**Zeitschrift:** Neujahrsblatt / Historischer Verein des Kantons St. Gallen
**Herausgeber:** Historischer Verein des Kantons St. Gallen
**Band:** 130 (1990)

**Artikel:** Die Malerei in der Stadt St. Gallen von 1650 bis 1750
**Autor:** Hanhart, Rudolf / Mayer, Marcel / Wäspe, Roland / Ziegler, Ernst
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-946220

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 13.01.2026

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

# Die Malerei in der Stadt St.Gallen von 1650 bis 1750

von Rudolf Hanhart, Marcel Mayer,
Roland Wäspe und Ernst Ziegler

# Inhalt

*Rudolf Hanhart: Vorwort* ..... 10

*Ernst Ziegler: Aus dem Leben der Maler* ..... 13
Einleitung ..... 13
Leonhard Hartmann (1600 – 1664) ..... 13
Daniel Hartmann (1632 – 1711) ..... 16
- Über Hartmanns Wirken als Maler ..... 18
Jacob Christoph Stauder (1641 – 1709) ..... 19
Jacob Hartmann (1654 – 1678) ..... 20
Sylvester Veyel (1677 – 1741) ..... 21
Johannes Schlumpf (1661 – 1739) ..... 21
Abraham Buffler (1698 – 1770) ..... 22
Hans Balthasar Straub (1666 – 1721) ..... 25
- Beschreibung des grossen Saales im Zunfthaus der Weber von Stadtarzt Bernhard Wartmann (1739 – 1815) ..... 26
Ulrich Haltmeyer (1671 – 1729) ..... 32
Hans Anton Hartmann (1675 – 1752) ..... 34
- Beschreibung der Gemälde im Saale des Hauses der Gesellschaft zum Notenstein von Bernhard Wartmann ..... 38
Lexikalische Notizen aus Daniel Wilhelm Hartmanns «Entwurf einer Kunstgeschichte der Stadt St.Gallen» ..... 39
Abkürzungen ..... 43

*Marcel Mayer: Kaufleute, Söldner, Glaubensflüchtlinge*
*Zur Begegnung von Franzosen und St.Gallern im Ancien Régime* ..... 44
Kaufleute ..... 44
Söldner ..... 46
Glaubensflüchtlinge ..... 47

*Rudolf Hanhart: Aus der Werkstatt der Maler – ein Versuch, ihre Bilder zu ordnen* ..... 49
Vorläufer und Lehrer von Daniel Hartmann ..... 49
Das Höggerschlössli ..... 50
Daniel Hartmann ..... 50
Das Umfeld von Daniel Hartmann ..... 51
Die Schüler von Daniel Hartmann ..... 54
Coda ..... 56

*Roland Wäspe: Zur Ikonographie der szenischen Werke von Hans Anton Hartmann* (1675 – 1752) *im oberen Saal des Gesellschaftshauses «Zum Notenstein» in St.Gallen* ..... 58
Im Gefolge der «Tochter Jephtas» von Hans Anton Hartmann ..... 59
Frei nach Nicolas Poussin (1594 – 1665) ..... 59
Rekonstruierte Abfolge der Bilder ..... 60

*Rudolf Hanhart: Katalog der Bildnisse* 1650 – 1750 ..... 63

Tafeln ..... 81

Register der Maler ..... 105

Register der dargestellten Personen ..... 106

RUDOLF HANHART

# Vorwort

O alte Burgerherrlichkeit!
Wohin bist du verschwunden?

Es hat etwas Tröstliches, ein Gebiet beackern zu können, über das nicht bereits hundertmal Gescheites oder auch weniger Gescheites geschrieben worden ist. Auch dann, wenn nicht viel dabei herausschauen sollte, muss man sich doch nicht vorwerfen, es hätte bereits einmal einer viel gescheiter zum gleichen Thema geschrieben.

Anlass zur Beschäftigung mit dem ausgefallenen Wissensgebiet, der Malerei in der Stadt St.Gallen in den Jahrzehnten vor und nach 1700, dem Säkulum, das mit dem Ende des Dreissigjährigen Krieges begann, gab der Ankauf zweier Bilder für das Kunstmuseum St.Gallen aus dieser Zeit. An einer Auktion bei Sotheby's 1984, als der letzte Rest der unübersehbar ausufernden Sammlung des St.Galler Kaufmanns Otto Wessner (1851 – 1921), lokal bedingter Umstände halber im Hotel Ekkehard in St.Gallen, zum Verkauf kam, konnten zwei Bilder ersteigert werden: Der unter Nr. B 1209 aufgeführte «Moses mit der Ehernen Schlange» und die sogar mit einer Zuschreibung versehene Nr. B 1323 «Klassische Szene, Nachf. des Gerard Hoet», die sich nach intensivem Suchen als die wenig bekannte Episode der Heirat Moses mit Zippora entpuppte. Wir hatten die Zusammengehörigkeit mit dem Bild «Jephtas Tochter» erkannt, das 1926 von dem in Zürich tätigen St.Galler Kaufmann Friedrich Eugen Girtanner als Werk des St.Galler Malers Hans Anton Hartmann erworben worden war (vgl. Tf. 18; «Andreas Renatus Högger über die Auktion» in St.Galler Tagblatt, 22. 9. 1984).

Nachdem wir uns wiederholt mit den Malern, die im 19. Jahrhundert in St.Gallen tätig waren, befasst hatten, schien uns ein Abstecher in die wenig beachtete Zeit um 1700 ebenso reizvoll wie notwendig, und wir begannen das Umfeld, aus dem die Neuerwerbungen stammten, abzusuchen.

Erhalten geblieben ist vor allem eine grosse Zahl von Bildnissen, in denen sich Repräsentationsgelüste der Stadtväter manifestieren. Die Bürgermeister und Unterbürgermeister, Zunftmeister und Seckelmeister mussten in ihrer Leiblichkeit der Nachwelt überliefert werden. Vor der Erfindung der Fotografie waren einzig Künstler dazu fähig. Gebraucht wurden die Bilder zur würdigen Ausstattung des Rathauses und der Zunfthäuser. Nachdem die alte Burgerherrlichkeit erloschen war, wandelten sich die Ahnenbilder in Museumsgut, das, solange die Museen noch nicht bestanden, in der Bibliothek aufbewahrt wurde, die noch heute den ansehnlichsten Bestand hütet. Als dann die Historische Sammlung Räume bezog, wurde sie zum Zentrum der Pflege überlieferter Güter. Der Bürgerrat zeigte sich verständig, indem er vermehrt die Bedürfnisse des Museums berücksichtigte. Da man gerade wieder einmal schlecht bei Kasse war, wurde 1925 das Weingut und Herrenhaus im Kobel in Berneck veräussert. Es war für Repräsentationszwecke mit Porträts, vornehmlich von Unterbürgermeistern ausgestattet worden. Diese wurden damals dem Historischen Museum überwiesen, konnte doch nur gerade ein Porträt verkauft werden... Alle diese Bilder weisen eine gleichmässig schwärzliche Oberfläche auf. Offenbar hatte der Ofen des Herrenhauses geraucht, und auch bei den traditionellen Kobel-Fahrten dürfte weidlich «geschlotet» worden sein.

