ohne theologischen Beistand, das Bildprogramm zu ersinnen.

Johann Michael Roscher war Sandel bereits durch die Raumdekoration im elterlichen Haus als tüchtiger Dekorateur bekannt. Als solider Handwerker befriedigte Roscher die Wünsche seiner honorablen Klientel nach dekorativer, erbaulicher Malerei. Aus eigenen schöpferischen Kräften Bildlösungen zu erfinden, war Roscher jedoch in den wenigsten Fällen vergönnt.

Die Deckenmalerei im Haus Marktstraße 4

Für Johann Peter Döllin und dessen Gemahlin, eine Tochter des Handelsmanns und Lebküchners Johann Peter Seiferheld, stuckierte und malte ein durch Quellen nicht bekannter Künstler um 1747 einen annähernd rechtwinkeligen Raum (8,60/8,93 x 5,44 m) im zweiten Geschoß des schwiegerväterlichen Hauses in der Marktstraße (heute Marktstraße 4)¹¹³. Von Geburt gehörte Johann Peter Döllin (1721–1779) zu der Clique der einflußreichen Familien, da der Vater der *Arzney-Kunst würdigster Doctor, und hochverdienter ältester Physicus Ordinarius dahier* war¹¹⁴. Mit der Beendigung der Schulzeit in der lateinischen Schule studierte er seit 1741 die Rechte an der Universität Jena und seit 1743 an der Universität Halle¹¹⁵. Nähe zum Pietismus ist durch den hallensischen Aufenthalt von Johann Peter Döllin nicht ausgeschlossen¹¹⁶. 1745 verfügte er sich nach Wetzlar und reiste bis zu seiner Heimkehr 1746 durch fremde Lande. Nach der Rückkehr in die Vaterstadt eröffnete sich dem »Litteratus« Döllin eine Bilderbuchkarriere in der reichsstädtischen Verwaltung. 1756 erhielt er die Stadtschultheißenstelle. 1759 die Stadtschreiberei. 1773 wurde er in den Innern Rat gewählt und 1775 zum *Eini-gungs-Gerichtsassessor* ernannt¹¹⁷. Die Standeszugehörigkeit zur hällischen Oberschicht spiegelt sich in der Innenaussattung des Hauses. Pompös dekoriert ist ein Raum im zweiten Obergeschoß, der vermutlich als Wohnzimmer diente. In zwei Mittelstücken an der Decke sind Episoden aus der Josephsgeschichte dargestellt.

111 J. U. Krauss, Verkündigung an Maria, aus: Biblisches Engel- und Kunst-Werck (wie Anm. 107), Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bb graph. 1694 01, Radierung, 275 x 165 mm. Bez.: oben mit Titel und mit zwei Zeilen in jeweils drei Spalten in Deutsch; bez.: unten mit sechs Versen in zwei Spalten in Deutsch, Tafel 2.

112 *Wunder*, Gesellschaft (wie Anm. 4), S. 477.

113 StadtA Schwäb. Hall, 4/881, Unterpfindsprotokolle, p. 81, No. 154.

114 StadtA Schwäb. Hall, 2/77, Totenbuch der Pfarrei von St. Michael 1776–1784, 2. Juli 1779, p. 220r.

115 Wie Anm. 114.

116 *Wunder*, Gesellschaft (wie Anm. 4), S. 477.

117 Wie Anm. 114.

In den Seitenstücken in den Ecken sind geflügelte Putten in einer Landschaft bei verschiedenen Verrichtungen dargestellt, die sich dadurch als die vier Elemente »Terra«, »Aria«, »Acqua« und »Ignis« zu erkennen geben. Die Malereien sind in Öl auf den Putzgrund gemalt wie im Sandelschen Haus am Markt, der Löwenapotheke. Während die Darstellungen in den Seitenstücken sehr wahrscheinlich auf eigenen Erfindungen des Malers beruhen, basieren die beiden Mittelstücke auf entsprechenden Vorlagen. Für »Jakob segnet die Söhne des Joseph« (1. Mose, 48,9) (Abb. 23) benutzte der Maler die themengleiche Illustration auf Tafel 9 in »Biblisches Engel- und Kunst-Werck« von Johann Ulrich Krauss (Abb. 24)¹¹⁸. Die figurliche Komposition des Vorbildes in einem prächtig ausgestatteten Schlafgemach mit kostbarer Säulenstellung wurde spiegelverkehrt vergrößert und stark vereinfacht von dem hällischen Maler übernommen. Die rechteckige Komposition der Vorlage wurde dabei in das quadratische Format des Deckenstücks gebracht. Trotz der benutzten Vorlage lassen sich stilistische Eigentümlichkeiten des Malers erkennen, wie die Bevorzugung einer lichten Lokalmalerei, eine hölzern wirkende Körperauffassung der Figuren und die puppenhaft wirkenden Gesichtsschablonen, durch die Johann Michael Roscher als Schöpfer der Deckenstücke im Haus des Johann Peter Döllin am ehesten in Erwägung zu ziehen ist. Für die Entschlüsselung des Deckenstückes ist der auf der Krausschen Tafel mitabgedruckte Andachtsreim von besonderem Wert:

»Die Engel sind nicht leicht in Mans Gestalt erschienen/
 Alß Jüngling aber wohl, so Sie erschienen seind.
 Die frommen auf Befehl des Höchsten zubedienen.
 So siht man/ daß Sie gern sein fromer Jüngling Freund.
 Mit keinem bessern Freund weiß Jacob zuversehen
 Die beede Josephs=Söhn/ als man sein wunsch bestellt.
 Daß/ der Ihn hab geführt/ auch Ihnen mög beystehen ...
 Wiltu/ daß solch ein Freund dir gleichen dienst erweise/
 So thue auch gegen Ihm wie einem Freund gebührt«.

Die Kompositionsidee zu »Joseph gibt sich einen Brüdern zu erkennen« (1. Mose, 45,1) schöpfte der Maler aus einem anderen Prachtwerk der Krausschen Presse: der mit 135 Kupfern illustrierten »Historischen Bilder Bibel«. Johann Ulrich Krauss hatte die »Historische Bilder Bibel« in fünf Teilen zwischen 1698 bis 1700 veröffentlicht¹¹⁹. Ihrem Geiste nach gehören die Illustrationen darin noch dem 17. Jahrhundert an. Vorbild für die Darstellung von Joseph, wie er sich seinen Brüdern zu erkennen gibt (Abb. 25), ist die themengleiche Illustration auf Tafel 20

118 J. U. Krauss, Jakob segnet die Söhne des Joseph, aus: Biblisches Engel- und Kunst-Werck (wie Anm. 107), Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bb graph. 1694 01, Radierung, 268 x 162 mm. Bez.: oben mit Titel und mit zwei Zeilen in jeweils drei Spalten in Deutsch; bez.: unten mit sechs Versen in zwei Spalten in Deutsch, Tafel 9.

119 Die Historische Bilder-Bibel erschien in 5 Teilen in der ersten Auflage: 1. Teil 1700; 2. Teil 1699; 3. Teil 1698; 4. Teil 1698; 5. Teil 1700. Die 2. Auflage erschien 1700 mit sämtlichen Teilen. Die dritte Auflage 1705.

in der »Historischen Bilder Bibel« (Abb. 26)¹²⁰. Die in ein rechteckiges Format komponierte figürliche Szene wurde von Roscher spiegelverkehrt übernommen, jedoch auf das quadratische Format des Deckenstückes angepaßt. Die einzelnen Figuren wurden dabei in unterschiedlichen Maßstäben zusammengefügt, wodurch die figürliche Komposition unharmonisch wirkt. Besondere Schwierigkeiten hatte der Maler, das prächtige Interieur der Vorlage in das veränderte Format des Bildfeldes seines Deckenstückes anzupassen, so daß die Bogenöffnung, vor der sich Joseph seinen Brüdern zu erkennen gibt, überlängelt gemalt werden mußte. Der mitabgedruckte Andachtsreim, der dem Auftraggeber bekannt gewesen sein könnte, erläutert die Historie:

»Wie, wenn ein starkher dam des wassers Fortgang bremst;
je länger solches dauert, je mehr wird, da er bricht/
Von solchem Wasserstrom schnell alles überschwemmt/
so gehts bey Joseph hier/ itzt bricht durch das Gesicht/
durch Augen, Mund und Hand was vor das Herz verhalten/
Ich bin/ Ihr liebe Leut, mit nichten ein Tyrann/
Verbannte alle Furcht/ lasst keine Angst mehr walten
Seht; ich bin Joseph! Komt, sprecht Euren Bruder an/
O starkhcher Freuden Strom/ der hier nicht steill kan stehen!
Er dringt mit aller Macht/ Biß hin in Jacobs Hauß:
Den soll und will er auch mit Freuden wider sehen/
Ihn abzuholen schickt er seine Wagen auß.
War Traurigkeit zuvor/ war Angst und Noth nicht klein/
Mus itzt die Freude gros ja überschwenglich sein».

