

Zeitschrift: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Schaffhausen
Band: 93 (2021)

Artikel: Die Stuckateure Samuel Höscheller, Antonio Roncati und Hans Jakob Schärer im Vergleich : ein Künstlerwettstreit zwischen dem Tessin und Schaffhausen im Zürcher Rathaus
Autor: Jezler, Peter R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976994>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 04.05.2025

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

Die Stuckateure Samuel Höscheller, Antonio Roncati und Hans Jakob Schärer im Vergleich

Ein Künstlerwettstreit zwischen dem Tessin und Schaffhausen im Zürcher Rathaus

Peter R. Jezler

«Der einzige Ort in der deutschen Schweiz, welcher eine eigene, und zwar eine erstrangige Stukkateurgruppe hervorgebracht hat, ist Schaffhausen», konstatiert Adolf Reinle in seinem bis heute unübertroffenen Gesamtüberblick über die Schweizer Kunstgeschichte der Neuzeit.¹ Zu diesen Stuckateuren hat Hans Ulrich Wipf, der mit der vorliegenden Festschrift geehrt wird, grundlegende Arbeiten verfasst. Wipf hat in mehreren Aufsätzen die vorhandenen Quellen zusammengetragen und nicht nur die Persönlichkeit Samuel Höschellers,² sondern auch jene von Hans Jakob Schärer und Johann Ulrich Schnetzler fassbar gemacht.³ Dazu gelang ihm eine überzeugende Darstellung sowohl des Anfangs (um 1660) als auch des Endes (um 1740) der Schaffhauser Stuckateurschule.

Unter den zahlreichen von Wipf ans Licht gebrachten Quellen findet sich als besonders aufschlussreiches Aktenstück eine Supplikation vom 24. April 1684 des Stuckateurs Samuel Höscheller an den Schaffhauser Rat.⁴ Höscheller bittet darin, der Rat möge das Kalkschneiden (Stuckieren) vor Stümpfern schützen. Als Begründung führt Höscheller seinen begabten Lehrling Hans Jakob Schärer ins Feld. Vielversprechend sei Schärer insbesondere mit seinem Geschick in der Entwurfszeichnung, der «Reißkunst, in deren er allbereit zimlicher maßen versiert ist».⁵ Ohne ausreichenden Schutz seines Handwerks drohe Schärer abzuspringen, was für die Vaterstadt einen Verlust bedeuten würde.

1 Reinle, Adolf: Die Kunst der Renaissance, des Barock und des Klassizismus (Gantner, Joseph/ Reinle, Adolf: Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. 3), Frauenfeld 1956, S. 343. Für sein Urteil stützt sich Reinle auf den von Reinhard Frauenfelder erschlossenen Stuckaturenbestand Schaffhausens: Frauenfelder, Reinhard: Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, Bd. 1: Die Stadt Schaffhausen (Kdm SH 1), Basel 1951.

2 Wipf, Hans Ulrich: Beiträge zur Biographie des Schaffhauser Stukkateurs Samuel Höscheller, in: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte (SBG) 56, 1979, S. 143–178. – Wipf, Hans Ulrich: Neues zur Biographie Samuel Höschellers, in: Unsere Kunstdenkmäler 37, 1986, S. 147–154. – Wipf, Hans Ulrich: Über Anfang und Ende der Schaffhauser Stukkateurschule im 17. und 18. Jahrhundert, in: SBG 67, 1990, S. 269–288. – Wipf, Hans Ulrich: Samuel Höscheller, in: SBG 68, 1991, S. 78–86. – Wipf, Hans Ulrich: Zum Beginn von Samuel Höschellers Stuckateurtätigkeit. Ein Nachtrag, in: SBG 85, 2011, S. 115–119.

3 Wipf 1979 (vgl. Anm. 2), unter anderem S. 173, Anm. 185.

4 Wipf 1979 (vgl. Anm. 2), S. 183–185 (Supplikation).

5 Wipf 1979 (vgl. Anm. 2), S. 183.



1 Beispiel für den grandios-expressiven Knorpelstil von Samuel Höscheller (1630–1714): Maskenkonsole aus Stuck im Haus «Zur Weissen Rose», Schaffhausen, 1683. Fotos, wo nicht anders angegeben: Peter Jezler.



2 Unter Tessiner Einfluss setzt sich Hans Jakob Schärer (1667–1736) von seinem Lehrmeister Höscheller ab: Engel an der Stuckdecke im Haus «Zur Weissen Rose», Schaffhausen, zweites Obergeschoss, um 1700.

Wenn auch Schärer das Handwerk von Höscheller gelernt hatte, so fand er doch bald zu seiner eigenen, moderneren Ausdrucksweise. Der unterschiedliche Stil der beiden Künstler tritt uns in zwei Werken im Schaffhauser Herrenhaus «Zur Weissen Rose» entgegen.⁶ In der Wendeltreppe begegnet man der grandios gewichtigen und verknorpelten Maskenkonsole Höschellers von 1683 (Abb. 1). Ganz anders das Werk seines Schülers Hans Jakob Schärer in der zweiten Etage. Hier schwebt ein jugendzarter Engel mit einem Anhauch fröhlichen Lächelns schwerelos im Deckenhimmel (Abb. 2). Der Kontrast könnte nicht grösser sein, und wüsste man es nicht, würde hier niemand ein Lehrer-Schüler-Verhältnis vermuten.

Wer wissen will, wie die heiter-luftige Gestaltungsweise Schärsers nach Schaffhausen kam und die gravitatische Schwere seines Lehrmeisters verdrängte,

⁶ Die Zuschreibung an die Künstler beruht auf unverkennbaren Stilmerkmalen. Schriftliche Belege fehlen.

- 3 Beispiel für den Stil der Tessiner Stuckatur, die neben dem Wessobrunner Stil in der Schweiz verbreitet ist:
Antonio Roncati (1638–1712), stuckiertes Gewölbe in der Kirche San Silvestro, Meride (Roncati's Heimatdorf im Mendrisiotto), um 1690.



- 4 Tessiner Stuckatur im Zürcher Rathaus: Antonio Roncati's Stuckdecke mit Engeln in der unteren Laube, 1697.



- 5 In seinem Spätwerk findet Hans Jakob Schärer zu einer eigenständigen Ausdrucksform: Schildhalterengel an der Chorbogenwand der Stadtkirche St. Johann, Schaffhausen, 1733.



muss sich auf eine Tour quer durch die Schweiz begeben. Der Weg führt über die Aristokratie des eidgenössischen Ancien Régime, das heisst über Bankiers, Seidenfabrikanten, Söldnerführer und Magistraten (Abb. 12–15), ins kleine Dorf Meride zuhinterst im Mendrisiotto (Abb. 3, 18). Von einem Abstecher nach Rom gelangt die Idee der Engelsgestalt zurück ins Tessin und von dort über einen Künstlerwettstreit im Zürcher Rathaus (Abb. 4, 9, 20, 21) nach Schaffhausen bis an die Chorbogenwand der Stadtkirche Sankt Johann (Abb. 5, 28).

Höscheller und Schärer folgten zwei unterschiedlichen Gestaltungsweisen, die in den Jahrzehnten um 1700 für die Stuckierkunst in der Schweiz richtungsweisend waren: jene des bayerischen Klosterdorfs Wessobrunn (Abb. 8) mit seinen zahllosen Meistern⁷ und jene der Wanderkünstler aus dem Tessin, die ihre Kunstfertigkeit bis nach Rom trugen, dort weitere Inspirationen empfangen (Abb. 16, 17) und sie nordseits der Alpen im 18. Jahrhundert bis nach Irland oder Sankt Petersburg verbreiteten.⁸ Während Höscheller formal eine Richtung verfolgte, die parallel zum füllig schweren Wessobrunner Stil verläuft, aber dennoch eigenständig bleibt,⁹ hat sich Schärer der luftigeren Art der Italiener und Tessiner angenähert. Schon 1956 folgerte Reinle, dass Schärer den «lombardischen Stil» und die «welsche Art des Dekorierens und Arrangierens» von italienischen Wandermeistern übernommen habe.¹⁰ Die entscheidende Anregung dazu, das will der vorliegende Aufsatz zeigen, erfolgte während der Stuckierung des Zürcher Rathauses 1697–1699.

Der Zürcher Rathausbau (1694–1698/99) und sein ikonologischer Anspruch

Das Zürcher Rathaus ist zwischen 1694 und 1698/99 aus einem Guss entstanden.¹¹ Das Gebäude, frei stehend in der Limmat (Abb. 6), folgt einem ikonologischen Gesamtkonzept, das von Fassadenskulptur, Epigrafik, Portal und Stuckatur über Deckengemälde und Bildprogramm der Öfen bis zur Sternkonstellation im gemalten Dachhimmel reicht. Die Einweihung des Rathauses fand 1698 noch vor Abschluss der letzten Arbeiten statt. Man hat sie damit ins fünfzigste Jahr seit dem Westfälischen Frieden gelegt. Im Zentrum des Programms stehen einerseits die Freiheitsliebe, andererseits die Souveränität, die man formell

7 Einen Überblick bieten Schnell, Hugo/Schedler, Uta: Lexikon der Wessobrunner Künstler und Handwerker, München 1988.

8 Dazu Morel, Andreas: Zur Geschichte der Stuckdekoration in der Schweiz, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte (ZAK) 29, 1972, S. 176–197.