Der Zustand der Malereien erschwerte es, Vergleiche zu ziehen. Immerhin konnten wir auf die Mitarbeit eines fähigen Restaurators, Urs Niedermann, zählen, der mit der Instandstellung der Bilder begonnen hat und uns auch wertvolle Hinweise über die Zusammengehörigkeit von Werkgruppen auf Grund der Malweise geben konnte.

Verschiedene Tatbestände sind den Bildern zu entnehmen: Die Namen der Dargestellten sind ihren Gesichtszügen jeweils beigefügt, ebenso wie das Jahr der Bildwerdung und das Familienwappen, Zutaten, die manchmal erst nach dem Ableben der Dargestellten gleichsam als Ehrentafel vielleicht von spezialisierten Wappen- und Schriftenmalern neu eingefügt wurden, denn oft ist auch das Todesdatum eines Magistraten aufgezeichnet, und ausnahmsweise kommen sogar zwei zu verschiedenen Zeiten entstandene Aufschriften vor.

Diese Zutaten haben etwas Pedantisches, waren eine Vorschrift, mit der sich die Maler abzufinden hatten. Als bildfremde Elemente treten sie deutlich in Erscheinung, füllen oft beträchtliche Teile der Malerei. Insbesondere die farbigen Wappen führen ein Eigenleben, das der naturnahen Menschendarstellung widerspricht. Zur Konvention geworden verlor das Wappen seine ursprüngliche Bedeutung. Besonders deutlich lässt sich der Verfall der Idee, sein Familienabzeichen zur Schau stellen zu sollen, beim eigentlichen Träger dieser Vorstellung, der Wappenscheibe, feststellen.

Einzig der Name des Malers wurde mit hartnäckiger Konsequenz weggelassen. Signiert hat nur der sich seines Wertes wohl bewusste, weltmännische Georg Gsell und in der Spätzeit, als sich die handwerkerliche Zurückhaltung verlor, gelegentlich auch J. G. Koch. Aus diesen Gründen war es leicht, den zeitlichen Ablauf zu überblicken; über die Maler vermitteln die Bilder jedoch keine Angaben.

Die grundlegende, äusserst mühevolle Arbeit, alles festzustellen, was irgendwo und irgendwann schon ein-

mal über die Maler aufgezeichnet worden war, kam dem Archivar Ernst Ziegler zu. Sein Vorgänger Traugott Schiess hat Vorarbeiten geleistet, die in die Lexika eingeflossen sind, und kommende Generationen werden wohl mit Hilfe von Computern die Zitrone noch weiter auszupressen wissen. In der Hauptsache sind es die Ratsprotokolle und andere Archivalien sowie die von Georg Leonhard Hartmann begonnene und von seinem Sohn Johann Daniel Wilhelm weitergeführte St. Gallische Kunstgeschichte samt allen dazu erhaltenen Notizen und Schnipseln, bei denen Sinn und Unsinn nicht immer leicht auseinanderdividiert werden können.

Die oft geradezu bösartigen Anwürfe, die den Vorgängern angehängt werden, scheinen teils durch den Fortschrittsglauben des 19. Jahrhunderts bedingt zu sein, das vom kläglichen Nostalgiekult unserer Tage noch nicht angekränkelt war. Dann aber mögen Gefühle des eigenen Ungenügens den sich als Künstler verkannt fühlenden Geschichtsschreiber zu Aggressionen verleitet haben. Andrerseits wusste er recht präzis zu urteilen, wenn er etwa die Vorzüge des Porträts, das Daniel Hartmann von seinem Vater malte, hervorhob, wie er der eigenen Familie gegenüber ohnehin mehr Nachsicht übte. Vom Lehrer des jüngeren Daniel Hartmann (1733 – 1807), dem Vater des Geschichtsschreibers heisst es da: «Endlich kam ein schlechter Porträtmaler namens Koch hierher, bei welchem er eine kurze Zeit Unterricht nahm und nun auch ein Maler zu sein glaubte.» Offenbar um die geringen Fähigkeiten des eigenen Vaters zu entschuldigen, wird dessen durchaus achtbarer Lehrer verunglimpft, wobei sich zugleich zeigt, wie spürbar das Ausbleiben von brauchbaren Hinweisen über J. G. Koch sich auswirkt, wie unentbehrlich die oft fragwürdigen Angaben in Hartmanns St. Gallischer Kunstgeschichte trotz allem sind.

Ausserdem stand uns noch Johann Jakob Bernets Taschenbüchlein «Verdienstvolle Männer, Bürgermeister und Dekane der Stadt St.Gallen» zur Verfügung. Zwar sind die Bildnisse dort durch die ungeschickte Umzeichnung der Malereien in Radierungen von Bernet und seinen Mitarbeitern oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt, zu einem merkwürdigen Bestiarium vereinigt, das in einem Reprint der Verlagsgemeinschaft St.Gallen fröhliche Urständ feiert. Es enthält aber auch einige Hinweise über die Maler der Bilder, die als Vorlagen dienten, jener Bilder also, über deren Schöpfer wir rätselten. Das ermöglichte uns den Brückenschlag zwischen den aus den Archiven stammenden Angaben und den unsignierten Werken zu vollziehen. 1830 bis 1835 konnte Bernet noch auf eine Überlieferung zurückgreifen, die sicher in der Hauptsache Georg Leonhard Hartmann zu verdanken ist, die wir freilich nicht überprüfen können, der wir ausgeliefert sind. Den Geologen gleich, die ihre Leitfossilien befragen, gewannen wir Bilder, deren Maler wir als bekannt annehmen durften, die als Fixpunkte in den Schichtungen der Entwicklung st.gallischer Malkunst stehen. Elias Fels, Daniel Hartmann, Hans Anton Hartmann, Sylvester Veyel und Ulrich Haltmeyer lernten wir auf diese Weise voneienander unterscheiden, und in einzelnen Fällen kristallisierten sich um die bestimmbaren Einzelwerke grössere Werkgruppen, die wie in einem Puzzle zueinander in Bezug gebracht werden konnten.