Im Stil der pathetischen Rhetorik der Barockzeit war die Wahl der Bildthemen in den beiden Mittelstücken in einer weiteren Sinnebene auf den Karrieristen Döllin gemünzt, der sich im Laufe seines Lebens das öffentliche Wohl *hoch patriotisch angelegen seyn ließe* und dem Staatswesen an maßgeblicher Stelle vorstand¹²¹. Die beiden Sentenzen der Josephsgeschichte eigneten sich vorzüglich, auf die Tugenden des Hausherrn anzuspielen.

Die Malereien im Haus Klosterstraße 7

Unter diesem Signet stehen auch die mit flotten Pinselstrichen hingeworfenen Malereien in Öl auf Putzgrund im Haus des Stättmeisters Johann Friedrich Bonhöffer, für den ein unbekannter Maler die Deckenfelder in einem erlesen stuckierten Raum im Haus in der Klosterstraße malte (heute Klosterstraße 7).

120 J. U. Krauss, Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen, aus: Historische Bilder-Bibel. Erster Theil in sich haltend Die Abbildung der Historien aller Patriarchen deß Buchs Mose, gezeichnet und in Kupffer gestochen von Johann Ulrich Kraussen, In Augspurg Anno M.DCCV, Tübingen 1729, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bb graph. 1729 02, Radierung, 279 x 170 mm. Bez.: oben mit zwei Zeilen in Deutsch; bez.: unten mit sieben Versen in zwei Spalten in Deutsch, Tafel 20.

121 Wie Anm. 114.

Eigentümer des Hauses war bis 1748 Christoph Andreas Bonhöffer¹²², der Bruder des Johann Friedrich Bonhöffer. Da Christoph Andreas Bonhöffer 1748 jedoch kinderlos starb, wurde der Bruder Eigentümer des Hauses¹²³, der das ererbte Hausgrundstück 1748 teilweise neu überbauen ließ¹²⁴. Johann Friedrich Bonhöffer (1697–1770) *hochverdienter älterer Stättmeister, Steuerherr, des Consistorii u[nd] Collegii Scholarcharum hochansehn[licher] Director, u[nd] der Kirchen auf dem Land Visitor perpetuus wurde von hochvornehmen Eltern, an dieses Tages Licht erzeugt*¹²⁵. Nach dem Besuch des Gymnasiums war er seit 1715 immatrikulierter Student der Rechte an den Universitäten Altdorf und Tübingen, wo er 1720 promovierte¹²⁶. Mit der Rückkehr in die Vaterstadt 1720 eröffnete sich dem jungen Mann eine glänzende Karriere in der Verwaltung, die 1744 im Amt des Stättmeisters und Direktors der Lehensherren gipfelte. An der Ausstattung des Hauses hatte der hochmögende Johann Friedrich Bonhöffer nicht gespart. Die Ausstattung der Räume ist von aparter Noblesse. Wohnluxus war für die Eheleute Bonhöffer selbstverständlich. Die Gemahlin war eine Tochter des Johann Melchior Seiferheld, die durch das väterliche Haus an herrschaftliches Ambiente gewöhnt war. In einem Raum auf annähernd rechteckigem Grundriß (ca. 6 x 5 m) im zweiten Geschoß des Hauses, der vermutlich als Salon diente, ist in dem zentralen Mittelstück in sternförmiger Stuckrahmung eine Episode aus der antiken Historie und in den vier Seitenstücken sind die Allegorien »Prudentia«, »Architectura«, »Justitia« und »Pietas« in Gestalt von fülligen Putten à la Boucher dargestellt. Das Mittelfeld zeigt einen sitzenden Mann in antiker Rüstung am Herd, dem drei Männer in Brustpanzern und mit federbuschgeschmückten Helmen Geschenke darbieten (Abb. 27). Der sitzende Krieger weist die Geschenke jedoch zurück. Links im Vordergrund brät in der Glut des Herdes eine große knollige Rübe. Gewährsmann für die Historie in dem Deckenbild ist der römische Schriftsteller Cicero (*De re publica*, 3, 40). Nach dessen Überlieferung hatte der römische Feldherr Manius Curius Dentatus im Jahr 50 vor Christus den Samnitem die letzte und härteste Niederlage in einem langjährigen Krieg zugefügt. Der tüchtige Kriegsherr saß gerade am heimischen Herd bei der Zubereitung eines Rübengerichtes, als sich eine Gesandtschaft von Samnitem mit Pretiosen bei ihm einstellte, die ihn durch die Geschenke zu gewinnen trachteten. Die Rüben spielten eine wichtige Rolle, wie Johann Ludwig Gottfried in seiner populären »Historische Chronica, oder Beschreibung der fürnemsten Geschichten ...« von 1657 versicherte:

122 StadtA Schwäb. Hall, 2/75, Totenbuch der Pfarrei von St. Michael 1738–1762, 28. März 1748, p. 188r. Das 1748 angefertigte Inventar von Christoph Andreas Bonhöfer vermerkt ein Barvermögen von 586 Reichstalern 5 Gulden und 9 Kreuzern; außerdem die Rathausmedaille in Silber, die Salzbrunnen Medaille, 2 kleine Rathausmedaillen, 1 Medaille auf den kaiserlichen Erbprinzen, 1 Salzburger Jubelmünze und 1 Pokal in vergoldetem Silber. StadtA Schwäb. Hall, 14/2565, Inventuren und Teilungen, 8. Okt. 1748.

123 StadtA Schwäb. Hall, 14/2565, Inventuren und Teilungen, 8. Nov. 1748.

124 StadtA. Schwäb. Hall, 4/357, Ratsprotokolle, 22. April 1748, p. 161r (4); p. 168r (4).

125 StadtA Schwäb. Hall, 2/76, Totenbuch der Pfarrei von St. Michael 1763–1775, 9. Juli 1770, p. 349r.

126 *Wunder*, Bürger (wie Anm. 17), S. 87, 141, 184, 276, 293, 299, Abb. 73.

»Curius saß am Herd/ und bereyet Rüben bey dem Feuer. Da er die Legaten mit diesen Prasenten sahe/ und ihre Werbung verstunde/ lachet er überlaut/ und sagt/ all dieweil er solche Kost essen köndte/ bedörfte er keines Gelts: Er wolt viel lieber herrschen über die/ so Gold hätten/ dann das Gold selber haben«¹²⁷.

Wie so häufig bei der Bemühung tugendhafter Helden der Vergangenheit oder dem antiken Götzenhimmel waren die Bezüge zu dem Auftraggeber auch hierbei gewollt. Mit dem Bildthema in dem Deckenstück konnte der Hausherr, der selbst dem hällischen Staatswesen an maßgeblicher Stelle vorstand, diskret auf seine eigenen Vorzüge und seine Tugendhaftigkeit hinweisen.

Stilistisch unterscheiden sich die Deckenstücke im Bonhöfferschen Haus jedoch von den Johann Michael Roscher zugeschriebenen Fresken in hällischen Bürgerhäusern durch ihr kühles Kolorit in blau und rot, durch die organischer empfundene Körperauffassung der Figuren und die virtuose Beherrschung der Untersicht. Die Modernität der Kompositionen läßt einen jüngeren Maler vermuten, der eine Schulung in der Fremde erfahren haben muß, und sich durch eigene Bilderfindung als origineller Künstler ausweist. Dennoch ist nicht auszuschließen, daß der Maler nach Vorlagen gearbeitet hat. Diese Vermutung bestätigt sich durch eine Tür im Bonhöfferschen Salon, auf deren Füllungen zwei monochrome Ruinenansichten in Blautönen gemalt sind (Abb. 28). Die phantastisch anmutenden Capriccii mit Ruinen auf den beiden Türfüllungen basieren auf Radierungen, die in dem Augsburger Verlagshaus des Johann Andreas Pfeffel (1715–1748) veröffentlicht worden sind¹²⁸. Die Ansicht einer antiken Therme wurde vergrößert, seitenrichtig und ohne Abänderungen nach der Radierung von dem Maler in die obere Türfüllung gemalt (Abb. 29)¹²⁹. Möglicherweise war Johann Friedrich Bonhöffer der zweizeilige Vers in deutscher und französischer Sprache auf der Radierung bekannt und ausschlaggebend bei der Wahl der Ansicht, die im Sinne von Vanitas kommentiert wird:

»Das Bad und Wasserwerk ist jezo noch vorhanden/
Wo vor ein herrlich Gebäude hat gestanden«.