9 Die stilistischen Eigenheiten Höschellers fein erarbeitet hat Freivogel, Thomas: Die Schaffhauser Stuckdekoration in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in: SBG 60, 1983, S. 63–92.

10 Reinle (vgl. Anm. 1), S. 343.

11 Barraud, Christine/Jezler, Peter: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, NA 1, Die Stadt Zürich 1, Stadt vor der Mauer, Mittelalterliche Befestigung und Limmatraum (Kdm ZH NA 1), Basel 1999, S. 289–352. – Maissen, Thomas: Die Geburt der Republic. Staatsverständnis und Repräsentation der frühneuzeitlichen Eidgenossenschaft, Göttingen 2006, S. 383–400.



6 Das von 1694 bis 1698/99 aus einem Guss erstellte und ausgestattete Zürcher Rathaus, Ansicht von Südwesten.



7 Das Rathausportal steht für die Souveränität des Standes Zürich. Beteiligte Künstler: Giovanni Maria Ceruto (Portal, begonnen 1695), Anna Waser (Kalligrafie der Inschrift, 1696) und der Schaffhauser Hans Jakob Läublin (Schildhalterlöwen, 1699/1701).

im Westfälischen Frieden gewonnen hatte. Noch 1695 plante man für das Portal ein «Zürich-Reich», das heisst eine Wappenpyramide mit dem Reichsadler über zwei Zürcher Schilden. Zur Ausführung kamen jedoch lediglich zwei Zürcher Wappen, die in grossem Abstand zueinander von Hans Jakob Läublins Löwen gehalten werden (Abb. 7). Anstelle des Reichsadlers liest man die lateinische Inschrift der Kalligrafin Anna Waser.¹² Das Wort «Deo» tritt optisch hervor und unterstreicht die Souveränität der *Respublica Turicensis*. Über dem Zürcher Stadtstaat steht nur noch Gott, und «Gott» erscheint nur als Wort, weil man ihn bildlich weder darstellen kann noch darf.

¹² Kdm ZH NA I (vgl. Anm. 11), S. 311: «Deo et patriae sac. haec curia jussu et auspiciis S. P. Q. T. efundam. extr. et cond. est anno Chr. M.DCXCIV et seqq.» (Gott und dem Vaterland geweiht, ist dieses Rathaus auf Befehl und unter Aufsicht von Senat [Rat] und Volk Zürichs von Grund aus aufgeführt und erbaut im Jahr Christi 1694 und den folgenden).

Aus all dem spricht ein ikonologischer Anspruch, wie er innerhalb der Alten Eidgenossenschaft höchstens in den Klosterkirchen der Fürstabteien, nirgends aber in einem weltlichen Staatsgebäude verwirklicht wurde. Der Verantwortliche für die Inhalte war der Rhetorikprofessor und Landvogt Beat Holzhalb (1638–1709).¹³ Nicht für die Decken, aber für die bemalten Öfen wird seine Arbeit im Baukommissionsprotokoll vom 18. August 1697 fassbar: Es wurden die Öfen betreffend «underschidliche von Herr Landtvogt Holtzhalben verfertigte Aufsätz, wie namlichen selbige mit Sinnenbilderen, Denksprüchen und Historien geziert werden sollind, abgeleßen und selbige mit etwas Correction einhellig placidiert».¹⁴

Auf seiner Bildungsreise durch Italien, Frankreich, England und die Niederlande dürfte Holzhalb in Amsterdam das damals bedeutendste Rathaus Europas gesehen haben. 1677 überbrachte er als Sekretär und Gesandter des eidgenössischen Kriegsrats am kaiserlichen Hof in Wien und Pressburg die schweizerische Position in Sachen Neutralität. Minutiös verzeichnet er in seinem höchst lesenswerten Reisebericht¹⁵ den Besuch der Rathäuser von Regensburg (Sitz des Immerwährenden Reichstages), Wien und Augsburg (architektonisch neben Amsterdam das bedeutendste Ratsgebäude der Zeit). In Wien war es ihm vergönnt, die kaiserlichen Sammlungen zu besuchen, Bibliothek, weltliche und geistliche Schatzkammer, Kunstkammer, Rüstkammer, Reitschule, Wagenburg und Manege. Es folgten in München die kurfürstliche Residenz samt Gärten. Holzhalbs farbenreicher Bericht macht deutlich, wie ikonografischer und formaler Anspruch aus künstlerischen Zentren Europas an die Limmat übertragen werden konnten. Andererseits zeigt die Liste von Landsleuten, die Holzhalb auf seinen Reisen im Ausland aufsuchte, wie eng das Netz unter Aristokraten quer durch die eidgenössischen Stände und über die Konfessionen hinweg geknüpft war.

Höscheller, Schärer und Roncati – die Stuckateure im Zürcher Rathaus

Thomas Maissen hält es für wahrscheinlich, dass der Baubeschluss zum Zürcher Rathaus als Teil eines sozialen Bauprogramms im Hungerjahr 1693 getroffen wurde.¹⁶ Tatsächlich bot das Bauprojekt vielen Zürcher Handwerkern Arbeit. Davon ausgenommen sind die plastischen Künste. Wohl war man mit Holzhalbs Erfahrung ikonologisch auf der Höhe der Zeit, aber es fehlte an eigenen Künstlern, welche die Inhalte in Skulpturen umsetzen konnten. Immer noch wirkte die zwinglianische Skepsis gegenüber Skulpturen nach. So verpflichtete man für

¹³ Kdm ZH NA 1 (vgl. Anm. 11), S. 295.

¹⁴ Staatsarchiv Zürich (StAZH), B III 117b, fol. 302r.

¹⁵ Schwarz, Dietrich W. H. (Hrsg.): Beat Holzhalb. Wiener Reise 1677 (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 48, Heft 2), Zürich 1977.

¹⁶ Maissen (vgl. Anm. 11), S. 386.

die plastischen Arbeiten im und am Rathaus Katholiken aus dem Tessin oder Protestanten aus den verbündeten Städten Basel, St. Gallen und Schaffhausen. Gleich drei Schaffhauser zeichnen für wichtige Arbeiten: Hans Jakob Läublin für die Portallöwen (Abb. 7), Samuel Höscheller (Abb. 9) und Hans Jakob Schärer für mehrere Stuckdecken (Abb. 21–24, 27). Für die Deckenplastik wurde neben den beiden Schaffhausern noch ein Dritter verpflichtet. Dieser wurde als von «Lauwis» (Lugano) kommend oder als «Italiener» bezeichnet (Abb. 4, 25) und sollte für Schärers weitere Entwicklung bedeutsam werden, wie zu zeigen sein wird. Zu seiner Identifikation als Antonio Roncati aus Meride führte ein verschlungener Forschungspfad: Bei der Erarbeitung des Kunstdenkmälerbandes Zürich Limmatraum fiel dem Schreibenden die stilistische Verwandtschaft eines Teils der Rathaus-Stuckaturen mit jenen der Freiburger Villa La Poya auf, des bedeutendsten Privatbaus der Schweiz um 1700. Die Zürcher Rathaus-Quellen nennen als Urheber zweimal einen «Antonio Ragozzi». Die Entdeckung publizierte der Schreibende 1997 in einem Aufsatz, nicht ohne auf den seltsamen Umstand hinzuweisen, dass trotz der künstlerischen Qualität des Stuckateurs dessen Name «Antonio Ragozzi» sonst nirgends auszumachen sei.¹⁷ Edoardo Agustoni gelang es 2013, den Umstand zu klären.¹⁸ Stilistisch sind sowohl die entsprechenden Werke im Zürcher Rathaus als auch jene in der Freiburger Villa La Poya zweifellos Antonio Roncati aus Meride im Mendrisiotto zuzuschreiben. Während die Zürcher Akten den Vornamen «Antoni» korrekt aufführen, muss es sich bei «Ragozzi» um eine Verballhornung von «Roncati» handeln – oder wurden gar Werkstatttrufe nach den «ragazzi» missverstanden? Jedenfalls konnte Edoardo Agustoni mittlerweile für Roncati ein Œuvre mehrerer Werke zusammentragen. Die Hypothese zur identischen Urheberschaft der Stuckaturen im Zürcher Rathaus und in der Villa La Poya konnte er ausserdem anhand von Verwandtschaftskorrespondenz zwischen Freiburg und Meride erhärten.¹⁹

Somit arbeiteten 1697 folgende Stuckateure Seite an Seite im Zürcher Rathaus: Samuel Höscheller (1630–1714), 67-jährig, Antonio Roncati aus Meride (um 1638–1712), ca. 59-jährig, und Hans Jakob Schärer (1667–1736), 30-jährig. Bevor wir uns ihren Werken im Rathaus widmen, wollen wir kurz ihren Lebensweg bis dahin skizzieren.