Weniger glücklich verlief die Suche nach Stilleben, von denen der sonst mit Lob ausnehmend sparsame Georg Leonhard Hartmann Löbliches zu berichten wusste (vgl. S. 34, 36). Roland Wäspe sah sich vergeblich in Bern um, wo Hans Anton Hartmann sein Bestes hinterlassen haben soll. Ebensowenig konnten wir Landschaften finden, ausser den Ansichten der Stadt St.Gallen mit den Bleichen (vgl. Tf. 22 – 23). Stellvertretend für beides vermitteln Ausschnitte aus den biblischen Szenen von Hans Anton Hartmann Eindrücke (vgl. Tf. 19 – 21). Diese gehören zu den Aufträgen zur Innenausstattung der Zunfthäuser, für die auch allegorische Darstellungen verlangt wurden sowie Bildnisse der Zunftmeister.

Verschiedene Serien und auch Einzeldarstellungen mit Motiven aus dem Leinwandgewerbe zeugen von einem anderen, weitverzweigten Arbeitsfeld der Maler, auf dem sich auch weniger gut ausgebildete Handwerker tummelten. Mit ihrer naiv erzählenden Ausdrucksweise wandten sie sich wohl weniger an die gehobene Kaufmannschaft als an einfachere Bevölkerungsschichten.

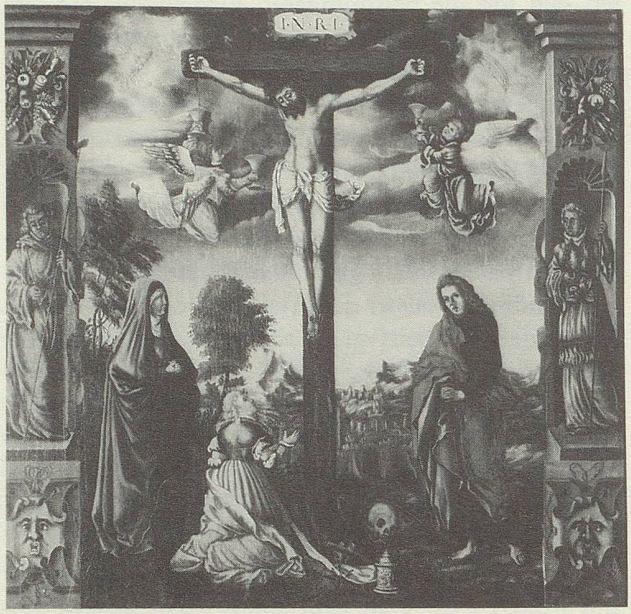
Für Wandmalereien an den Aussenseiten der Häuser herrscht in unseren Breitengraden kein günstiges Klima, sie sind längst dem Wetter zum Opfer gefallen. Erhalten blieb immerhin eine zeitgenössische Darstellung der mit allegorischen Figuren bemalten Rathausfassade (vgl. Tf. 24).

Die reformierten Kirchen blieben schmucklos, einzig die Porträts der Dekane berichten von ihren Oberhirten. Das Stift, als von der Stadt streng getrennter Bereich, wurde aus dieser Betrachtung ausgeklammert. Nicht nur auf künstlerischem Gebiet war das äbtische St.Gallen, im Gegensatz zu der durch ihre Handelsbeziehungen deutlich nach Frankreich orientierten Stadt, mehr dem süddeutschen Raum zugewandt. Biografische Angaben über Sebastian Eberhard, Gabriel Hecht und Sebastian Hersche weisen auf das künstlerische Geschehen im Herrschaftsbereich des Abtes hin (vgl. S. 40 – 41).

Einbezogen wurden die Bestände im Schloss der Zollikofer von Altenklingen, wo die St.Galler Maler zu dieser Zeit ein reiches Tätigkeitsfeld fanden. In der Schlosskapelle befindet sich auch eine Kreuzigungsgruppe, die an Vorbilder aus der deutschen Renaissance anknüpft.

Das Schaffen dieser Maler, die niemand mehr kennt,

scheint uns eine Auseinandersetzung durchaus wert. Auch wenn sie sich nicht mit ihren grossen Vorbildern in Paris und Amsterdam messen können, lassen sie doch ihre eigene Stimme im Rahmen der Schweizer Städte vernehmen, eine Stimme, die bisher überhört wurde.




Unbekannter Maler: Kreuzigung, Oel auf Holz 105 : 110 cm, FSZA.

ERNST ZIEGLER

# Aus dem Leben der Maler

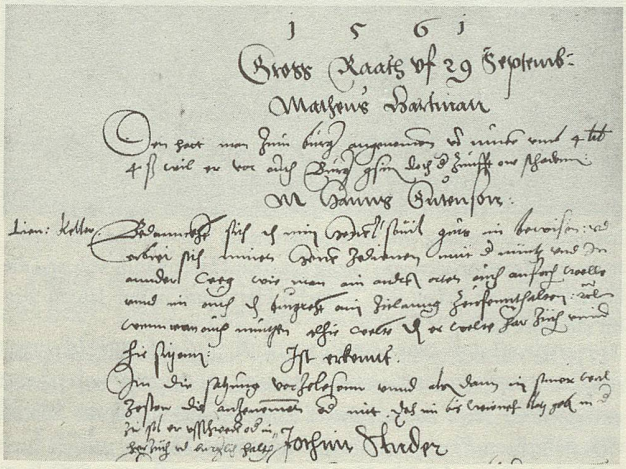
## Einleitung

Als im Jahr 1830 in St.Gallen «ein Taschenbüchlein» von Johann Jakob Bernet erschien mit dem Titel «Verdienstvolle Männer der Stadt Sankt Gallen, in Bildnissen und kurzen Lebensnachrichten», fehlte darin der Name Hartmann. Ebensowenig findet er sich in den Bildnissen der Bürgermeister und Dekane von 1833 oder der Vorsteher der Bürgerschaft von 1835.[1]