Die Ansicht in der unteren Füllung der Türe wiederholt vergrößert und seiten- gleich eine zweite Ruinenlandschaft des Johann Andreas Pfeffel, die durch den erläuternden Vers erneut die irdische Vergänglichkeit zum Thema hat (Abb. 30)¹³⁰:

127 *Jo. Ludovici Gottfridi: Historische Chronica, oder Beschreibung der fürnemsten Geschichten, so sich von Anfang der Welt, biss auf das Jahr Christi 1613 zugetragen: nach Austeilung der vier Monarchien, vnd beygefüger Jahrrechnung, aufs fleissigste in Ordnung gebracht, vermehret, vnd in acht Theil abgetheilet; mit viel schönen Contrafaicturen, vnd geschichtsmässigen Kupferstichen. .vnd verlegt, durch weyland Matthaem Merianum, Frankfurt a. M. 1657, S. 196–197.*

128 Zu Pfeffel: *Nagler* (wie Anm. 69), Bd. 11, 1841, S. 207–225.

129 J. A. Pfeffel (Verlag des), Ansicht auf die Ruine einer Therme, Stuttgart, Graphische Sammlung, Staatsgalerie Stuttgart, Inv.No. B.382/ Sign.MD 535, Bd. I, S. 58, Radierung, 300 x 185 mm. Bez.: unten mit zwei Zeilen in Deutsch und zwei Zeilen in Französisch.

130 J. A. Pfeffel (Verlag des), Ansicht auf die Ruine eines Triumphbogens (Titusbogen in Rom), Stuttgart, Graphische Sammlung, Staatsgalerie Stuttgart, Inv.No. B. 382/ Sign. MD 535, Bd. I, S. 57, Radierung, 306 x 188 mm. Bez.: unten mit zwei Zeilen in Deutsch und zwei Zeilen in Französisch.

»Was irdisch, muß vergehen, die prächtigen Palläste
Stehen/ wie man hier kan sehen/ auch vor der Zeit nicht feste«.

In einem an den Salon anschließenden Kabinett hat sich ein auf Holzbohlen gemaltes Wandfragment erhalten, das mit zu den schönsten Zeugnissen bürgerlicher Wohnkultur aus der Reichsstadtzeit zählt. In zwei Vierpässe sind monochrome Landschaften in Blau gemalt, die von Bandelwerk in zinnerber, rosa und blau auf gelbem Fond umrahmt werden. Vermutlich stammen sie von demselben Künstler, der die Deckenbilder und die Ruinenansichten in den Türfüllungen des Salons gemalt hat.

Da Johann Friedrich Bonhöffer das Hausgrundstück 1748 teilweise neu überbauen ließ, müssen die Malereien in den zwei Räumen, die sich in dem neuen Hausteil befinden, nach 1748 entstanden sein. Durch die jetzt entdeckten Vorlagen der Türfüllungen, die im Verlag des Augsburgers Kupferstechers Johann Andreas Pfeffel veröffentlicht worden sind, ist zu vermuten, daß sich der Schöpfer der Malereien im Bonhöfferschen Haus zeitweise in Augsburg aufgehalten hat. Vielleicht ist der ausführende Maler Georg Michael Roscher (1724–1762) gewesen, von dem bekannt ist, daß er sich in Augsburg aufgehalten hat. Zunächst wurde er jedoch vom Vater Johann Michael in die Malerei und von Schreinermeister Sommer in die Kunst der Ebenisten eingewiesen¹³¹. *Nach vollendeter Lehrzeit ging er in die Fremde, übte sich aber so wohl zu Anspach als auch vornehmlich in Augspurg im Zeichnen, Kupferstech[en], Mahlen und andern künstlichen Arbeiten*¹³².

131 StadtA Schwäb. Hall, 2/75, Totenbuch der Pfarrei von St. Michael 1738–1762, 21. Sept. 1762, p. 549v. *Georg Michael Roscher, Mahler dahier, wurde ehelich] erzeugt zu Rothenburg an der Tauber von H[errn] Johann Michael Roschern, dermahliger Baumeister dahier, und der F[rau] Anna Margaretha einer geborenen Englertin, d[en] 7. Maji 1724. Nach erlangter Tauf Gnade und genossenem Unterricht in denen Lehren des Christenthums, auch im Lesen und Schreiben, profitierte er in der Mahler-Kunst und andern künstlichen] Arbeiten von seinem H[errn] Vatter, anbey aber erlernte er auch bey dem ehemalg-gewesenen Bromen- und Schreiner-Meister Sommer die Schreinerey. Nach vollendeter Lehrzeit ging er in die Fremde, übte sich aber so wohl zu Anspach als auch vornehmlich] zu Augspurg im Zeichnen, Kupferstech[en], Mahlen und andern künstlichen] Arbeiten. Und endlich] ließ er sich zu Fürth in ein ehelich] Verbindens ein mit der dermahlig-betrübt[en] Wittwe Anna Maria einer geborenen Knappin a[nn]o 1752, mit deren er in 10jähriger Ehe erzeugt 2 Söhnlein u[nd] 2 Töchter[lein], von welch letzteren aber 1 in die Ewigkeit vorangegangen. A[nn]o 1759 nahm in ein Hochedler Magistrat dahier in Schuz, von welcher Zeit an er auch hier seinen Aufenthalt nebst denen Seinig[en] hatte. In die Sendung des Christenthums hatte er gute Einsicht, aber deme ohngeachtet einen leichten Sinn, wie leider sein Wandel nur allzu deutlich] zu erkennen gab, und er selbst unter der heftigsten Seelen Angst einbekannte, als ihn Gott letzten Mittwoch an einer schmerzhaften Colica darniederlegte und darüber ihn einen schweren Bußkampf einleitete. Er änderte unter dem Geschäfte der Bekehrungs Gnade seinen Sinn, flehte als ein Fluchwürdiger aber nun bußfertig u[nd] Gläubiger um Gnade, und sahe sich auch endlich] in dieser bey und nach dem andächtigen] Genuß des heiligen] Abendmahls wohl beruhiget, nach welch erlangtem Frieden mit Gott er eine gute Viertel-Stunde darauf, nemblich] letzten Sonntag Vormittag umb 9. Uhr, bey gutem Gebrauch seiner Sinnen, seellig], wie wir hoffen, eingeschlafen, seines Alters 38 Jahr 4. Monate 1. Woche u[nd] 5 Tage.*

132 Wie Annm. 131.

Georg Michael Roscher

Seit 1752 lebte Georg Michael Roscher in Fürth¹³³. Von Schillingsfürst, wo er als Silbertischler tätig gewesen war, versuchte Georg Michael Roscher seinen Gläubigern 1759 dadurch zu entkommen, daß er in die Reichsstadt Hall zurückkehrte¹³⁴. Bereits 1762 starb Georg Michael Roscher völlig verarmt in Hall und hinterließ seine Witwe in den bedrückendsten Lebensverhältnissen¹³⁵.

Die Deckenmalereien im Haus Pfarrgasse 12

In der kurzen Zeit, die Georg Michael Roscher in Hall zu leben vergönnt war, entstanden, außer den Malereien im Haus des Stättmeisters Bonhöffer, vermutlich noch weitere Deckenstücke in hällischen Bürgerhäusern. Stilistische Ähnlichkeiten finden sich in den Malereien im Bonhöfferschen Haus und in zwei Deckenbildern im Haus Pfarrgasse 12, die durch ihre kühle Farbigkeit in blau, rot und gelb, die organische Körperauffassung der Figuren und die komplizierte Komposition vermutlich von Georg Michael Roscher gemalt worden sind. Das in einen mehrfach geschweiften Stuckrahmen gemalte Deckenbild schmückt als Mittelstück einen Raum auf rechteckigem Grundriß (7,20 x 3,75 m) im zweiten Geschoß, der ehemals als Salon diente. Dargestellt ist in dem Deckenbild König Salomons Götzendienerei (Abb. 31). Die vielfigurige Komposition zeigt den in einen langen, goldfarbenen Mantel gehüllten greisen Herrscher in Proskynese vor der Figur einer Göttin im Zentrum des Bildes. Links und rechts von Salomon stehen oder knien seine Kebsfrauen in bläulichen, rötlichen und goldfarbenen Gewändern auf den Stufen eines Säulenheiligtums. Über dem Bild der Göttin ist ein dunkelblauer Baldachin angebracht. Die elegant komponierte vielfigurige Szene in Untersicht schuf der Künstler möglicherweise nach einer eigenen Erfindung, da eine Vorlage bislang nicht entdeckt werden konnte. In den Medaillons an den Seiten sind vier Porträts von Damen in halber Figur gemalt, die die vier Jahreszeiten »Autumnus«, »Aestas«, »Ver« und »Hiems« personifizieren. Die »Jahreszeiten« sind durch ihre erlesenen Roben als Damen von Stand gekennzeichnet und in einer Parklandschaft oder in einem Interieur dargestellt. Entsprechend der Jahreszeit ist die Robe der Damen gewählt und passend dazu eine Verrichtung. Die den Winter vorstellende Dame trinkt beispielsweise aus einer Tasse Mokka oder Kaffee. In einem Zimmer mit quadratischem Grundriß (4 x 4 m), das wahrscheinlich als Schlafgemach diente, gibt es ein weiteres Deckenbild (Abb. 32). Das in einem Vierpaß gemalte Bild zeigt in kühlen Blau- und Gelbtönen eine »Allegorie der Zeit«, die auf dem Ornamentstich »Allegorie der Zeit« des Augsburger Verlagshauses Johann Georg

133 Wie Anm. 131.

134 StadtA Schwäb. Hall, 4/379, Ratsprotokolle, 8. Sept. 1760 p. 257r (2); 12. Sept. 1760, p. 263v (6); 1. Okt. 1760, p. 284r (1); 3. Okt. 1760, p. 291r (4).