17 Jezler, Peter: Antonio Ragozzi. Der Stukkateur aus Lugano im Zürcher Rathaus und im Schloss Poya in Freiburg, in: *Kunst und Architektur in der Schweiz (K+A)* 48, 1997, S. 57–61.

18 Agustoni, Edoardo: Antonio Roncati di Meride, autore della decorazione a stucco del Municipio di Zurigo e del Castello della Poya di Friburgo, in: *ZAK* 70, 2013, S. 267–278.

19 Agustoni, Edoardo: L'operato dello stuccatore Antonio Roncati (1638 ca.–1712) di Meride al di qua e al di là delle Alpi svizzere, in: Felici, Alberto/Giacinta, Jean (Hrsg.): *Stucchi e stuccatori ticinesi tra XVI e XVIII secolo. Studi e ricerche per la conservazione*, Firenze 2020, S. 59–72; S. 67: 1701 schrieb Carlo Giuseppe Giorgioli, der Schwager und gelegentliche Mitarbeiter Roncatis, einen Brief nach Meride.



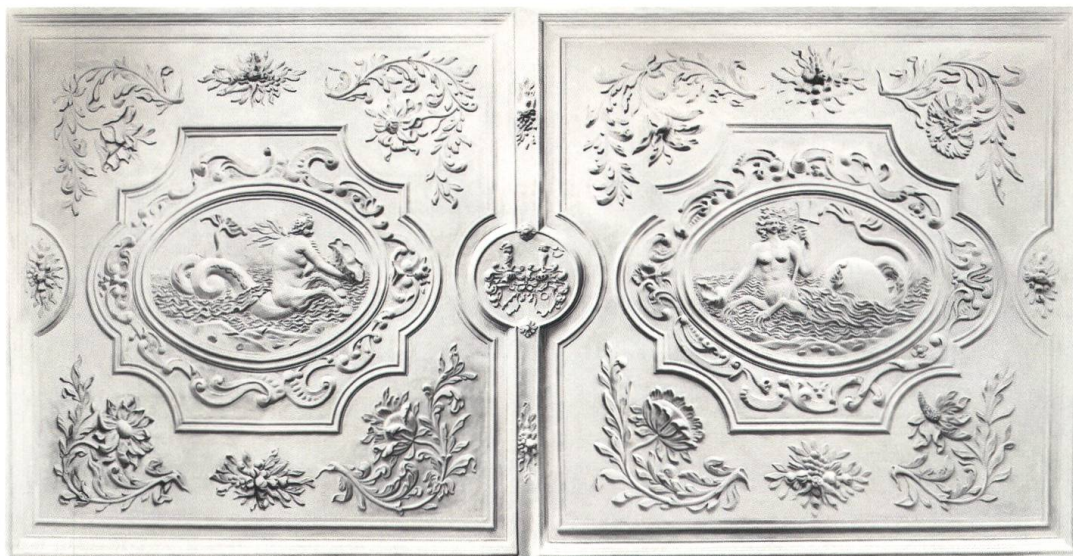
- 8 Johann Schmuzer (1642–1701), stuckiertes Gewölbe im Gästeflügel des Klosters Wessobrunn, um 1685. Der Wessobrunner Stuckaturstil ist im süddeutsch-schweizerischen Raum verbreitet. Höschellers Arbeiten sind ähnlich, aber eigenständig.



- 9 Die Rechenratstube im Zürcher Rathaus, Erdgeschoss. Stuckdecke von Samuel Höscheller, 1697. Im Vergleich zu Schärer und Roncati erhielt Höscheller einen bescheideneren Auftrag.



- 10 Samuel Höscheller, Stuckdecke mit Medaillon Jonas und der Walfisch im «Gelben Haus», Schaffhausen, zweites Obergeschoss, 1659 (?). Die signierten Arbeiten im «Gelben Haus» sind möglicherweise Höschellers früheste Werke. Archiv Caro und Brigitte Stemmler, Foto: Carl Koch.



- 11 Samuel Höscheller, Stuckdecke mit Medaillons Triton und Nereide und Allianzwappen Peyer-von Waldkirch im «Gelben Haus», Schaffhausen, drittes Obergeschoss, 1659 (?). Archiv Caro und Brigitte Stemmler, Foto: Carl Koch.

Samuel Höscheller (1630–1714)

Der 1630 in Schaffhausen geborene Samuel Höscheller erlernte wie seine Vorfahren den Goldschmiedeberuf, wechselte aber früh zur «Kunst des Gipsens und Kalchschneidens».²⁰ Über seine Wanderschaft ist ausser dem Wohnsitz 1662 in Strassburg nichts bekannt. Wo er das Stuckieren gelernt hat, bleibt ebenso im Dunkeln. Seine erste Arbeit in Schaffhausen könnte während eines Besuchs 1659 im «Gelben Haus» entstanden sein (Abb. 10–11).²¹ 1663 ist eine Rückkehr durch Steuernachzahlung bekannt. Ab 1665 lässt er sich dauerhaft in Schaffhausen nieder. Hier schafft er für Bürger von Stand eine Reihe von Prunkdecken, teils signiert, teils datiert, teils zugeschrieben.

Sein bedeutendstes Werk der Frühzeit ist die Ausstattung des Sonnenburggutes von 1676 (Abb. 12) für den Grossgrundbesitzer und Bankier David Peyer (1622–1691).²² Danach folgt um 1678 die zugeschriebene und nur zum Teil erhaltene Ausstattung von Tobias Holländers Landsitz mit Kaserne in Hofen. Holländer, der schillernde spätere Bürgermeister, war 1668/69 Ehrengesandter in die ennetbirgischen Vogteien, 1672 Säckelmeister und ab 1673 häufig Gesandter an den Tagsatzungen, 1678 erfolgte seine Erhebung in den Reichsadel.²³ Höscheller arbeitete somit für jene Elite seiner Stadt, die über ein weitreichendes Beziehungsnetz verfügte und die ihren Stuckateur in die Zürcher Aristokratie weiterempfehlen konnte.

Kennzeichnend für Höschellers Decken ist ihre Gliederung in vielfältige Felder, die üppige Knorpelornamente und Fruchtgehänge tragen (Abb. 12, 14). Das Rahmenwerk besteht aus stuckierten Profileisten, deren Entwurf auch aus einer getäfelten Holzdecke stammen könnte. Die Zeichnung der Gesamtstruktur ändert einfallsreich von Werk zu Werk. In den zentralen Feldern prangt das Wappen des Bauherrn, hängen Embleme oder zeigen sich allegorische, biblische oder mythologische Gestalten.

Höscheller stuckierte sowohl funktionale Räume wie Eingänge, Korridore und Kammern als auch Säle mit erhöhtem Anspruchsniveau (Abb. 14). Seine überreich gezierten Prunkdecken waren für ihre Auftraggeber Teil des repräsentativen Gesamtauftritts. Gemeinsam mit Fassade, Garten, bemalten Öfen, Gemälden, Ahnengalerie und Stammbaum dokumentierten sie aristokratisches oder geadeltes Standesbewusstsein. Im Festsaal konnte der Bauherr seinen Status

²⁰ Wipf 1979 (vgl. Anm. 2), S. 151.

²¹ Die Prunkdecken im «Gelben Haus» sind von Höscheller signiert. An der stuckierten Erkerdecke findet sich losgelöst die Datierung 1659, die aber auch von einem fremden Stuckateur wie Matheus Kieffer stammen könnte. Vgl. Wipf 2011 (vgl. Anm. 2). – Für die Urheberschaft Höschellers 1659 Bünteli, Kurt: [Gelbes Haus, Schaffhausen] Baugeschichte bis ca. 1700, Stand 20. März 2006, Situation, älteste Bauphasen und Überlegungen zur Parzellierung, www.zumgelbenhaus.ch (Zugriff 1. Mai 2021).

²² Kdm SH 1 (vgl. Anm. 1), S. 450–457. – Wipf, Hans Ulrich/Schmuki, Karl: Sonnenburggut. Ein alter Schaffhauser Patriziersitz und seine Bewohner, Schaffhausen 1988.

²³ Hofer, Roland E.: Holländer, Tobias, in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 8. Januar 2008, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/021636/2008-01-08> (Zugriff 24. Mai 2021).