Dabei gehörten – mindestens für den, der sich etwas eingehender mit Kunst und Geschichte der Stadt St.Gallen befasst – der Maler und Geschichtsschreiber Georg Leonhard (1764 – 1828) und sein Sohn Johann Daniel Wilhelm Hartmann (1793 – 1862), ebenfalls Maler, zu den «verdienstvollen Männern» St.Gallens.[2]

Die Linie von Daniel Wilhelm und Georg Leonhard geht über den Vater bzw. Grossvater Daniel Hartmann (1733 – 1807), der ebenfalls Maler war, zurück auf Heinrich. Er ist als erster Hartmann in der «Stemmatologia Sangallensis», dem Geschlechter-Register der Stadt St.Gallen, aufgeführt und soll angeblich 1519 gestorben sein.[3]

Dieser Heinrich Hartmann, dessen Vater «aus der Pfarrei Grub» stammte, hatte zwei Söhne, Peter und Matthäus. Matthäus, «genannt Krähetobler von Appenzell»,[3] liess sich am 29. September 1561 zum zweiten Mal in St.Gallen einbürgern; im Ratsprotokoll steht: «Matheus Hartman, Den hatt man Zum burger angenommen vnd nüwe vmb 4 Pfund 4 Schilling wil er vor ouch Burger gsin; doch der Zünfft one Schadenn.»[4]



## Leonhard Hartmann (1600 – 1664)

Der Zweig von Matthäus geht dann über Gallus (1540 – 1611) zu dessen Sohn Leonhard (1600 – 1664). Dieser wurde «dem Sattlerhandwerk bestimmt; nachdem er bei solchem zwölf Jahre gewandert und ganz Deutschland, Österreich, Ungarn, Dänemark, Norwegen, Finnland und Holland durchreiset und sich viele Kenntnisse erworben hatte, wollte er sich (1629) bleibend in Jütland niederlassen und reiste von St.Gallen aus zum zweiten Male dorthin, fand sich aber dort in einer Angelegenheit schwer angeführt und kehrte nach Verlauf des Sommers dann wieder in seine Vaterstadt zurück, wo er nach zwei Jahren das Handwerk aufgab und sich auf Mathematik und mechanische Künste

1 Verdienstvolle Männer, Bürgermeister und Dekane der Stadt St.Gallen, in Bildnissen und kurzen Lebensnachrichten. Ein Taschenbüchlein von Johann Jakob Bernet, Originalgetreue Wiedergabe der Veröffentlichungen 1830 – 1835, mit einem Nachwort hg. von Peter Wegelin, St.Gallen 1986.

2 Schiess, Tr[augott]: Georg Leonhard Hartmann, 1764 – 1828, hg. vom Historischen Verein des Kantons St.Gallen, St.Gallen 1924.

Hartmann, Georg Leonhard: Beschreibung der Stadt St.Gallen. Mit Zeichnungen von Johann Jacob Rietmann, hg. von Ernst Ziegler unter Mitw. von Peter Wegelin von Stadtarchiv und Stadtbibliothek Vadiana St.Gallen, St.Gallen 1972.

Ziegler, Ernst: Georg Leonhard und Daniel Wilhelm Hartmann und die Anfänge der Lithographie in St.Gallen, Museumsbrief 30, St.Gallen, Dezember 1974.

Vgl. dazu Anmerkung 7 und Ziegler, Ernst: Der Sankt-Galler-Zeichner und Kupferstecher Adrian Zingg 1734 – 1816, Museumsbrief 35, St.Gallen, März 1977. Diese biographische Skizze hat als Grundlage Georg Leonhard Hartmanns «Anrede an die Bibliotheks-Gesellschaft in St.Gallen, bei Vorlegung der von ihr anzukaufen beschlossenen Zinggischen Kupferstichsammlung»; Kantonsbibliothek (Vadiana), St.Gallen, Nachlass Hartmann, Allerlei Manuskripte, S 347c, 32, Seite 2. – Adrian Zinggs Kupferstichwerk, hg. von Karl Tauchnitz, Leipzig 1804.

3 Stemma, G, S. CLV, 1.

Über Daniel Hartmann (1733 – 1807) vgl. VB 1753 – 1755, S. 74. Schiess: Georg Leonhard Hartmann, 1764 – 1828, S. 6: «Von Georgs eigenen Söhnen aber wandte der älteste, Daniel geheissen (1733 – 1807), nach längerem Schwanken sich wieder der Malerei zu. Sein Sohn Georg Leonhard berichtet darüber folgendermassen: ‹Er ward über zwanzig Jahre alt, ohne dass man ernstlich in ihn drang, sich einem bestimmten Berufe zu widmen. Endlich kam ein schlechter Porträtmaler Namens Koch hieher, bei welchem er für eine kurze Zeit Unterricht nahm und nun auch ein Maler zu sein glaubte. Hernach freute er sich noch ein paar Jahre seiner Jugend in dem Pays de Vaud, kam nach Hause zurück und heiratete im dreissigsten Jahre seines Alters eine Thurgöwerin, Maria Ursula Friedrich, die als Dienstmagd bei seinen Eltern war›.»

Vermutlich Johann Georg Koch, 1702 – 1762, von Thun, hielt sich um 1750 in St.Gallen auf, wo er Porträts malte (vgl. Katalog-Nummern 87 – 97) und Lehrer Daniel Hartmanns (1733 – 1807) war.

Über Koch konnte nichts weiteres herausgefunden werden; vgl. SKL, 2, S. 176 – 177 und SKL, 4, S. 265.