135 Zu den bedrückenden Lebensumständen der Witwe des Georg Michael Roscher: StadtA Schwäb. Hall, 4/383, Ratsprotokolle, 1. Okt. 1762, p. 296r (5).

Hertel basiert (Abb. 33)¹³⁶. Seitengleich und ohne Abänderungen wurde die Vorlage durch den Maler vergrößert in den Vierpaß eingefügt. Möglicherweise besaß der Maler, der in Georg Michael Roscher vermutet wird, die durch Johann Georg Hertel in Buchform verlegte »Iconologia« des Cesare Ripa. Im Hinblick auf den Motiv- und Formenreichtum gehört die Hertelsche »Iconologia« zu den ungewöhnlichsten Werkausgaben von der »Iconologia« des Cesare Ripa, da sie vollbebildert ist. Das Erscheinungsjahr der »Iconologia« von Johann Georg Hertel ist ungewiß. Ilse Wirth hat auf ein von Johann Georg Hertel persönlich gewidmetes Exemplar in der Stadtbibliothek Augsburg hingewiesen, das 1761 datiert ist. Dennoch wird schon seit geraumer Zeit vermutet, daß die Ornamentstiche für die Hertelschen »Iconologia« vor 1761 entstanden sein müssen, d. h. in der zweiten Hälfte der 1750er Jahre¹³⁷. Diese Vermutung bestätigt sich durch das Deckenbild mit der Allegorie der Zeit im Haus in der Pfarrgasse 12, da Georg Michael Roscher sich erst seit 1759 in Schwäbisch Hall aufhielt. Denkbar wäre, daß Georg Michael Roscher während seines Aufenthaltes in Augsburg, den Kupferstich mit der allegorischen Darstellung der Zeit als einzelnes Blatt erworben hat. Denkbar wäre aber auch, daß er bereits ein gebundenes Exemplar von der »Iconologia« besessen hat, das er mit seinen persönlichen Habseligkeiten aus Schilligsfürst nach Hall mitgebracht hatte. Das Bildthema wurde wahrscheinlich auf Wunsch des Auftraggebers für den Raum ausgewählt, in dem Geburt und Tod aufs engste verwoben waren. Der auf dem Kupferstich mitabgedruckte zweizeilige Vers in deutscher Sprache kommentiert die Allegorie im Hinblick auf die Vergänglichkeit aller irdischen Dinge¹³⁸:

»So streicht hindurch die Zeit der Welt;
weil jedem ist daß Zihl bestelt«.

136 I. Wachsmuth, Die Zeit, aus: Des berühmten italiänischen Ritters Caesaris Ripae allerley Künsten und Wissenschaften dienlichen Sinnbilder und Gedancken verlegt bei Johann Georg Hertel in Augsburg, Privatbesitz, Radierung, 296 x 201 mm. Bez.: oben mit drei Zeilen in Latein; bez.: unten mit drei Zeilen in Deutsch; Tafel 11. Bibl.: *Cesare Ripa: Baroque and Rococo pictorial imagery. The 1758–60 Hertel edition of Ripas »Iconologia« with 200 engraved illustrations. Introduction ... by E. A. Maser, New York 1955; Des berühmten italiänischen Ritters Caesaris Ripae allerley Künsten und Wissenschaften dienlichen Sinnbilder und Gedancken verlegt bei Johann Georg Hertel in Augsburg, Nachdruck versehen mit einer Einleitung, Legenden zu den Tafeln und mit einem Register von Ilse Wirth, München 1970, S. 9–27.*

137 Wie Anm. 136.

138 Die Zeit ist als alter Mann mit Flügeln (weil die Zeit vorüberfliegt) personifiziert. Er trägt ein Manteltuch mit Sternen (alle irdischen Dinge sind durch die Sterne bestimmt). Er trägt auf dem Haupt einen Kranz aus Rosen, Weizen, Früchten und verdorrten Ästen (Hinweis auf die vier Jahreszeiten). In der einen Hand hält er einen Spiegel (nur die Gegenwart ist durch die Sinne wahrzunehmen und dennoch so irreal wie ein Spiegelbild). In der anderen Hand hält die Zeit eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt (Symbol für die Ewigkeit). Die Zeit steht auf dem Zodiacus (da die Zeit durch die Bewegung der Himmelskörper meßbar wird). Zwei Putti, die in den Spiegel schauen (die Vergangenheit und die Zukunft) sitzen links von der Zeit. Etwas weiter entfernt sitzt ein Putto mit der Sonne am Haupt (der Tag) und ein zweiter Putto mit dem Mond am Haupt (die Nacht), die die Ereignisse eines Menschenlebens in ein Buch schreiben (Geschichte). Links hinter der Zeit steht die Ruine eines herrlichen Gebäudes (Die Vernichtung aller irdischen Dinge durch die Zeit).

Das Deckenbild im Haus Obere Herrngasse 9

Diesen Deckenmalereien läßt sich ein weiteres Deckenbild im Haus Obere Herrngasse 9 (Haus Steimle) hinzufügen, das von demselben Maler stammen muß (Abb. 34). Der Hausbesitzer, der den Raum auf rechteckigem Grundriß (6,09 x 5,88 m) im zweiten Geschoß seines Hauses mit dem Deckenbild schmücken ließ¹³⁹, war vermutlich Johann Valentin Wibel (1719–1792) *bey allhiesiger Stadt Hochverdienter Städtmeister, Steuerherr, Consistorialis und Scholarcha, wie auch Chur Bayerischer Lehenträger*¹⁴⁰. Wie die übrigen Auftraggeber solcher kostbaren Raumdekorationen zählte Johann Valentin Wibel durch Herkunft und durch Ausbildung zu den Honoratioren von Schwäbisch Hall. Der Vater Andreas Bernhard Wibel diente als Rittmeister und Quartiermeister der kaiserlichen Husaren in Ödenburg. *Als ein Säugling von 12 Wochen wurde der Wohlseelige unter Begleitung seiner Frau Mutter, und seines älteren Herrn Bruders dem seeligen Herrn Amtsvogt Wibels zu Vellberg, von Ungarn hirher in unsere Stadt in den Schoos seiner nächsten Geblüths Freunde gebracht*¹⁴¹. Nach dem Gymnasium studierte er seit 1738 an den Universitäten Jena und Halle. Aufenthalte in Leipzig, Berlin, Potsdam, Gotha und Frankfurt am Main folgten. Da er *nicht zufrieden mit seinen gesammel[ten] Kännissen, zog ihn der ausgebreitete Ruf des großen Publicisten Esters nach der hohen Schule zu Marburg*¹⁴². In Marburg erhielt er *zu verdienten Stufen und Ehren die höchste Würde der Rechts Gelahrheit*¹⁴³. Nach einem kurzen Aufenthalt in Wetzlar bereiste er die Niederlande und kam nach einem siebenjährigen Auslandsaufenthalt 1746 in die Reichsstadt zurück. Als ein Mann, *dem es an seltenen Geistes und Leibes Talenten nicht fehlte*, wurde er hochgeschätzt und *gleich bey seiner Hiherkunft in die Consulenten Balley als ordinaires Raths Advocaten* angenommen¹⁴⁴. Krönung seiner Laufbahn war die Wahl zum Stättmeister. Die Idee zu der Allegorie in dem Deckenbild wurde wahrscheinlich von Johann Valentin Wibel ausgearbeitet. Der Maler Georg Michael Roscher setzte daraufhin die Vorgaben seines Auftraggebers in eine einprägsame Bildsprache um (Abb. 34). Dargestellt sind in luftiger Höhe zwei auf Wolken sitzende Gestalten, eine junge Frau links und ein Greis rechts. Die weibliche Gestalt trägt ein blaues Kleid mit roter Schärpe. Mit der linken Hand deutet sie auf den Greis und mit der rechten Hand hält sie einen Pokal. Rechts neben sich hat sie ein Füllhorn, aus dessen Öffnung rote und weisse Rosen herabfallen. In der Figur ist die Göttin der Morgenröte »Aurora« dargestellt. Durch die Attribute, Stundenglas, Flügel und Sense, ist die männliche

139 StadtA Schwäb. Hall, 4/881, Unterpfandsprotokolle, p. 10, No. 58. Seit 1750 im Besitz des Johann Valentin Wibel. StadtA Schwäb. Hall, 4/2041, Beetbuch 1750.