- 12 Samuel Höscheller, Deckenmedaillon mit Emblem zu Hebr 13,14 «Denn wir haben hier keine bleibende Stadt», Sonnenburg, Schaffhausen, 1676. Die reiche Stuckausstattung des Festsaals in der Sonnenburg ist Höschellers Glanzstück in Schaffhausen.
Foto: Jürg Fausch.



- 13 Samuel Höscheller, Hugenotte auf der Flucht (?), Deckenmedaillon im «Grossen Haus», Schaffhausen, 2. Obergeschoss, 1687. – Höschellers Qualität lag eher in der kraftvollen Gestaltung der ornamentalen Deckenfelder als in der figürlichen Darstellung. Amt für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Schaffhausen, Foto: Jürg Fausch.





- 14 Samuel Höscheller, Stuckdecke mit Emblemen im Herrensitz «Bocken», Horgen ZH, 1688. Bauherr war der spätere Zürcher Bürgermeister Andreas Meyer. Fotogrammetrische Aufnahme: Atelier M. Stoppa, Denkmalpflege des Kantons Zürich.

- 15 Samuel Höscheller, Deckenmedaillon mit Wappen des Auftraggebers, Reichsadler und Kriegstrophäen, Schloss Trüllikon, 1695. – Bauherr war der Militärunternehmer Hans Heinrich Bürkli, der es in der kaiserlichen Armee bis 1723 zum Generalfeldmarschall brachte.



zelebrieren. Hier wurden Gäste empfangen, hier wurden Anliegen vorgebracht und Allianzen geschmiedet. Hier entfaltet sich immer wieder das subtile Spiel um Rang und Ansehen. Wird der Gast mit der Einladung erhöht, kann der Gastgeber auf gleichem Niveau bestehen oder erweist der Besucher mit seinem Kommen dem Einladenden seine Gunst? Der Festsaal gibt in seiner Ausstattung dem Gastgeber Gelegenheit, sich zu profilieren oder, bei unpassendem Dekor, sich zu disqualifizieren. Wie die erhaltenen und bezeugten Decken zeigen, hat Höscheller offensichtlich Werke geschaffen, die einen potenten Auftraggeber nach dem anderen zufriedenstellten.

Die Saaldecke, von überall einsehbar, anerbote sich als grösste aller Flächen zur Selbstdarstellung. Fruchtgehänge mögen in ihrer prallen Fülle die Prosperität der Besitzerfamilie darstellen. Reliefierte Stuckmedaillons in den Hauptfeldern können als Konversationsstücke dienen: Was bedeutet in der Schaffhauser Sonnenburg das enigmatische Emblem des Wanderers, der ein Haus auf dem Karren zieht (Abb. 12)?²⁴ Der Auftraggeber wird es wissen, verfügt über die Deutungshoheit und behält für den Augenblick die Oberhand in der Konversation.

²⁴ Das Emblem stammt aus Daniel Cramers *Emblemata sacra*, Frankfurt 1624, Nr. 37, und illustriert Hebr 13,14: «Wir haben hier keine bleibende Stadt, sondern die zukünftige suchen wir.»

Im «Gelben Haus» konnte Hans Ludwig Peyer (1611–1682), bischöflich-konstanzer Amtmann in Schaffhausen und Gerichtsherr im Amt Uhwiesen und Haslach, wählen, wo der Empfang stattfinden sollte. In der zweiten Etage stand das biblische Medaillon mit Jonas zur Verfügung (Abb. 10), konfessionell unverfänglich – für Protestanten war die verbotene Gottesdarstellung umgangen, für Katholiken konnte Jonas als typologischer Verweis auf die Auferstehung Christi gelten. Dagegen gab sich das Geschoss darüber mit mythologischen Reliefs eines Tritons und einer Nereide aufgeklärt und humanistisch (Abb. 11).²⁵

Magistral präsentiert sich Andreas Meyer, ab 1675 Zürcher Obristmeister und Statthalter des Bürgermeisters. Die Prunkdecke, die Höscheller 1688 für ihn im Festsaal des Bocken in Horgen erstellt (Abb. 14), trägt Embleme mit den Devisen: «Allein Gott die Ehre», «Wenn Treue beständig ist, dann währt die Freiheit ewig» oder «Einheit der [dreizehn] Schwurhände». In der zentralen Wappenkartusche lesen wir die Devise: «Fern sei der eigene Vorteil, und die Schweiz wird dank dieser Waffen Bestand haben». Nicht weniger als sechs Trophäen füllen neben vegetabilen Ornamenten die übrigen Felder. Dass Andreas Meyer in seinem Festsaal das Kriegshandwerk hochhielt, muss nicht erstaunen. 1675 im Rang eines eidgenössischen Feldhauptmanns, war er mit den Werdmüller verschwägert, denen zwischen 1642 und 1678 der enorme Zürcher Schanzenbau oblag.²⁶

Richtig kriegerisch wird es 1695 im zürcherischen Trüllikon. Hier lässt sich der Militärunternehmer Hans Heinrich Bürkli den Festsaal seines Schlosses von Höscheller mit wuchtiger Stuckatur schmücken (Abb. 15). Im Zentrum prangt das Familienwappen vor Fahnen, Spiessen, Säbel, Kanonenrohr und Kriegspauken, ein optisches Gedröhn, wie es in unserer Gegend bis dahin noch kaum vernommen wurde. Bürkli steht seit 1689 im kaiserlichen Dienst gegen die Türken. Der Doppeladler über seinem Wappen steht für die Loyalität, mit der er es in habsburgischen Diensten 1723 bis zum Generalfeldmarschall bringen sollte.²⁷

Mit solchen Referenzen aus der Zürcher Aristokratie empfahl sich Höscheller als Erster für die Stuckierung eines Gebäudes wie das Zürcher Rathaus, das die ganze Republik verkörpern sollte. Zudem amtierte Andreas Meyer, der Auftraggeber von Höschellers Decke im Bocken, zur Zeit des Rathausbaus als einer der zwei Bürgermeister und präsidierte jeweils im Winterhalbjahr die Baukommission.

²⁵ Inhaltsreich und gut bebildert www.zumgelbenhaus.ch (Zugriff 1. Mai 2021).

²⁶ Renfer, Christian: Werke des Schaffhauser Stukkateurs Samuel Höscheller in Häusern der Zürcher Aristokratie, in: K+A 48, 1997, S. 39–49, bes. S. 40–44. – Lassner, Martin: Meyer, Andreas, in: HLS, Version vom 5. November 2009, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/018093/2009-11-05> (Zugriff 30. Mai 2021).

²⁷ Renfer (vgl. Anm. 26), S. 42. – Lassner, Martin: Bürkli, Hans Heinrich, in: HLS, Version vom 13. Juni 2002, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/018129/2002-06-13> (Zugriff 24. Mai 2021).

Antonio Roncati (1638–1712)

Mit Antonio Roncati treten wir in ein völlig anderes Umfeld.²⁸ Für ihn gab es keine schützende Zunft Herrschaft wie in Höschellers Schaffhausen.²⁹ Roncati stammte aus dem kleinen Tessiner Bergdorf Meride im Mendrisiotto, einer der vier ennetbirgischen Vogteien, die seit der Eroberung durch die Eidgenossen 1512–1517 als gemeine Herrschaften der zwölf Orte (ohne Appenzell) verwaltet wurden. Das Amt der Landvögte wechselte alle zwei Jahre im Turnus unter den Eigentümern, was der wirtschaftlichen Entwicklung des Untertanengebiets wenig förderlich war. Die geringen Arbeitsmöglichkeiten in der Heimat brachten eine breite Schar von Baukünstlern hervor, die über Jahrhunderte als Wanderarbeiter in weiten Teilen Europas tätig waren und nur den Winter in der Heimat verbrachten. Man nannte sie «ghirli», Schwalben, weil sie wie die Zugvögel nur saisonal verweilten. Ein Hauptwirkungsfeld war Rom, wo einige der bedeutendsten Bauwerke wie der Petersdom oder die Piazza Navona unter Tessiner Beteiligung vollendet und geschmückt wurden. In Rom hatte Domenico Fontana aus Melide die ägyptischen Obelisk neu aufgerichtet, eine gigantische Ingenieurleistung; in Rom hatte Borromini, Tessiner auch er, seine bahnbrechenden Architekturpläne umgesetzt.