4 StadtASG, RP 1561, f. 147v.

legte». Hartmann gehörte der Schusterzunft an, in welcher er von 1652 bis 1664 Zunftmeister war. Er übte dazu noch verschiedene städtische Ämter aus wie Stadtrichter, Windwächter, Unter-Baumeister, Brotschauer, Fleischschätzer, Seelhauspfleger, Inspektor des Zuchthauses usw.[5] Vielleicht in seiner Eigenschaft als Unter-Stadtbaumeister hatter er «Abriss des Wuhrs zu Bürglen und wie man daselbst zu wuhren pflege auf Pergament» verfertigt; sein Sohn Daniel übergab diese 1670 der Stadtkanzlei und erhielt dafür 5 Gulden und 24 Kreuzer.[6]

Leonhard hatte mit seiner Frau Elisabetha Hanimann (1612 – 1662) zwölf Kinder, vier davon starben ungetauft, drei Mädchen, die alle den Namen Elisabetha trugen, und ein Knabe starben im Kindesalter; nur die Tochter Anna Margaretha (1635 – 1701) und drei Söhne wurden erwachsen und heirateten. Der älteste Sohn war Daniel (1632 – 1711), über den unten eingehender berichtet werden wird. Leonhards jüngster Sohn Jacob (1654 – 1678) war Maler und starb mit vierundzwanzig Jahren. Vom mittleren, Hans Leonhard (1638 – 1715), der den Beruf eines Buchbinders ausübte, führt die Linie zu den erwähnten Malern Daniel, Georg Leonhard und Johann Daniel Wilhelm, die alle drei immerhin im «Schweizerischen Künstler-Lexikon» verzeichnet sind.[7]

Der letztgenannte, Daniel Wilhelm, hat um 1840/60 den «Entwurf einer Kunstgeschichte der Stadt St.Gallen» zusammengestellt und darin seinen verdienstvollen Vorfahren an verschiedenen Stellen liebevoll gewürdigt. Um einen Eindruck des für die st.gallische Kunstgeschichte nützlichen Werkes zu vermitteln, sei hier das über Leonhard Hartmann Geschriebene daraus angefügt[8]:

«Leonhard Hartmann, Mathematiker, der sich beinahe mit allen bildenden Künsten beschäftiget hatte und namentlich auch sehr Verschiedenes, Städte im Vogelperspektiv, Pläne und dergleichen mit freier Hand und gleichwohl Eleganz mit der Feder zeichnete, die *Malerei* selber, ausser etwas weniges in Wasserfarben niemals betrieben hatte, flösste den Sinn für Kunst im Allgemeinen zuerst in diese Familie.»

Im Kapitel über die *Formschneiderei* steht, Hartmann, «der als Dilettant unter so vielem, das er in künstlerischer Beziehung mit Glück versuchte», habe auch in der Formschneiderei einiges geliefert, das aber äusserst selten geworden sei. «Da er ein sehr guter Zeichner war, so sind ein paar alte Schweizer, die er als Schildhalter für ein Wappen verfertigte, eben so gut, als der hernach von seinem Neffen in den noch leeren Schild geschnittene Hahn schlecht ist.»

Hartmann versuchte sich offenbar auch in der *Plastik,* denn eine Brunnensäule «auf dem Brunnen auf dem Bohl, einen geharnischten Schweizer darstellend, war von dem vielseitig als Künstler ausgebildeten Leonhard Hartmann [...] aus Sandstein gehauen und so sehr geschätzt, dass es ins Fabelhafte ging und hiess, ein vornehmer Reisender habe einst gleichviel Silber dafür hinwägen wollen. Freilich konnte nur überspannte Bewunderung ohne gehörige Kenntnis solches der Zukunft glauben machen wollen! Aber auch dergleichen ist immer ein Beweis, dass der Mann über seine Mitbürger in der Kunst hervorstand und diese es anerkannten. [...] Hartmann bearbeitete auch Statuen in Gärten und kleine Verziehrungen an Erkern.»

D. W. Hartmann meint im Zusammenhang mit der Würdigung der *mechanischen Arbeiten* seines Vorfahren, dessen Talente und Verdienste hätten zwar nicht im Entfernten mit Jost Bürgi (1552 – 1632) verglichen werden, «aber unter andern Verhältnissen sich leicht auf einer ehrenvollen Stufe bekannt machen können, wenn ihn nicht allzu grosse Schüchternheit niedergehalten hätte».

Von diesen sogenannten mechanischen Arbeiten wird «das Vorzüglichste», was von ihm noch erhalten ist, ausführlich beschrieben, nämlich «eine astronomische Uhr, welche der 1630 ins hiesige Bürgerrecht aufgenommene Pfarrer Michael Zingg von Glarus erfunden hatte, der jedoch erst von Hartmann gelernt hatte, Sonnenuhren u. dgl. aufzureissen». D. W. Hartmann weiss noch zu berichten, dass, so wie Hartmann die zinggi-

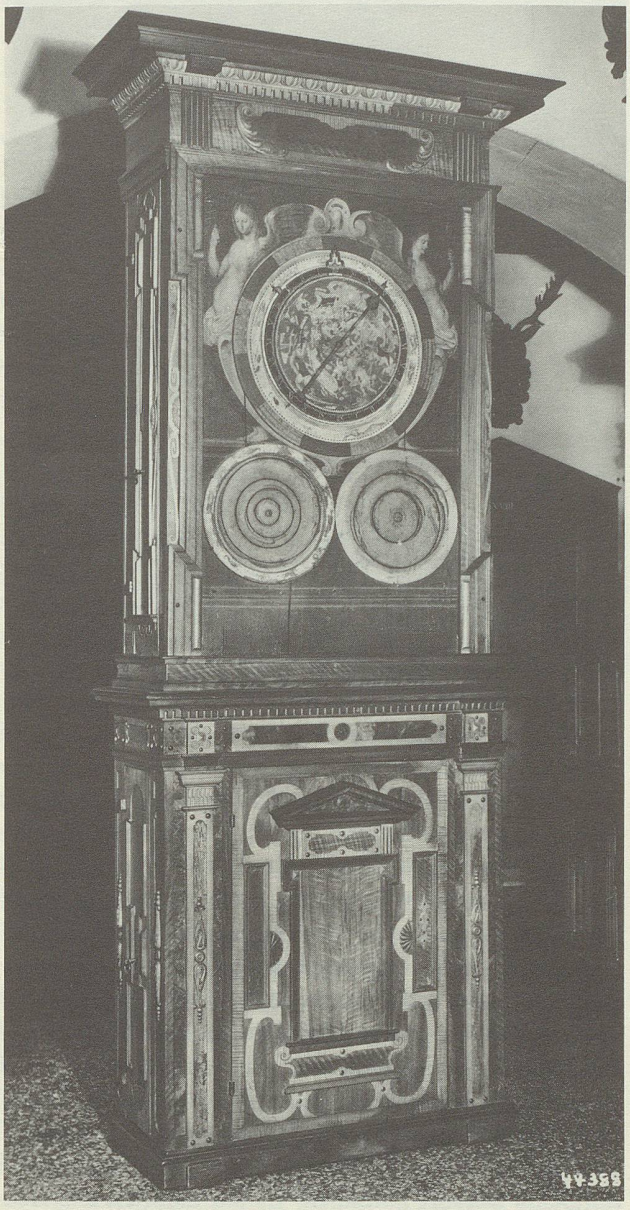
5 Stemma, G, S. CLV, 24.
Hartmann: Kunstgeschichte, S. 10/127 und S. 13 – 14/129.
SKL, 4, S. 206.