140 Stadtarchiv Schwäbisch Hall, 2/78, Totenbuch der Pfarrei von St. Michael 1785–1807, 8. Jan. 1792, p. 210.

141 Wie Anm. 140.

142 Wie Anm. 140.

143 Wie Anm. 140.

144 Wie Anm. 140.

Figur in einem roten Manteltuch als eine Personifikation der Zeit zu bestimmen. Mit der rechten Hand hält die »Zeit« ein Tafelbild. Dargestellt ist eine Frau, deren Füße als Schwänze geformt sind und über ihrem Kopf zusammenwachsen. In jeder Hand hält sie eine goldene Kugel und ihr goldfarbener Leib ist mit Sternen bedeckt. Die Figur stellt die »Ewigkeit« dar, deren goldene Farbe für ihre Unbestechlichkeit steht. Vermutlich war Georg Michael Roscher in der Kompositionsidee zu dem Deckenbild (Abb. 34) von der Radierung »Allegorie der Ewigkeit« in Johann Georg Hertels »Iconologia« inspiriert (Abb. 35)¹⁴⁵. Rechts im Vordergrund ist in der Radierung die »Ewigkeit« ähnlich dargestellt wie in dem Deckenstück. Der sitzende Greis im Manteltuch könnte Georg Michael Roscher vielleicht zu der Figur von »Chronos« in dem Deckenbild angeregt haben.

Die Fresken im Gasthaus Krone in Hessental

Den Deckenbilder des Johann Michael Roscher und des Georg Michael Roscher in hällischen Bürgerhäusern verwandt sind die Fresken im sogenannten Hochzeitszimmer des Gasthauses zur Krone in Hessental. Durch die in Stuck angebrachte Jahreszahl »1754« an der Decke ist zu vermuten, daß die Fresken in diesem Jahr entstanden sind¹⁴⁶. In dem Mittelstück ist Abraham dargestellt, dem die drei Engel erscheinen (Abb. 36). In den vier Seitenstücken sind die Jahreszeiten durch vier Damen von Stand personifiziert, die eine gewisse Ähnlichkeit mit den gemalten »Jahreszeiten« im Haus Pfarrgasse 9 haben. Die schablonenhaft Gesichter der Figuren in den Deckenmalereien des Hochzeitszimmers im Gasthaus Krone finden sich in ähnlicher Weise beispielsweise in den Fresken des Johann Michael Roscher im Haus Am Markt 9. Dennoch ist Johann Michael Roscher als Autor der Fresken in der Krone aus stilistischen Gründen auszuschließen. Auch Georg Michael Roscher ist als ihr Schöpfer unwahrscheinlich, da er sich erst seit 1759 in Schwäbisch Hall aufhielt. Bei der Komposition zu »Abraham mit den drei Engeln« hatte sich der Freskant durch ein entsprechendes Vorbild anregen lassen. Die Inspirationsquelle ist die im Verlag des Johann Georg Hertel veröffentlichte Radierung »Abraham mit den drei Engeln«, die sehr frei, aber erkennbar umgesetzt wurde (Abb. 37)¹⁴⁷. Die Modernität der Vorlage und die stilistische Nähe der Fresken im Gasthof Krone zu Werken des Johann Michael Roscher und des Georg Michael Roscher sind Gründe, in dem Freskanten den *Chirurgo und Mahler* Christian Friedrich Roscher zu vermuten. Christian Friedrich Roscher war ein

145 I. Wachsmuth, Die Ewigkeit, aus: Des berühmten italiänischen Ritters Caesaris Ripae allerley Künsten und Wissenschaften dienlichen Sinnbilder und Gedancken verlegt bei Johann Georg Hertel in Augsburg, Privatbesitz, Radierung, 298 x 201 mm. Bez.: oben mit drei Zeilen in Latein; bez.: unten mit drei Zeilen in Deutsch.

146 M. Wissner: Die »Krone« in Hessental, in: Der Haalquell 26 (1974), S. 58–58.

147 J.G. Hertel (Verlag des), Abraham mit den drei Engeln, Stuttgart, Graphische Sammlung, Staatsgalerie Stuttgart, Inv.No. B 221/ Sign. MD 290, Bd. I, S. 8, Radierung, 296 x 199 mm. Bez.: unten mit zwei Zeilen in zwei Spalten in Deutsch und Latein.

Sohn des Johann Michael Roscher. Zwischen 1753 bis 1756 wurde Christian Friedrich Roscher verschiedentlich für Dekorationsaufgaben von der Stadt bezahlt¹⁴⁸.

Mit der Bestimmung von gemalten und stuckierten Decken in hällischen Bürgerhäusern als Arbeiten von Mitgliedern der Familie Roscher und des Johann Jakob Schweizer sind vergessene Künstler für die lokale Kunstgeschichtsschreibung wieder ins Gedächtnis gerufen worden, die im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts in Schwäbisch Hall wirkten. Keiner von diesen Künstlern zählt zu der Künstleravantgarde der Zeit. Von maßgeblicher Bedeutung jedoch sind sie für die hällische Kunst- und Kulturgeschichte. Ihre Werke sind von guter und solider Qualität sowie in gefälligen Farben ausgeführt. Das prunk- und lebenslustige hällische Bürgertum, das durch Reichtum und Bildung einem kultivierten Lebensstil huldigte, fand in Johann Jakob Schweizer und den Mitgliedern der Familie Roscher begabte Dekorateurs zu erschwinglichen Preisen. Vermutlich arbeiteten die Auftraggeber und die Künstler gemeinsam die Bildprogramme für die Deckendekorationen aus. Zu der Person des Stukkateurs Johann Jakob Schweizer gibt es in den Quellen kaum etwas. Er lebte kurzzeitig in der Reichsstadt. Johann Michael Roscher und seinen Söhne Georg Michael und Christian Friedrich finden in den Akten immer wieder Erwähnung.

So heißt es über Johann Michael Roscher 1744 in der Akten, nachdem der Rat *in sein vitam u[nd] mores laßen inquirieren*, wurde er zu einer *ordentlichen Lebens=Art* angewiesen¹⁴⁹.