Anders als Höscheller und Schärer hatte Roncati zwischen 1672 und 1674 selbst in Rom gearbeitet, an der Kirche Santa Marta al Collegio Romano. Sein Schwager war Carlo Fontana, der mit Bernini und Pietro da Cortona tätig gewesen war und selbst zu den Grossen unter Roms Barockarchitekten zählte. In Rom liess sich Roncati vom führenden Stuckateur Antonio Raggi, ebenfalls Tessiner, inspirieren. Werke wie Berninis Engel aus der «Verzückung der heiligen Theresa» (Abb. 16) verarbeitete er zu einem eigenen Figurentyp, den er wiederholt einsetzte. Während Höscheller in seinen Felderdecken höchsten Wert auf ein stark strukturiertes Rahmenwerk legte, verfolgte Roncati das Gegenteil und setzte mit seinen rahmenden Putten das Figürliche an die Stelle reich profilierter Rahmenleisten (Abb. 17). Sein Tätigkeitsfeld lag in Kirchen und Altären ebenso wie in Palästen. Er stattete den Palazzo Borromeo auf der Borromäischen Isola Bella aus, im Tessin den einstigen Palazzo Beroldingen in Magliaso. Hier war Roncatis Auftraggeber der Urner Militärunternehmer und Oberst in spanischen Diensten Karl Konrad von Beroldingen, Kanzler und Landeshauptmann von Lugano sowie Erbauer der dortigen Villa Favorita. 1669 erhielt Beroldingen das eidgenössische Lehen Magliaso. Mit der Ostschweiz verband ihn das Schloss Sonnenberg im Thurgau, dessen Herrschaft sein Vater erlangt hatte und das er zu veräussern trachtete.³⁰ Beroldingen war mit der militärischen und politischen Führungsschicht der Eidgenossenschaft vernetzt. Er könnte durchaus

28 Agustoni (vgl. Anm. 19).

29 Zur Zunft Herrschaft Wipf, Hans Ulrich: Zünfte und Handwerk in Schaffhausen. Ihre Bedeutung und ihr gegenseitiges Verhältnis zur Zeit der Zunft Herrschaft, Schaffhausen 2020.

30 Agustoni (vgl. Anm. 19), S. 63–64. – Kälén, Urs: Beroldingen, Karl Konrad von, in: HLS, Version vom 12. Dezember 2017, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/015247/2017-12-12> (Zugriff 30. Mai 2021).



16 Gian Lorenzo Bernini (1598–1680), Engel aus der Verückung der heiligen Theresa, Marmorgruppe in der Kirche Santa Maria della Vittoria, Rom, 1645/52. Berninis jugendlicher, lächelnder Engel zählt zu den Meisterwerken, die Antonio Roncatis Schaffen geprägt haben.



17 Antonio Roncati, Stuckrahmung des Hochaltars der Kirche des Sacro Monte, Domodossola, 1681–1685. Anders als Höscheller mit seinen kräftigen, geometrischen Rahmungen bildet Roncati die Rahmen aus Figuren.

Antonio Roncati für das Zürcher Rathaus empfohlen haben. Oder gab einer der eidgenössischen Landvögte im Tessin oder die jährlich eintreffende Rechnungsprüfungs-Delegation der zwölf Orte den Hinweis? Infrage käme auch der Tessiner Marmorkünstler Giovanni Maria Ceruto, der das Zürcher Ratsportal schuf (Abb. 7) und bei dem sich die Baukommission wegen der Stuckierung Rat holen wollte.³¹

³¹ Kdm ZH NA 1 (vgl. Anm. 11), S. 301.



18 Antonio Roncati, Stuckgewölbe mit Girlanden tragenden Engeln (Detail) in der Kirche San Silvestro, Meride, um 1690.

Hans Jakob Schärer (1667–1736)

Hans Jakob Schärer³² war eine Generation jünger als Samuel Höscheller und Antonio Roncati. Bei Höscheller ging er in die Lehre. Gemäss der Lebensbeschreibung, die sein Neffe Johann Caspar Füssli 1770 publizierte, weilte Schärer nach Abschluss der Lehrzeit in München, wo ihn der Hofmaler Giovanni Battista Curlando in der Malkunst unterrichtete.³³ Tatsächlich zeigen die von Meister und Schüler geschaffenen Porträts stilistische Nähe. In München dürfte Schärer in der 1662–75 neu erbauten Theatinerkirche auch den stuckierten, unterschrittenen Akanthus analysiert haben, der bei Höscheller fehlt und der zu einem Kennzeichen Schärers werden sollte. Sein erstes eigenständiges Werk in Schaffhausen schuf er im Haus «Zur Grossen Kante» am Fronwagplatz (Abb. 19). Die Prunkdecke im dritten Obergeschoss verrät noch Höschellers Tradition, was die Rahmung und Feldaufteilung angeht. Das Stuckrelief im zentralen Feld mit Neptun auf einer Muschel, die von drei Meerpferden gezogen wird, gibt sich aber reifer als die Reliefs von Höscheller (Abb. 10–13). Bei Schärer sehen wir

32 Schnetzler, Barbara: Johann Jacob Schärer, in: Schaffhauser Biographien 4 (SBG 58, 1981), Thayngen 1981, S. 269–278.

33 Füssli, Johann Caspar: Geschichte der besten Künstler der Schweiz, Bd. 3, Zürich 1770, S. 1–4. – Zur Ausbildung bei Curlando Freivogel, Thomas: Schärer [sic], Hans Jakob, 2005/2020, in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, www.sikart.ch/kuenstlerinnen.asp?id=4023273&lng=de (Zugriff 29. Mai 2021).



19 Hans Jakob Schärer, Stuckdecke mit Medaillons, ursprünglich im Haus «Zur Grossen Kante», Schaffhausen, 1694, heute im Manor-Restaurant. Schärer verbindet in seinem ersten eigenständigen Schaffhauser Werk Höschellers Stil mit den in München gewonnenen Erfahrungen.

Bewegung, Freude an Anatomie und malerisches «rilievo schiacciato». Neu für Schaffhausen sind zudem Rundmedaillons mit Emblemen nach dem «Lust- und Artzeneygarten des Königlichen Propheten David» des Wolf Helmhardt von Hohberg.³⁴

Etwa in der gleichen Zeit, das heisst in der Mitte der 1690er-Jahre, dürfte die Prunkdecke des Stockarbergs in Zürich geschaffen worden sein. Der Totalumbau des Gebäudes begann 1691 und wird die üblichen drei bis vier Jahre in Anspruch genommen haben. Von der Decke sind leider weder Urheberschaft noch ein Datum überliefert. Erstmals in einer schaffhausischen oder zürcherischen Herrenhausdecke finden wir die Kombination von Stuck und Leinwandgemälden. Karl Grunder sieht darin ein Gemeinschaftswerk von Höscheller und Schärer oder aus deren Umkreis. Die beiden Künstler hätten hier «gewissermassen ihr Zürcher Gesellenstück» geliefert, «das sie zur Arbeit am Rathaus empfahl».³⁵ Der Einschätzung ist beizupflichten, auch wenn man die alleinige Urheberschaft Schärers nicht ausschliessen sollte. Die Decke passt genau in die Entwicklung des noch nicht 30-jährigen Jungkünstlers. Aus München bringt er die Malkunst, aus dem Haus «Zur Grossen Kante» die Rundmedaillons. Die starken Stuckrahmen sind Höscheller verpflichtet. Hingegen fehlen noch jene Errungenschaften, die Schärer aus dem Zürcher Rathaus ziehen wird.

Schärer gelang der Sprung nach Zürich schneller als seinerzeit Höscheller, der sich über mehrere Jahre im Dienst für die Schaffhauser Elite bewähren musste, bis er den ersten Ruf aus Zürich bekam. Dagegen konnte Schärer, kaum zurück aus München, auf die direkte Empfehlung durch seinen Lehrmeister zählen. Es war seine Kombination von Stuckrahmung und gemalten Medaillons, die ihn als Neuerer der Prunkdecken für die Ausstattung im Zürcher Rathaus auszeichnete.

Künstlerwettstreit im Zürcher Rathaus

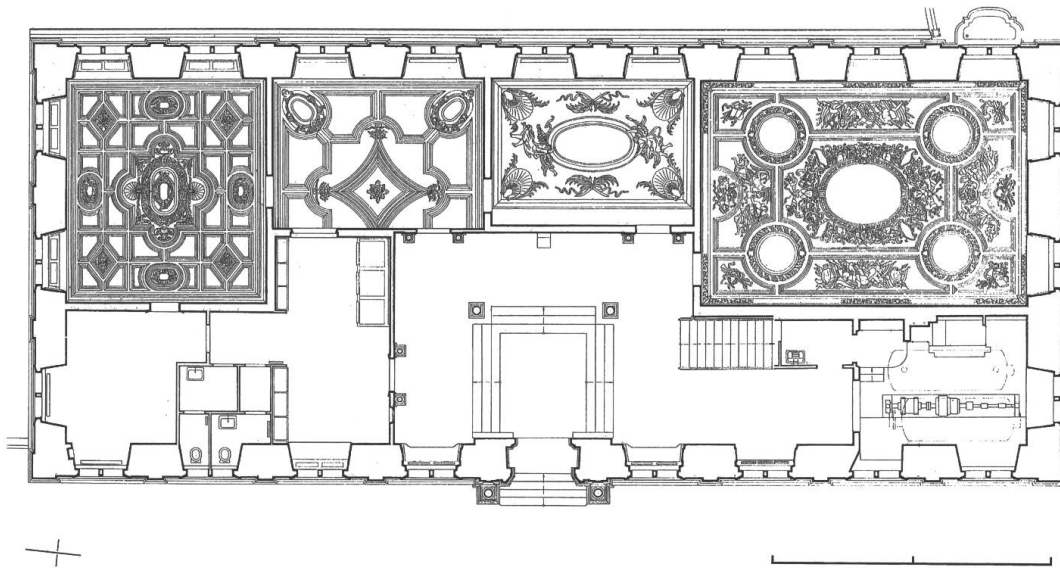
Zum Bau des Zürcher Rathauses haben sich die umfangreichen Bauprotokolle³⁶ und die Bauamtsrechnungen mit den getätigten Ausgaben erhalten.³⁷ Die Baukommission wurde vom jeweils amtierenden Bürgermeister geleitet und fasste ihre Beschlüsse in rollender Planung. Schritt um Schritt fiel die Entscheidung, wem ein Auftrag zufallen sollte. Am 4. März 1695 kommt erstmals die Stuckatur zur

34 Graf, Fritz: Vier Schaffhauser Embleme und ihre Vorlagen, in: SBG 48, 1971, S. 206–213. – Kdm SH 1 (vgl. Anm. 1), S. 341–343.