6 Wuhr = Wasserwehr, Wasserdamm; wuhren = ein Wuhr machen.
StadtASG, VB, 30. November 1670.

7 SKL:
Daniel Hartmann, 1733 – 1807, IV. Bd., S. 205.
Georg Leonhard Hartmann, 1764 – 1828, II. Bd., S. 17 und IV. Bd., S. 205.
Johann Daniel Wilhelm Hartmann, 1793 – 1862, II. Bd., S. 17 – 18.

8 Hartmann, Daniel Wilhelm: St.Gallische Kunstgeschichte, Abschrift im Archiv des Kunstvereins.
Auf der Innenseite des Deckels: «Nach Manuskripten (+) von Georg Leonhard Hartmann (geb. 1764, gest. 1828), seinem Vater, zusammengestellt von Wilhelm Hartmann (geb. 1793, gest. 1862), [S. 195]. Offenbar unter Verwendung von Vorarbeiten seines Vaters [siehe z. B. S. 186], früheren Manuskripten von Georg Leonhard Hartmann, während die kompilatorische Arbeit von Wilhelm Hartmann in den Jahren 1840 bis 1856 entstand.
(+) (Das Manuskript befindet sich in der Stadtbibliothek; die Einleitung, von Wilhelm Hartmann, ebenfalls dort, trägt das Datum 23. September 1855.) Ankauf dieser Kunstgeschichte von der Witwe 1862; siehe Bion, Präsident, Jahresbericht 1863. – Diem»
Vgl. dazu Diem, Ulrich: Hundert Jahre Kunstpflege in St.Gallen, 1827 – 1927, St.Gallen 1927, S. 92, Anmerkungen S. 1 (Anm. 2).
Die Abschrift ist unzuverlässig.
Hartmann: Kunsgeschichte, S. 30 – 22/31, S. 5/85, S. 11/118 – 12, S. 9 – 14/129.
«Er war es, der zuerst den Kunstsinn in unsere Familie brachte, der sich in ununterbrochener Folge, mehr oder minder glücklich, nun bis auf den Verfasser dieser Abhandlung erhalten hat.» (S. 10/127)

sche Uhr für ihren Erfinder verfertigt hatte, er auch eine ähnliche für sich gemacht habe, «die aber nicht lange nach seinem Tode ausser unsere Familie verkauft wurde».[9]



Weiter erzählt er: «L. Hartmann war ein trefflicher Zeichner, und [...] er beschäftigte sich ausserdem mit einer Menge kleiner Kunstsachen, von denen aber nur noch das Fragment eines Verzeichnisses von seiner Hand vorliegt. In diesem bemerkt er auch: 'Wappen und Bilder den Giessern an die Glocken hier und in die Fremde geschnitten.' – Auch verfertigte er Pumpwerke und drechselte in Metall, Bein und Holz. Er musste auch dem Stifte viele Pläne von Klostergütern aufnehmen und das Feldmessen einem Laienbruder lehren.

Vorzüglich lehrte er aber auch vornehme Frauen und Jungfrauen Figuren, historische Darstellungen, Landschaften und anderes mit gefärbter Flock- oder Kleb-seide auf Atlas und Tafet nähen und sticken; auch verfertigte er Stickmodelle. Seine Gattin [...] arbeitete auf sammetene Krägen, Oberröcke und Frauenzimmerhüte Bilder und Laubwerk auf vertiefte und erhabene Weise und stickte Feldbinden und Schärpen mit farbiger Flockseide und Gold und Silber Blumen und Laubwerk.

Er starb 1664, den 24. Februar. Noch besitze ich das Porträt des vielverdienten, freundlichen alten Mannes von seinem Sohn Daniel, gleich nach seiner Rückkehr aus Italien, gemalt.»[8] (Vgl. Tf. 4 – 5) Leonhards ältester Sohn war Daniel Hartmann; ihm und seinem Sohn Hans Anton – beide Maler – wollen wir uns nun im biographischen Teil diese Neujahrsblattes zuwenden.

9 Über die astronomische Uhr vgl. S. 10/127 – 12/128. Landesmuseum Zürich.

In der «Stemmatologia Sangallensis» steht: «Die Zürcher Sternwarte erwarb 1885 ein ihm gehöriges Instrumentlein mit der Legende: ‹Leonhart Harttmann zu St.Gallen, 1648.› Es soll aus derselben ferner ersichtlich sein, dass Hartmann in Mathematik und Astronomie gut bewandert war.»

Über Zingg vgl. Stückelberger, Hans Martin: Die evangelische Pfarrerschaft des Kantons St.Gallen, St.Gallen 1971, S. 153.

Heer, Gottfried: Glarnerische Naturkundige, VII., Michael Zingg, Vortrag, gehalten in der Naturforschenden Gesellschaft des Kantons Glarus, Glarus 1917, Abschrift, Landesbibliothek Glarus, M 459. (Freundliche Mitteilung des Landesmuseums Zürich.)

Wild, Kaspar: Auszüge aus handschriftlichen Chroniken und aus den Rathsprotokollen der Stadt und Republik St.Gallen, Vom Jahr 1551 bis und mit dem Jahr 1750, St.Gallen 1847: «[1631] Weil Mich. Zingg vermeinet, des Schuldienstes entlassen und allein zu dem Predigen gezogen zu werden, haben ihm MHrn. angezeigt, dass sie den Kirchen- und Schuldienst nicht von einander zu trennen gesinnet seyen, daher ihm bis auf nächstes Examen Bedenkzeit gelassen, und im übrigen frei gestellt worden, sein Glück anderstwo zu suchen.» (S. 140)

«[1634] Den 15. Martius wird von kleinem Raht (dazu auch die 2 ältesten Prediger gezogen worden) Hr. Michael Zingg wegen irriger, sektirischer Lehr von der Menschheit Christi und wegen übergangenem Eid, bei der Eidgenössischen Glaubens-Bekantnuss zu verbleiben, zwaren eines Besseren sich zu besinnen erinneret, aber auf Beharrung auf seiner Irrung gefänglich eingezogen. – Als er nach unterschiedlichen mit ihme vorgenommenen Unterredungen sich am 2. Aprillis vor Klein und Grossen Rähten erkläret, dass ihm sein begangener Irrthum leid seye und er denselbigen nun völlig abgeleget, darbey Gnade und Barmherzigkeit mit vilen Thränen gesuchet, ist er auf geschworne und unterschriebene Urphed der Gefangenschaft wieder erlassen worden.» (S. 145)