148 StadtA Schwäbisch Hall, 4/a215, Steuerrechnungen 1753/54, p. 198v; 4/a217, Steuerrechnungen 1755/56, p. 178, 179.

149 StadA Schwäb. Hall, 4/353, Ratsprotokolle, 17. Febr. 1744, p. 63r (5); 8. April 1744, p. 124r (3).

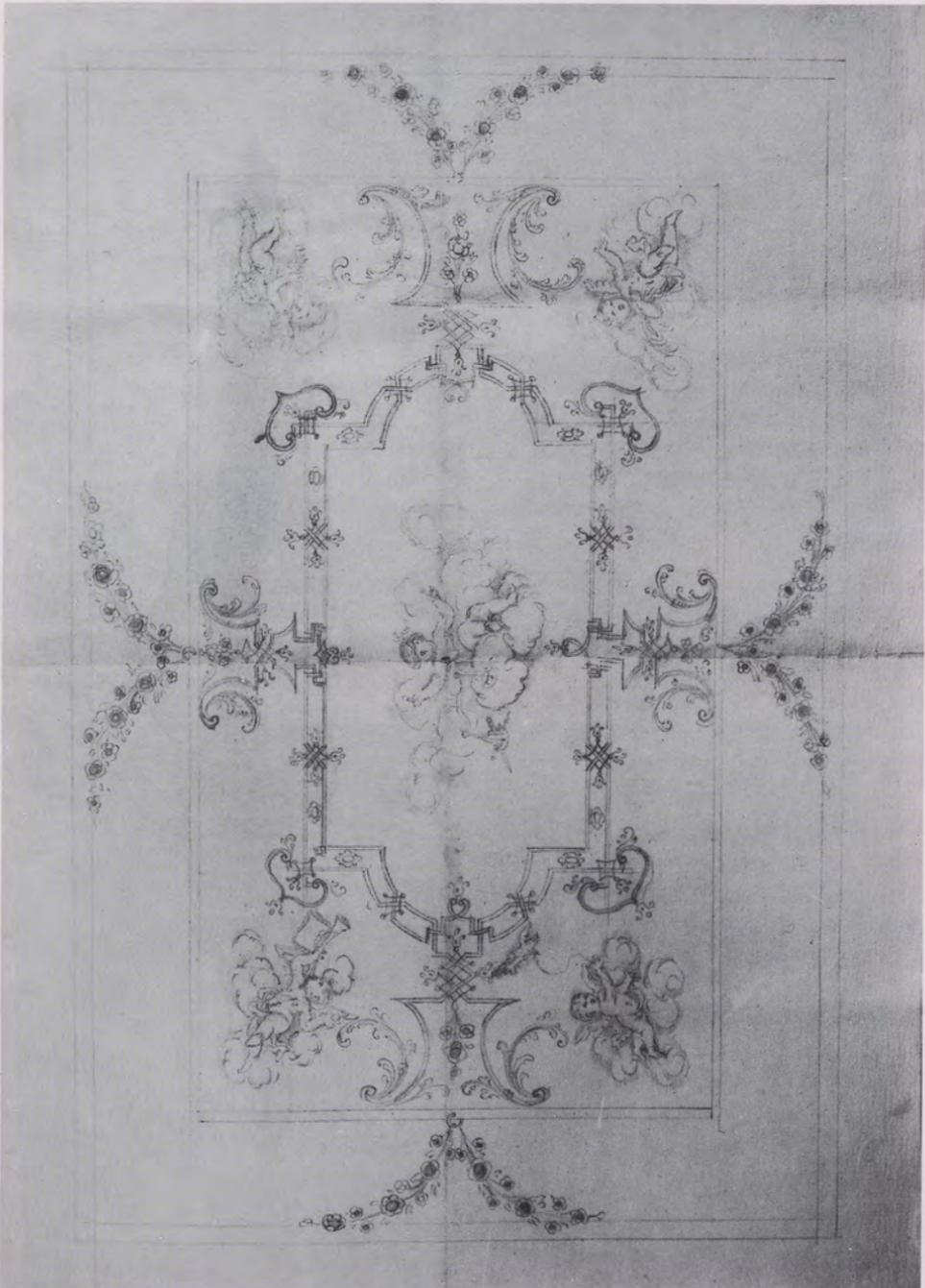


Abb. 1 J. J. Schweizer, Entwurf für eine Stuckdecke für das Haalgerichtsgebäude, Stadtarchiv Schwäbisch Hall, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall



Abb. 2 J. J. Schweizer, *Justitia*, Ausschnitt von der Stuckdecke im Haus Klosterstraße 5, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall

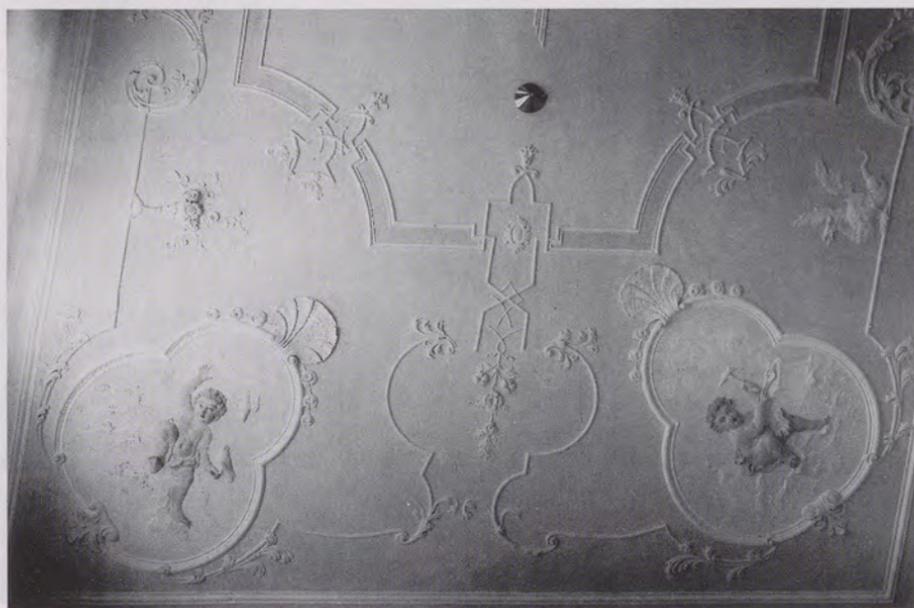


Abb. 3 J. J. Schweizer, *Ignis und Aria*, Ausschnitt von der Stuckdecke im Haus Am Markt 9, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall



Abb. 4 J. J. Schweizer, *Hirtin*, Ausschnitt von der Stuckdecke im sogenannten Jagd-saal im Haus Am Markt 8, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall



Abb. 5 L. Retti, *Der Sieg der auf die Göttliche Weisheit gegründeten Tugenden über die Laster*, Sammlung R. Tüngel, Ahrensburg, Foto: Stadtarchiv Schwäbisch Hall

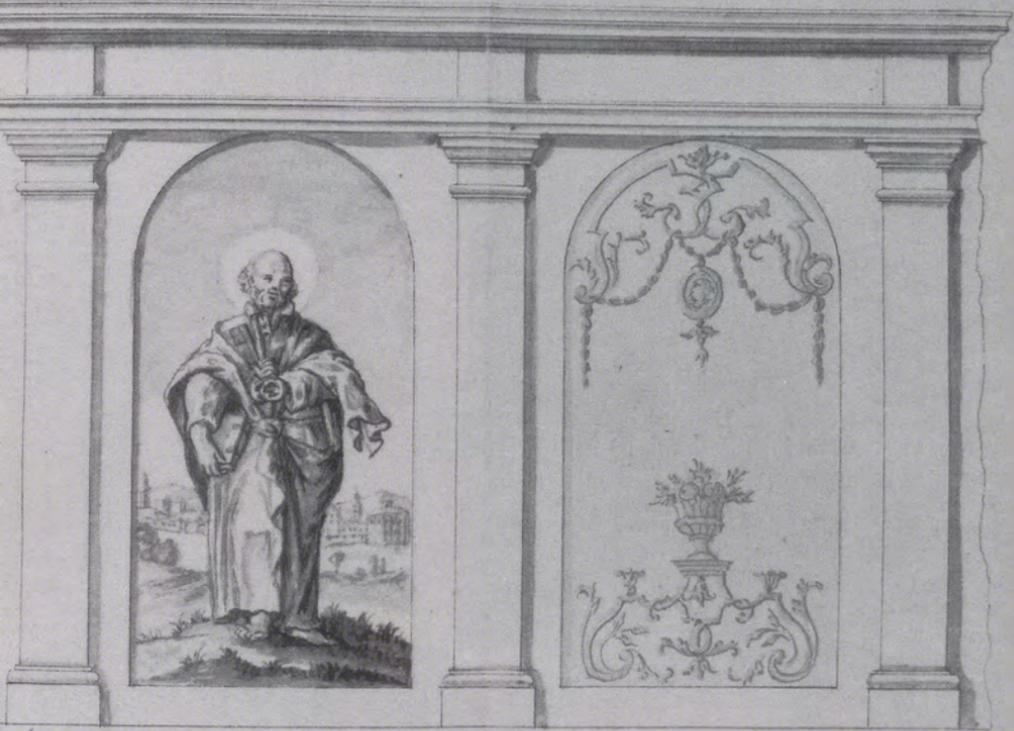
Abb. 6 J. M. Roscher, Die Austreibung der Zwietracht durch das gute Regiment, Stadtarchiv Hall, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall



Abb. 7 J. M. Roscher, Die Austreibung der Zwietracht durch das gute Regiment, Stadtarchiv Schwäbisch Hall, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall

Muster von denen Feldmännern

N^o =



Muster von denen Schübladen

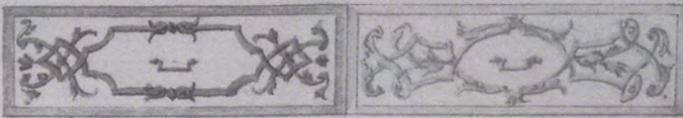


Abb. 8 J. M. Roscher, Entwürfe für Wandfelder in der Sakristei von St. Michael, Stadtarchiv Schwäbisch Hall, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall



Abb. 9 J. M. Roscher, Mittelfresko in der Hospitalkirche, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall

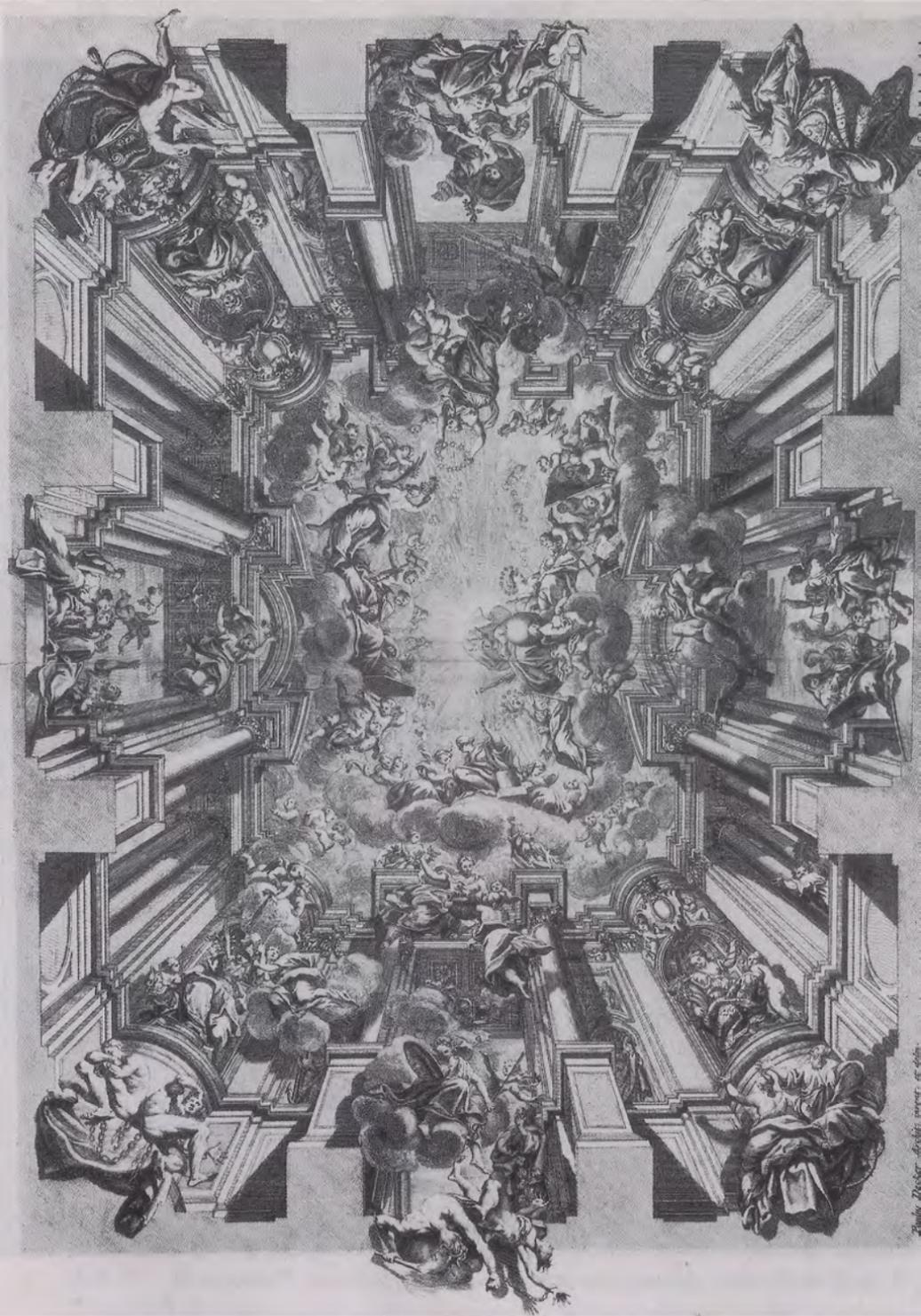




Abb. 11 J. M. Roscher, *Allegorie des Gehörs oder der Musik*, Ausschnitt von der Decke im Keckenturm, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall

- ◁ Abb. 10 G. C. Bodenehr, *PLAFOND des großen Haupt-Sahles, welches al fresco kan gemahlet werden*, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Foto: Joachim Siener



Abb. 12 J. M. Roscher, Allegorien in den Seitenmedaillons, Ausschnitte von der Decke im Keckenturm, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall

Abb. 13
S. Bottschild,
Aurora, Stuttgart,
Graphische Samm-
lung, Staatsgalerie
Stuttgart,
Foto: Staatsgalerie
Stuttgart



Abb. 14
S. Bottschild, Spes
et Patientia, Stutt-
gart, Graphische
Sammlung, Staats-
galerie Stuttgart,
Foto: Staatsgalerie
Stuttgart





Abb. 15 J. M. Roscher, Allegorie der Wahrheit, Ausschnitt von der Decke im Haus Marktstraße 9, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall



Abb. 16 J. M. Roscher, *Daniel in der Löwengrube*, Ausschnitt von der Decke im Haus Marktstraße 9, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall

DAN . VI .
Daniel iulſu Regiſ in locū leonū miſſo, liberatur .



Daniel . VI . 19 .
Daniel in die Löwen-Gräben ge-
worfen, wird wunderbärlieh
erhalten.

Abb. 17 Ch. Weigel, Daniel in der Löwengrube, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Foto: Württembergische Landesbibliothek



Abb. 18 J. M. Roscher, *Die Ausgießung des Heiligen Geistes*, Ausschnitt von der Decke im Haus Am Markt 9, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall

LUC. I
 Angelus Gabriel ad Virginē Mariam missus.



Luc. I. 28.
 Der Engel Gabriell kam zur Jungfrauen Maria und sprach: gegriüßet seist du holdselige, der Herr ist mit dir, die gebene denke unter den Weiber.

Abb. 19 Ch. Weigel, Verkündigung an Maria, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Foto: Württembergische Landesbibliothek

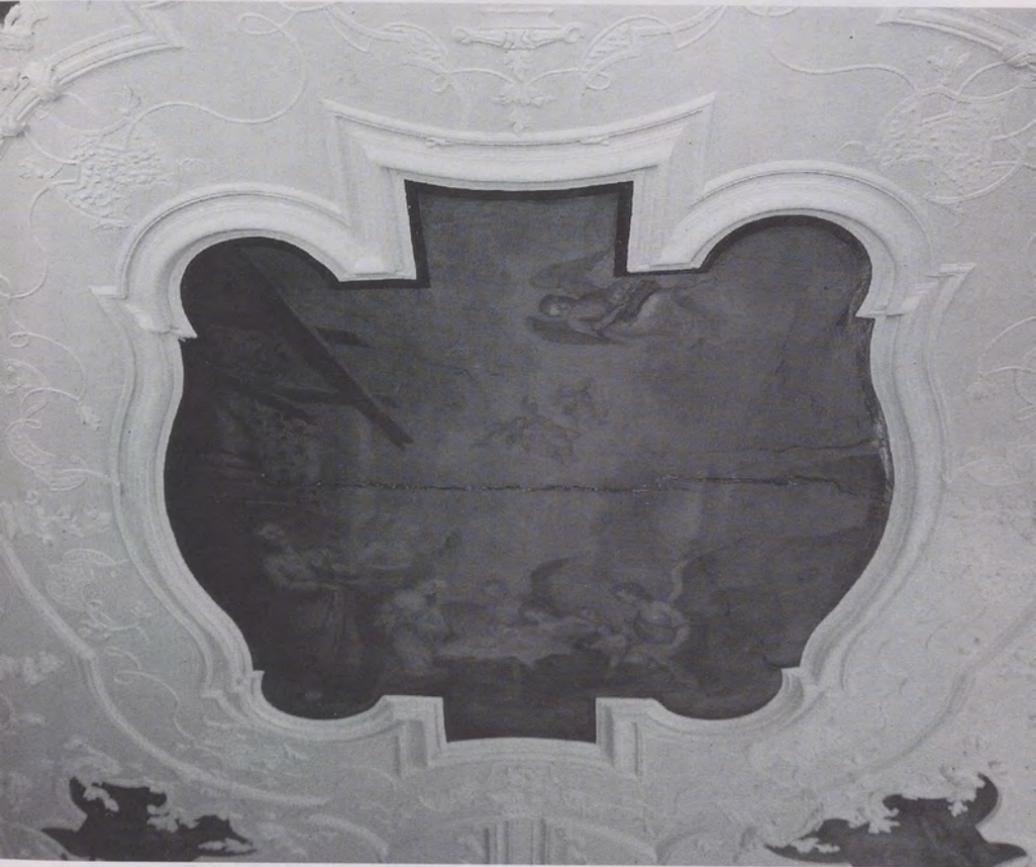


Abb. 20 J. M. Roscher, Geburt Christi mit Engeln, Ausschnitt von der Decke im Haus Am Markt 3, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall

Der Engel des Bündes von der Heiligen Jungfrauen Maria Empfange zu Verköhren.
 Die neue Botschaft von Verköhren der H. Jungfrauen Maria und in Kind zu Verköhren der H. Welt geköhren. Die H. Engel verköhren die Heiligen des Himmels der Erde die Heiligen auf dem Tode. Luc. 1. 26. 37. 41. 42.



Wann gleich auch Gabriel nur sich hat sehen lassen,
 Da Er der Heiligsten Jungfrauen Botschaft bracht;
 Gott wollt Ihr reiner Leib soll seinen Sohn umfassen;
 Als der auch Ihr ein Mensch zu werden sein bedacht;
 Wer zweiffelt aber daß der ganze Engel Orden,
 Ob wohl nicht sichtbarlich, doch da gewesen sey.

Wie Sie, da Gottes Sohn ist Mensch geköhren worden,
 Die neue Freud zugleich den Hymen brachten bey;
 So sehr die Engel nun sich deines Heils erfreuen,
 Wann du, wie Gott das güte, daselbst nimmst in acht;
 So sehr gedent' o Mensch! daß Sie betrübet seyn,
 Wann deine Noth dich des Heils verlüstigt macht.