35 Grunder, Karl: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, NA 4, Die Stadt Zürich 4, Die Schanzen und barocken Vorstädte (Kdm ZH NA 4), Bern 2005, S. 205.

36 StAZH, B III 117b.

37 StAZH, F III 4 (1693/94–1699/1700). Im Rahmen unserer Arbeit am Kunstdenkmälerband Zürich Limmatraum konnten Christine Barraud und ich mit Unterstützung von Marcel Clémence die Bauamtsrechnungen erstmals in einer Datenbank systematisch erschliessen und auswerten.



20 Im Zürcher Rathaus liegen die Decken der drei Stuckateure auf einer Ebene nebeneinander: links die Rechenratstube von Höscheller, mittig die untere Laube von Roncati, rechts der Festsaal von Schärer. Deckenriss des Erdgeschosses, aktueller Zustand.

Sprache.³⁸ Man beschloss, in der Sache bis zur nächsten Sitzung «andere schön gebäu w zuo beschauwen».³⁹ Ein Jahr später, am 9. März 1696, ging es um die Wahl der Stuckateure: Wegen des «ybsens» wurde für «guot befunden, den Schaffhaußeren nachzufragen, selbige zu gebrauchen». Dazu wird es dem Vorsteher des Bauamts überlassen, für zusätzlichen Rat «auf den Italiäner, welcher am Portal arbeitet» (Giovanni Maria Ceruto), zuzugehen.⁴⁰

Im Frühsommer 1697 sind die Schaffhauser Höscheller und Schärer sowie der Tessiner Roncati in Zürich anwesend. Am Mittwoch, dem 23. Juni 1697, wird von ihnen je ein Deckenentwurf verlangt, den sie innerhalb von vier Tagen abliefern sollen (Abb. 20): «Umb ypsens halber erkant, daß Hr. Schärer von der oberen Lauben, Hr. Höscheler von der underen Lauben und der Italiener der Stegen halber Riß machen und bis auf künftigen Montag bereith halten söllind.»⁴¹ Die Begutachtung der Risse wurde am 16. Juli verkündet und fiel überraschend aus.⁴²

38 StAZH, B III 117b, fol. 232r. Man hatte nämlich aufgrund der Risse und eines Modells der Tischmacher die entworfenen Decken der beiden Ratstuben als zu schwer beurteilt und zog nun Stuck in Erwägung. Am Ende gelang es jedoch den einheimischen Tischmachern, den Auftrag zu erhalten.

39 StAZH, B III 117b, fol. 232r.

40 StAZH, B III 117b, fol. 277r/v.

41 StAZH, B III 117b, fol. 300v/301r.

42 StAZH, B III 117b, fol. 301v–302r: «Erstlich vom ybsen der oberen und underen Louben wie auch der Antichambre vor der Rechenstuben geredt und [eine Fünferdelegation] verordnet,

Höscheller fand mit seinem Probestück, der «unteren Laube» (Eingangshalle), kein Gefallen. Stattdessen wurde er mit der Stuckierung der Rechenstube samt «Antichambre» abgefunden (Abb. 9). Immerhin tagte hier mit dem Rechenrat eine der wichtigen Behörden. Höschellers Arbeit dauerte bis in den November, als er wegen des nahenden Abschieds ein Trinkgeld wünschte und dem mit sechs Talern entsprochen wurde.⁴³ Ein Folgeauftrag blieb aus. Roncati gewann zu seinem Probestück, dem Entwurf für das Treppenhaus, noch Höschellers Anteil (Eingangshalle) hinzu und konnte somit vom Eingang bis an die obere Laube Decken und Fensterstichbogen gestalten (Abb. 4, 25). Auch der obere, nicht erhaltene Saal fiel an Roncati. Nach den Kosten zu schliessen dürfte er allerdings nur in bescheidenem Mass geschmückt gewesen sein. Schärer wurde sein Probestück, die Ratslaube zwischen Kleiner und Grosser Ratstube, zur Ausführung übergeben (Abb. 21). Als Folgeauftrag schlossen sich die Fenstereinfassungen der Kleinen Ratstube an.⁴⁴

Eine gesonderte Aufgabe waren die gemalten Medaillons in der «oberen Laube» und an der Decke des Festsaals. Haben sich Schärer und Roncati in der Freskomalerei gemessen? Der entsprechende Protokolleintrag vom 30. August 1697 ist nicht leicht zu interpretieren: «3. Ward von dem Mahlen in fre[s]hco der Lauben zwüschen der groß und kleinen Rathstuben geredt und selbiges lediglich abgekent, zuo dem Ende dem Hr. Schährer befohlen, den Italiener fortzuoschicken und bemeldte Lauben dem mit ihme gemachten verding gemeß zuo verfertigen.»⁴⁵ Immerhin, das Resultat ist klar: Roncati wurde für seine Arbeit entlohnt⁴⁶ und fortgeschickt. Schärer durfte in der «oberen Laube» (Ratslaube) die Medaillons in Fresko ausmalen.

Schärer hatte also die Konkurrenz unter den drei Stuckateuren für sich entschieden. Während Roncatis und Höschellers Engagement in Zürich nach einer Saison endete, wurde Schärer noch zwei weitere Jahre beschäftigt. Wie die einzelnen Arbeiten der drei Stuckateure zu gewichten sind, zeigt die Tabelle 1 mit den Honorarkosten.

mit den drej ybseren, namlich dem Italiener, Hr Schärer, Hr Höscheler, daß mit und andern zuoreden, und mit selbigen ein Verding zuotreffen.»

43 StAZH, B III 117b, 305r: «5. Hat[t]e Hr Höscheler, jpser von Schaffhausen sich bey anlaaß nahenden[?] Abschieds umb ein trinckgelt angemeldet und ward jhm einhellig sechs Thaler verordnet.»

44 StAZH, B III 117b, fol. 303r: «2. Beschahe ein anzug, wegen ypsens der Bögen bey den Fenstern in der kleinen Rathstuben, und ward erkennt, daß der Hr Schärer, wie er albereith angefangen, umb den Taglohn fortfahren solle.»

45 StAZH, B III 117b, fol. 303r, Absatz 3.

46 StAZH, F III 4 (1697, 20. Apr. – 1. Aug.), S. 91 und 97. – Kdm ZH NA 1 (vgl. Anm. 11), S. 432, Anm. 2530: «386 lb. 13 ß 8 hlr. an 100 Philips [Währung] Herr Anthoni Ragozi von Lauwiß [Lugano] laut Accords für den oberen Sahl auf dem Rahthauß zugipßen». – «972 lb. Herr Anthoni Ragotzi, Gipßer von Lauwis, laut Verdings 200 Rdlr. für die undere Lauben und 70 Rdlr. für daselbstige stegen im Rahthauß, so jhme von der verordnung accordiert worden».