## Daniel Hartmann (1632 – 1711)

Daniel Hartmann wurde am 13. Februar 1632 in St.Gallen geboren und besuchte in seiner Vaterstadt auch die Schule. Im «Catalogus discipulorum Gymnasii Sangallensis», dem Schülerverzeichnis von 1625 bis 1638, steht unter «Anno 1637» eine Liste jener Knaben, die «nach der Oster-Promotion zur Schul geführet worden». Unter diesen Schülern figuriert auch ein Daniel Hartmann.[10] Georg Leonhard Hartmann schreibt in seinen «Materialien zur Kunstgeschichte der Stadt St.Gallen» von 1813: «Da sein Vater Leonhard sich selbst viel mit Zeichnen und mathematischen Künsten beschäftigte und ihm eine weit sorgfältigere Erziehung gab, als überhaupt von dieser Zeit gedacht wird, so widmete er sich schon früh der Kunst.»

Im Jahr 1646 begann Daniel Hartmann beim Maler Jacob Christoph Scherer (1616 – 1649) eine Lehre. Scherer «scheint Kunst- und Flachmalerei nebeneinander betrieben zu haben». Er assoziierte sich mit dem Maler Christoph Locher (1622 – 1682), starb aber schon 1649 mit dreiunddreissig Jahren «an einer Epidemie, die unter dem Namen Hauptsucht grassierte».[11]

Hartmann arbeitete dann noch drei Jahre lang bei Maler Locher, der um 1654 nach Leipzig zog und 1682 in Berlin starb. Damals wurde unter dem 5. April folgendes ins Ratsprotokoll eingetragen: «Christoph, von Nathanael Locher, Maler, betreffend: Auf Herrn Hans Jacob Lochers (1616 – 1688), Zinser, Bericht, wie dieser, sein nun fast gegen dreissig Jahr abwesender Bruder am 16. März nächsthin in Berlin verstorben und eine daselbst geehelichte Frau, Eva Sibilla Kennetin, samt einem Söhnlein von fünfeinhalb und Töchterlein von einem Jahr hinterlassen; auch Bitte, ihm, als einem Bürger, der seine Steuer, bis an ein Jahr vorher, ordentlich entrichtet, läuten zu lassen. Ist erkennt: Weil von seiner auswärtigen, unbefragten Heirat obrigkeitlich niemand nichts gewusst und er damit, laut der Stadtsatzungen, die jährlich verlesen werden, sein Zunft- und Bürgerrecht tätlich verwirkt hat, hierinnen auch ohne schädliche Folge nicht nachzusehen sei, solle Herr Zunftmeister Zinser in seinem Begehren ab- und zur Geduld gewiesen sein.»[12] Die Gnädigen Herren zu St.Gallen brachten es also nicht übers Herz, zum Gedächtnis ihres «Ausburgers», der 1679 noch 7 Kreuzer und 4 Heller Steuern bezahlt hatte, hier die Kirchenglocken läuten zu lassen!

Um 1652 machte Daniel Hartmann die Bekanntschaft mit dem Maler Hans Rudolf Werenfels (1629 – 1673) aus Basel, dessen eigentliches Gebiet «das Porträt mit historischer Staffage» war.[14] Er soll sich damals in St.Gallen aufgehalten haben. Mit ihm reiste Hartmann im Mai 1652 nach Venedig, wo er drei Jahre lang blieb. 1655 kam er «als ein geschickter Porträtmaler zurück».[15]

Aus Joh. Caspar Füesslins Geschichte der besten Künstler in der Schweitz, 1. Bd., Zürich 1769.

Am 10. August 1658 heiratete Daniel Hartmann Sabina Zili (1640 – 1710). Sie war die Tochter des Stadthauptmanns Hans Anton Zili. Mit ihr hatte er dreizehn Kinder, von denen fünf ganz jung starben. Sechs Töchter und der Sohn Anton heirateten; die unverheiratete Anna Sabina lebte von 1667 bis 1706.

Im Jahr 1673 soll Hartmann Mitglied des seit 1620 bestehenden Collegium Musicum auf dem Singerhäuschen am Bohl geworden sein. Seit dem 17. Juli 1679 versah er das Amt eines Richters, und am 1. Juli 1684 wurde er «zu einem Elfer löblicher Schmidzunft» erwählt.[16]

In dieser Zeit scheint Hartmann das Gut «Alt-Bürglein» gekauft zu haben. Er bat nämlich 1683 den Rat der Stadt, es möchte ihm, wegen allzuengem Platz

10 StadtASG, Schularchiv.
11 Materialien, f. 52r und f. 116r.
12 RP 1682, S. 148.
13 StadtASG, Steuerbuch 1679, Bd. 296dr, S. 83.
14 SKL, 4, S. 690.
15 Materialien, f. 52r.
16 Götzinger, Ernst: Literaturbeiträge aus St.Gallen, St.Gallen 1870; darin: Die Singgesellschaft zum Antlitz in St.Gallen, S. 15 – 16.
RP 1679, f. 143v.
RP 1684, S. 244.
Elfer = Mitglied des elfköpfigen Zunftvorstandes und damit von Amtes wegen auch des Grossen Rates.

für den Garten und zum Heudörren, noch ein Stück Boden unterhalb des «Gemeinmärk auf dem Laimat» überlassen werden. Über diese Schmälerung der Allmend (gemeinsam genutztes Gemeindegut) beschwerte sich jedoch die Metzgerzunft «namens sämtlicher Metzger», und Hartmann erhielt das gewünschte Stück Boden nicht.[17]

Unter dem 18. Oktober 1709 steht im Ratsprotokoll der Hinweis, es sei die «testamentliche Verordnung» des Herrn Stadthalters Daniel Hartmann und seiner Frau Sabina Zili zu Papier gebracht und abgelesen worden.[18] Dieses Testament hat folgenden Wortlaut: «Testamentliche Verordnung. Von mir, Daniel Hartmann, Älter, des Grossen Rats, und meiner Ehefrau, Frau Sabina Zili, eröffnet und schriftlich eingegeben, den 17. Oktober 1709, in Beiwesen Herrn Ratsherr Spendmeister Sebastian Müller und Herrn Ratsherr Kirchenpfleger Andreas Wegelin.