Abb. 21 J. U. Krauss, Verkündigung an Maria und Geburt Christi mit Engeln, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Foto: Württembergische Landesbibliothek

Gen. 3. C. Adam u. sein Weib Eva, lassen sich durch den Satan bereden von der verbotenen Frucht zu essen; sollen also in die Sünde u. sünden ihre Nachkommen in grossen Unheil. Darüber werden die auf dem Paradyz verstorben: u. müssen mit grosser Mühe im Schwitz der Töhring sich u.



Verflüchtet Lüst. gespräch, welchs Eva mit der Schlangen
 dorein der Hellenhund sich hatte eingekühlt
 Süm Hochmuth Abergwis und Fress Lüst angefangen
 auch so des Leüfels Seyd und Schmen hat erfüllt
 Sie frisst von einer Frucht die Gott Ihr hat gewehret
 und aberredt den Mann, das Er wie Sie, auch frisst
 Als der min, gleich wie Sie, Gott gleich zu sein begehret

und ohne ein verbot sich frey zu sein vermisset
 Damit ist Gottes bild mit seiner Gnad verlohren;
 die Hunde ist nunmehr stat dessen in der Welt
 Das wer gehozzen wird, Süm Dunder wird gehozzen.
 Fort aus dem Paradyß: fort in das leere Feld.
 Erfahrt, in Mäh und Schwitz, wie Ihr nit seyð so klug,
 Weil was Gott gütes gab, Euch nicht war gut genug.

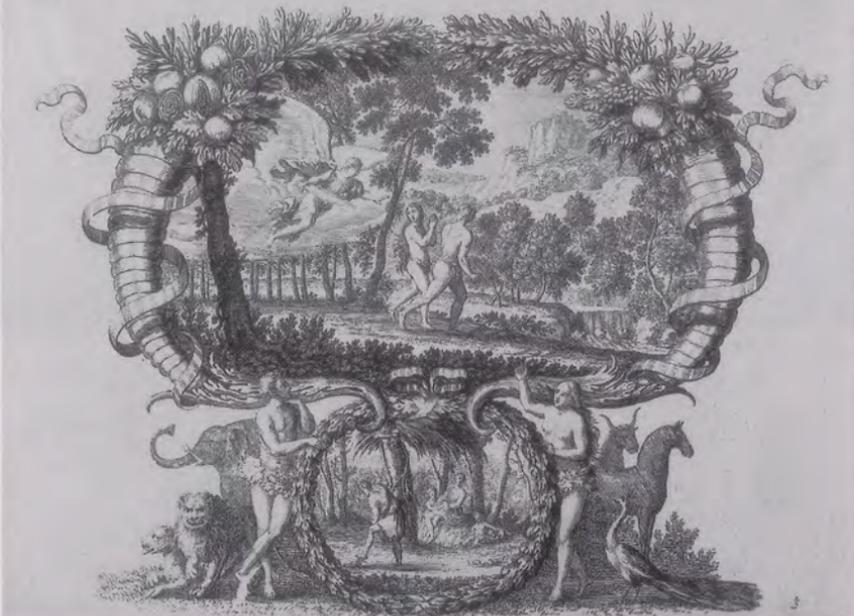


Abb. 22 J. U. Krauss, Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Foto: Württembergische Landesbibliothek



Abb. 23 J. M. Roscher, Jakob segnet die Söhne des Joseph, Ausschnitt von der Decke im Haus Marktstraße 4, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall

Die H Engel Prommer Jungling gute Freunde.
 Der H Engel führt die Gäste nach dem Saal ein.
 Der H Engel führt die Gäste nach dem Saal ein.
 Der H Engel führt die Gäste nach dem Saal ein.



Die Engel sind nicht leicht zu Mann's Gestalt erscheinen:
 Als Jungling aber wohl, wo sie erscheinen sind
 Die Frauen auf Befehl des höchsten Fürstentummen
 So sieht man daß Sie gern sein Prommer Jungling Freund.
 Mit Herzen besten Freund weiß Jacob zusehen
 Die beide so sehr, sohn, als man sein wünscht befehlt.

Dass der ihn hat gefühet, nicht ihnen mön bey stehen.
 Wie Morhael sich dort Tobia bezeugt:
 So ist ein Engel auch der auf der Heyraths Reise
 Dem Isaac zu gut, den Eliezer führt
 Wilkt Dass sich ein Freund der gleichen dienst erzeuße
 So thue mich gegen ihn wie einem Freund gebühret.



Abb. 24 J. U. Krauss, Jakob segnet die Söhne des Joseph, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Foto: Württembergische Landesbibliothek



Abb. 25 J. M. Roscher, *Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen*, Ausschnitt von der Decke im Haus Marktstraße 4, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall

Gen. 43. Cap. Joseph gibt sich endlich seinen Brüdern zu aller Ihryr grosser Freude überkönnen.
 Sendet seinem Vater Jacob Wagen Ihn zu sich abzühohlen.



Wie wär ein starcker Dam des wassers Fortgang hemet
 je langer solches dauert je urehr wied da Er bricht
 Von solchem wasserstrom schnell alles uher schwemmet
 so geht bey Joseph hier ist bricht durch das Gesicht
 durch Augn Münd u Hand was vor das Herz verhalten
 Ist bin? Ihr siche Ent mit nichten ein Cuvann
 Verdammet alle Furecht last keine Anstalt mehr walten

Seht, Ich bin Joseph! Ainet sprecht Euren Brüder an.
 O starcker Freuden Ström der hier nicht still han sehen!
 Er drängt mit aller Macht bis hin in Sarche Brust
 Den soll und will Er auch mit Freuden wider sehen
 Ihn abzühohlen schickt Er seine Wagen auß
 War Traurigkeit dreyer war Angst und Noth nicht klein
 Mus ist die Freud auch gross ja überschweblich sein.



Abb. 26 J. U. Krauss, Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Foto: Württembergische Landesbibliothek



Abb. 27 G. M. Roscher, Manius Curius Dentatus weist die Geschenke der Samniter zurück, Ausschnitt von der Decke im Haus Klosterstraße 7, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall



Abb. 28 G. M. Roscher, Tür mit zwei Ruinenansichten im Haus Klosterstraße 7,
Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall



Das Bad und Wasserwerk ist jetzt noch vorhanden,
 Wo vor ein herrliches Gebäude hat gestanden.

*A present sont les bains encore les delices,
 Où étoient autrefois superbes édifices.*

Abb. 29 J. A. Pfeffel, Ansicht auf die Ruine einer Therme, Stuttgart, Graphische Sammlung, Staatsgalerie Stuttgart, Foto: Staatsgalerie Stuttgart



Was irdisch, muß vergehn, die prächtigsten Balläste
Nehm, wie man hier kun sehn, auch vor der Zeit nicht feste.
Tout est en ce monde caduc et perissable,
Rien n'est pas, croyés moi, comme on voit icy stable.

Abb. 30 J. A. Pfeffel, Ansicht auf die Ruine eines Triumphbogens, Stuttgart, Graphische Sammlung, Staatsgalerie Stuttgart, Foto: Staatsgalerie Stuttgart



Abb. 31 G. M. Roscher, *Salomons Götzendiest*, Ausschnitt von der Decke im Haus Pfarrgasse 12, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall



Abb.32 G.M.Roscher, *Allegorie der Zeit*, Deckenbild im Haus Pfarrgasse 12, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall



Abb. 33 I. Wachsmuth, Allegorie der Zeit, Privatbesitz, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall



Abb. 34 G. M. Roscher, *Allegorie der Ewigkeit*, Deckenbild im Haus Obere Herrngasse 9, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall

*Æne carens semperque sui semperque manebo
Cui neque principium, cui neque finis erit.*



Die Ewigkeit.

*Daß ohnaußhörlich ist mein Lauf,
Dann es folgt gar kein Ende drauf.*

Hertel sculpsit

Abb. 35 I. Wachsmuth, Allegorie der Ewigkeit, Privatbesitz, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall



Abb. 36 C. F. Roscher, Abraham mit den drei Engeln, Ausschnitt von der Decke im Gasthaus Krone in Hessental, Foto: Kern-Atelier, Schwäbisch Hall



Der fromme Abraham glaubt, was ihm
 Gott verspricht,
 Nur seine Sara hofft, was sie doch
 wünschet, nicht.

*Risit, ut audivit prolis spem,
 incerta Sarai:
 Non dubitat, dicente Deo, bene
 credulus Abram.*

Amiconi, invent.

Nº 97.

Ioh. Georg Hertel, exc. A. V.

Abb. 37 J. G. Hertel (Verlag des), Abraham mit den drei Engeln, Stuttgart, Graphische Sammlung, Staatsgalerie Stuttgart, Foto: Staatsgalerie Stuttgart