Tab. 1: Auftragsanteile der Stuckateure Höscheller, Roncati und Schärer am Zürcher Rathaus, 1697–1699

Rechnungs- jahr	Stuckateur	Aufgaben	Honorar	Nachweis
1697	Samuel Höscheller	Stuck Rechen- ratstube und -kammer	knapp 700 lb	StAZH, F III 4 (1696/97), S. 86–99 StAZH, F III 4 (1697/98), S. 93–98
1697/98	Antonio Roncati	Stuck untere Laube (Eingangshalle) und Treppenhaus	972 lb	StAZH, F III 4 (1697/98), S. 97
1697/98	Antonio Roncati	Stuck oberer Saal (1833 verbaut oder zerstört)	386 lb	StAZH, F III 4 (1697), S. 91
1698	Hans Jakob Schärer	Decke der Ratslaube und Fensterstich- bogen der Kleinen Ratstube	1260 lb	StAZH, F III 4 (1697/98), S. 108
1699	Hans Jakob Schärer	Decke des unteren (Fest-)Saals	1440 lb	StAZH, F III 4 (1698/99), S. 109

Die Entscheidung der Baukommission für Schärer

Im Zürcher Rathaus finden wir das Resultat eines Wettstreits zwischen den Stuckaturschulen Schaffhausens und des Tessins nebeneinander (Abb. 20). Höscheller schmückte in gewohnter Manier die Decke der Rechenstube mit einer stark plastischen, spannungsgeladenen Felder-Komposition. Roncati dagegen beschränkte sich in der Eingangshalle (zu einem Drittel erhalten) auf ein einfach profiliertes Deckenoval, das von zwei qualitativ herausragenden schwebenden Engeln gestützt wird. Schärer zeigte sein Können in der Ratslaube mit drei Muldengewölben, in denen je ein gemaltes Medaillon von einem stuckierten Rahmenwerk mit stützenden Hermen, Akanthusranken und Fruchtgehängen umgeben ist, zweifellos die schmuckreichste der drei Probearbeiten (Abb. 21). In dieser Ausgangslage entschied sich die Baukommission für die Weiterbeschäftigung von Schärer. Ihm wurde nun die wichtigste Decke, jene im Festsaal, übergeben (Abb. 22–24, 27). Sie sollte sein Hauptwerk werden.

Was die Baukommission zu ihrer Entscheidung bewogen haben mag, können wir nur erraten. Aufgrund der künstlerischen Qualität der Stuckaturen hätte Roncati den Preis verdient. Aber angesichts der komplexen Inhalte im Festsaal sprach alles für den begabten Deutschschweizer, wohl nicht zuletzt



21 Hans Jakob Schärer, Stuckdecke mit freskierten Medaillons in der Ratslaube im Zürcher Rathaus, erstes Obergeschoss, 1697. Riss: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich, Fotos und Montage: Peter Jezler.



22 Festsaal des Zürcher Rathauses mit Stuckdecke mit Leinwandgemälden von Hans Jakob Schärer, 1698/99. Foto: Bauschichtliches Archiv der Stadt Zürich.

wegen der leichteren Verständigung zwischen dem Ikonologen (als den wir Beat Holzhalb vermuten müssen) und dem ausführenden Künstler. Die Kombination von Stuck und Malerei sprach ebenfalls für Schärer.

Schärers Decke im Festsaal des Zürcher Rathauses

Im inhaltlich tiefsinnig republikanischen Programm der Festsaaldecke findet die Gesamtikonografie des Rathauses einen Höhepunkt (Abb. 22–24).⁴⁷ Der Plafond enthält in teils ornamentaler, teils figürlicher Stuckrahmung vier auf Leinwand gemalte Tondi mit den Tugenden *Temperantia*, *Fortitudo*, *Prudentia* und *Vigilantia*. Sie umgeben den zentralen Deckenspiegel, ebenfalls ein Leinwandgemälde, welches das Zürcher Regiment verkörpert (Abb. 23).

Der Ikonologe erfand dazu die Allegorie der Tigurina, der Zürcher Republik. Sie schwebt im Himmel und hält in der Linken einen Granatapfel in die Höhe. Nach Cesare Ripa (um 1555–1622) dient die Frucht als Symbol der Demokratie; in Zürichs aristodemokratischen Verhältnissen stellte der Granatapfel mit seinen vielen Kernen die Eintracht von Kleinem (ausführenden) und Grossem (beratendem) Rat dar. Der Granatapfel ist rundum gerahmt von einer Eule als Ausdruck von Minervas Weisheit, einem Putto mit Caduceus als Verkörperung des Merkur sowie dem Liktorenbündel im rechten Arm der Tigurina als Zeichen

47 Zur Ikonografie Kdm ZH NA 1 (vgl. Anm. 11), S. 322–327. – Maissen (vgl. Anm. 11), S. 293–296.



23 Fotomontage des Festsaals des Zürcher Rathauses mit dem zentralen Gemälde der Tigrina von Hans Jakob Schärer, 1698/99.



24 Hans Jakob Schärer, Trophäen und Sklaven, Detail aus der Stuckdecke im Festsaal des Zürcher Rathauses, 1698/99.

der Einheit. Zur Rechten der Tigurina hält Justitia in der Linken die Waagschale, in der Rechten das Schwert. Ihr gegenüber schüttet am rechten Bildrand Gratitude oder Abundantia das Füllhorn aus. Im Schatten der Wolke erscheinen unten im Bild die überwundenen finsternen Mächte, die Invidia und Diomedes, der von den eigenen Pferden zerrissen wurde. In der Stuckrahmung setzt sich das ikonografische Programm fort. Vier Löwen mit Zürcher Schild, zwei Medusenhäupter sowie Trophäen und versklavte Feinde bilden einen Schutzring um die gemalte Tigurina.

Schärers Bewunderung für Roncati

Schärer mochte seine Konkurrenten ausgestochen haben, seine Bewunderung in der Stuckatur aber galt Roncati. Dessen Art, Engel zu formen, sollte den Schaffhauser Stuckateur für den Rest des Lebens prägen. – Stellen wir uns die Situation auf der Baustelle 1697 vor: In den Wochen, als Roncati in der unteren Laube und im Treppenhaus arbeitete (Abb. 25), war Schärer im Obergeschoss an der Ratslaube beschäftigt (Abb. 21). Die beiden Künstler wirkten Raum an Raum. Der Tessiner brachte seine Erfahrung aus der Begegnung mit Kunst von Weltrang aus Rom nach Zürich. Vergleichbares zu dem, was Roncati zu schaffen imstande war, hatte man in Schaffhausen und Zürich noch nie gesehen. Da war nichts mehr von wuchtiger Rahmung im Stil Höschellers. Die gesamte Aufmerksamkeit galt den Figuren. Anders als Höschellers Hagar, Raphael und Tobias oder die Gestalt im Hugenottenrelief (Abb. 13), die etwas unbeholfen und starr im Gelände stehen, zauberte Roncati bewegte Engel an die Decke, die einen glauben lassen, dass sie schweben (Abb. 25). Voller Anmut blicken sie zur Erde und wenden sich gleichzeitig in kunstvoller Drehung dem Himmel zu. Ein Motiv, das in seiner Komplexität Schärer besonders beeindruckte, war die Fussstellung des einen Engels. Während sich die Figur nach vorn wendet, ist sie gleichzeitig in Drehung

begriffen, so dass ihre Zehen in den Deckengrund eintauchen. Die Fusssohle ist den Betrachtenden zugewandt und deutet das Entschwinden in den Himmel an. Man muss die Bewegung selbst nachzustellen versuchen, um zu begreifen, welche Kunstfertigkeit hinter solch einer Komposition steckt.

Schärers spätere Werke zeigen, mit welcher Begierde er nach solchem Können trachtete. Als Roncati im Spätsommer 1697 Zürich verliess, blieben Schärer noch zwei Jahre, um die Zürcher Figuren des Tessiners intensiv zu studieren und abzuzeichnen. Dass Schärer in seinen künftigen Arbeiten Roncatis Fussmotiv immer wieder selbst eingesetzt hat, ist evident. Und da sind noch die Putten in den Fensterstichbogen: Auch sie schweben schwerelos, und von hinten bläst ihnen der Wind ins Haar. Das war etwas völlig anderes als die Darstellung der Haartracht im bisherigen Schaffhauser Stuck.

Erste Eindrücke von Roncatis Schaffen hat Schärer schon 1699 in Zürich im Festsaal des Erdgeschosses umgesetzt (Abb. 27), indem er sich im Stuckieren schwebender Ganzfiguren versuchte. Roncatis Einfluss ist unverkennbar, auch wenn die Qualität noch zurückbleibt. In Schaffhausen wird Schärer sie zur Meisterschaft entwickeln.

Höscheller, Roncati und Schärer nach der Zeit im Zürcher Rathaus

Höscheller schuf 1698, im Jahr nach seiner Arbeit im Zürcher Rathaus, die Prunkdecke im Haus «Zum Schönen Maien» mit dem Relief der Kundschafter von Kanaan im Mittelfeld,⁴⁸ wiederum eine solide Arbeit. Bereits 68-jährig, ist von Höscheller keine Stiländerung mehr zu erwarten. Dass er in diesem hohen Alter und auch noch 1708, das heisst 78-jährig, im Schaffhauser Haus «Zum Luchs» derartiges zu schaffen fähig war, ist bemerkenswert genug. 1714 verstarb Höscheller in Schaffhausen.

Auch Roncati war um 1700 mit 62 Jahren schon bejahrt. Er wurde auf nicht näher bekanntem Weg an den Freiburger Schultheissen François Philippe de Lanthen-Heid vermittelt und konnte mit seinen Söhnen dessen 1698–1701 erbaute Villa La Poya stuckieren. Es ist nach dem Urteil André Corboz' «l'un des plus grands ensembles de stucs profanes de Suisse»,⁴⁹ in einem Gebäude, das für seine Zeit als das kunstgeschichtlich bedeutendste Herrenhaus der Schweiz gelten darf. Hinzu kam das Freiburger Stadtpalais Lanthen-Heid mit seinem prächtigen Kamin. Danach verlieren sich Roncatis Spuren.

Schärer wurde in Schaffhausen zum Erben Roncatis. Für seine Arbeit im Zürcher Rathaus wurde Schärer bis 1699 mit insgesamt 2700 Pfund entlohnt. Noch im Herbst desselben Jahres erwarb er sich in der Schaffhauser Unterstadt

⁴⁸ Kdm SH 1 (vgl. Anm. 1), S. 423.

⁴⁹ Corboz, André: Néo-palladianisme et neo-borrominisme à Fribourg: l'énigme du château de La Poya (1698–1701), in: ZAK 34, 1977, S. 187–206, hier S. 187.

das Haus «Zum Goldenen Granatapfel».⁵⁰ Hier stuckierte er im zweiten Obergeschoss die Decke eines schiefwinkligen Raumes (1954 zerstört). Frauenfelder bezeichnet das Werk als «Vorstudie» zu der thematisch eng verwandten Decke des gleichen Künstlers in der «Weissen Rose» (Abb. 2, 26).⁵¹

Beide Decken sind undatiert und unsigniert. Jene im «Granatapfel» dem Hauseigentümer Schärer zuzuschreiben, liegt nahe. An der Decke in der «Weissen Rose» ist die Handschrift Schärers evident. Beide Werke fügen sich vollständig in die Logik von Schärers künstlerischer Entwicklung nach seinen Kontakten im Zürcher Rathaus. Frauenfelder ist beizupflichten: Die beiden Stuckdecken im «Granatapfel» und in der «Weissen Rose» verwenden ein ähnliches Kompositionsschema. Hier wie dort wird ein grosser, ovaler Blätterkranz von zwei Schwebefiguren gestützt, im «Granatapfel» von Putten, in der «Weissen Rose» von Engeln. Am Kranz hängen hier wie dort rundum vier sich entsprechende Fruchtgehänge an Lorbeer-Zügen. Im Gegensatz zu den gängigen, rund hängenden Girlanden sind diese Lorbeer-Züge gestreckt. Das Motiv findet schon in der Zürcher Ratslaube Verwendung, tritt aber in Schärers späteren Werken nicht mehr auf. Die Schwebefiguren mit ihren im Zickzack wehenden Bändern sind ohne Begegnung mit Roncatis Rathaus-Stuckaturen schwer denkbar.

Vergleich der Engel von Roncati und Schärer

Der Vergleich von Roncatis Rathaus-Engel und Schärers Engelsgestalt in der «Weissen Rose» zeigt zwar einerseits, dass nicht beide Stuckateure über die gleiche Kunstfertigkeit verfügen (Abb. 25, 27). Roncati arbeitet freier und mit grösserer Leichtigkeit. Andererseits ist Schärers Übernahme von Motivdetails frappant. Sowohl bei Roncati wie bei Schärer schweben die Figuren mit ausgebreiteten Flügeln und stützen mit geöffneten Armen den Deckenkranz. Den Kopf haben sie leicht in den Nacken geneigt, Wind durchweht ihr Haar. Auch das Gewand wird vom Aufwind in die Höhe getrieben. Jeweils ein Fuss schwebt im Profil, der andere ist in die Decke gedreht und steht zum Gesicht in einem Winkel von etwa 180 Grad. Beide Künstler lassen einen Arm des Engels knapp die Flügelschulter überschneiden, der andere Arm greift in den Deckenkranz. Wer wollte bei so viel Ähnlichkeit von Parallelschöpfung sprechen und nicht die Abhängigkeit akzeptieren?

Hinsichtlich der Datierung von Schärers Engel in der «Weissen Rose» spricht stilistisch alles für die Zeit kurz nach seinem Abschied aus dem Zürcher Rathaus 1699. Wenn Schärer in diesem Jahr das Haus «Zum Goldenen Granatapfel» erwirbt, wäre es nicht ungewöhnlich, dass er hier bald sein Vorzeigestück für künftige Kunden anbringt. Bei gleichem Kompositionsschema wie im

⁵⁰ Wipf 1979 (vgl. Anm. 2), S. 173, Anm. 185; Stadtarchiv Schaffhausen (StadtASH), A II 04. 19, S. 85. – Schnetzler 1981 (vgl. Anm. 32), S. 273.

⁵¹ Kdm SH 1 (vgl. Anm. 1), S. 431.

- 25 Antonio Roncati, Engel in der unteren Laube des Zürcher Rathauses, 1697. Die schwebende, jugendliche Gestalt von Roncatis Engeln dürfte Schärer geprägt haben.



- 26 Hans Jakob Schärer, Engel an der Stuckdecke im Haus «Zur Weissen Rose», Schaffhausen, zweites Obergeschoss, um 1700.



- 27 Hans Jakob Schärer, Engel im Festsaal des Zürcher Rathauses, 1698/99, Schärers frühester Versuch, Roncatis Gestaltungsweise zu imitieren.



«Granatapfel» und bei starker Motivnähe zu Roncati wird auch die Decke im Haus «Zur Weissen Rose» zeitnah entstanden sein. Anhaltspunkte dafür liefert auch die Hausgeschichte der «Weissen Rose». ⁵² 1699 lässt der Erbe des Hauses, Jeremias Peyer d. J., den neuen Erker bauen. Im selben Erneuerungszug könnte er um 1700 auch Schärer den Auftrag zur Stuckierung gegeben haben. Damit träte Schärer als Stuckateur in seiner Heimatstadt endgültig in die Fussstapfen Höschellers; in Antonio Roncati hatte er zudem einen zweiten Lehrmeister gefunden.

Wie ging es weiter mit Schäfers Schaffen? Für die folgenden Jahrzehnte war er sowohl als Maler als auch als Stuckateur tätig. Was er an Figurendarstellung von Roncati erlernt hatte, lässt sich in den Deckenfiguren der Schaffhauser Häuser «Zum Roten Turm» und «Zum Hinteren Roten Turm» ablesen. ⁵³

1733, inzwischen 66-jährig, erhielt Schärer zusammen mit seinen Schülern Laurenz Spengler und Johann Ulrich Schnetzler den vielleicht prestigeträchtigsten Auftrag, der in Schaffhausen zu vergeben war: die Stuckierung der Stadtkirche Sankt Johann. Hans Ulrich Wipf hat den zugehörigen «Contract» ediert. ⁵⁴ Auffällig ist die explizite Erwähnung von Schäfers Vorrang: Spengler und Schnetzler haben sich mit Schärer darin geeinigt, «daß gedachter Scherrer als der Eltiste und Unser beedseitig gewester Lehr-Meister das völlige Directorium und Dessen» über die herzustellende Arbeit habe. «Dessen» meint in diesem Falle den «disegno», den Entwurf. Schärer hat denn auch die beiden Reliefs, Johannes auf Patmos an der Kirchendecke und die Schildhalter-Engel mit Schaffhauser Wappen an der Chorbogenwand (Abb. 5, 28), auffällig signiert und datiert. Mit den beiden Schildhaltern nimmt sich Schärer noch ein letztes Mal schwebende Engel in der Art Roncatis vor. Ihr Haar ist wild bewegt, der Ausdruck individueller und die Gesamterscheinung eigenständiger geworden. Wir haben es hier nicht mehr mit Nachahmung, sondern mit Eigenleistung zu tun.

Am Motiv von Schäfers Engelsdarstellungen zeigt sich beispielhaft, wie sich schöpferisches Wirken fast immer zwischen den Polen «Anregung von aussen» und «Willen zur Weiterentwicklung» fortbewegt. Dass sich der Vorgang so präzise verfolgen lässt wie zwischen Roncati und Schärer ist ein Glücksfall, der der ausserordentlichen Auftragslage und Quellenüberlieferung beim Zürcher Rathaus geschuldet ist.

⁵² Vgl. den Beitrag von Kurt Bätteli in diesem Band, S. 61–92.

⁵³ Kdm SH 1 (vgl. Anm. 1), S. 352–353 und 370–372.

⁵⁴ Wipf 1979 (vgl. Anm. 2), S. 185–187.



28 Schaffhausen, Stadtkirche St. Johann, Chorbogen mit Relief von Hans Jakob Schärer: Standes- und Stadtwappen, Schildhalterengel und Devise «Deus spes nostra est», 1733. In seinem Spätwerk gewinnen Schärers Engelsdarstellungen Eigenständigkeit gegenüber Roncatis Vorbild.