Nachdem der Höchste uns beide Ehegenossen bereits über die fünfzig Jahr beieinander in friedlicher Ehe, Liebe und Einigkeit durch seine grosse Gnad und Güte gnädigst erhalten und wir auf ein hohes Alter gelanget sind, haben wir in Betrachtung der Hinfälligkeit dieses müheseligen Lebens und sonderlich, da sich zwischen unseren Tochtermänneren, der einte und andere nicht wie wir gehoffet hätten, verhalten, und nicht nur das Ihrige grössten Teils verbraucht, sondern neben dem von dem Unserigen eine ziemliche Summa Gelds empfangen, welche sie gleichergestalten schlechthin beratsammen und damit unter sämtlichen unseren lieben hinderlassenden Kinderen, nach unserem seligen Ableben Streit und Zank verhütet und hingegen Liebe und Einigkeit unter denselben erhalten und fortgepflanzet werde, folgende, unsere testamentliche Verordnung und letzten Willen dahin eröffnen wollen, dass, so es sich begebe, dass wir beide Ehegenossen aus dieser Zeitlichkeit abgeforderet würden, so sollen Joachim Vonwillers Ehefrau Catharina Barbara, wie auch Hans Caspar Tschudis von Schwanden Ehefrau Weibrath in Vererbung unserer liegenden und fahrenden Gütern sowohl an Kleideren, Kleinodien, Mobilien, Hausrat und allen anderen Sachen, wie die Namen haben möchten, solang stillstehen und nichts zu beziehen haben, bis übrige derer Geschwisterte und Schwäger unsere dannzumal in Leben sich befindende liebe Kinder, sowohl verheiratete als unverheiratete, oder an der verheirateten unserer Kinderen statt, derer hinderlassene Kinder, auch soviel als sie, es wäre an bereits empfangener Barschaft als aber die für sie verbürgte Obligationen, bezogen haben werden; falls dann ermelte unsere Kinder oder Kindeskinder nicht soviel als bedeute zwei Vonwiller und Tschudi zu empfangen hätten, bleibt ihnen selbige an anderen ihren eigenen noch habenden Mitteln zu suchen gütlich oder rechtlich frei vorbehalten. Ist es aber Sach, dass ein mehrers noch vorhanden wäre, als empfangen worden, mögen sie sämtlich dasselbe in Frieden und Einigkeit untereinander verteilen und dasjenige, was also auf Vonwillers und Tschudis Frauen fallen, möchte ihnen zu einem Pfründlein, und so eine oder andere von denen nicht mehr in Leben wäre, derer Kinderen, unter vögtlicher Verwahrung, als ein verfangen Gut aufbehalten werden solle.

Jedoch mit Vorbehalt, dieselbe auf sich begebende Fäll zu änderen, zu minderen oder zu mehren. Mit gehorsamer Bitte, eine wohlweise gnädige Oberkeit solch unsere Verordnung oberkeitlich zu ratifizieren und zu bestätigen. Daniel Hartmann alt, Sabina Zili.»[19]

Nachdem Daniel Hartmann am 20. Juni 1711 gestorben war, traf einen Monat später ein Brief von Alt-Landamman und Rat aus Glarus in St.Gallen ein. Darin wird Bürgermeister und Rat der Stadt St.Gallen mitgeteilt, dass Mitrat und Richter Hans Thomas Tschudi

17 RP 1683, S. 253 – 254.
Gemäss einem Urteilbrief vom 3. Mai 1694 wohnte Hartmann damals immer noch im «Laimat». StadtASG, Tr. 7, No. 56.

18 RP 1709, S. 291.

19 StadtASG, Protokoll der testamentlichen Verordnungen und Vermächtnisse, 1683 – 1716, Tomus IV, S. 616 – 618.

| Daniel Hartmann<br>Töchter | | Töchtermänner |
|---|---|---|
| Elisabeth<br>1660 – 1739 | oo | Caspar Huber<br>1653 – 1716<br>Goldschmied |
| Catharina Barbara<br>1661 – 1715 | oo | Joachim Vonwiller<br>1654 – 1721<br>Bäcker |
| Dorothea<br>1665 – 1739 | oo | Hans Jacob Ebneter<br>1657 – 1748<br>? |
| Anna Margaretha<br>1671 – 1741 | oo | Nicolaus Cunz<br>1659 – 1724<br>Kürschner |
| Weibrath<br>1673 – 1751 | oo<br>oo | 1. Hans Caspar Tschudi<br>2. Anton Scheitlin<br>1675 – 1752<br>Bleichermeister<br>2. Ehe 1724 |
| Elisabetha<br>1677 – 1767 | oo | Sylvester Veyel<br>1677 – 1741<br>Maler |
| Anna Sabina<br>1667 – 1706 | | |

den Herren zu Glarus eröffnet habe, die Erben von Daniel Hartmann seien bedacht, am 16. Juli 1711 die Verlassenschaft ihres Vaters unter sich zu verteilen, «obschon von seines Bruders Hans Caspar Tschudis Ehefrau und Kinder wegen» deren Vormund und Vogt, Alt-Landweibel Fridolin Zweifel, nicht erscheinen könne. Die Glarner baten darum, die hartmannische Erbteilung um acht Tage zu verschieben. Diese Angelegenheit kam dann am 17. Juli vor den Kleinen Rat, der die Verschiebung um acht Tage befahl.[20]

In diesem Zusammenhang sei erwähnt, dass Hartmanns Tochter Weibrath (1673 – 1751), 1704 den Maler Hans Caspar Tschudi von Schwanden GL geheiratet hatte. Dieser hatte «in St.Gallen den Malerberuf bei seinem Schwiegervater erlernt; er begann später Handel in Korn und andern Waren, jedoch ohne Glück». 1711 ging er zusammen mit seinem Bruder Johann Jacob in fremden Kriegsdienst und starb 1714 in Landau. Wohl aus diesem Grunde erhielten Weibrath und ihre Kinder 1710 einen Vormund. Es scheint, dass dieser Hans Caspar Tschudi ein nicht eben guter Ehemann und Vater war, was bereits aus dem Testament von 1709 durchschimmert. Von ihm heisst es, «er war gutmütig jedoch in der Haushaltung unglücklich». Im erwähnten Brief aus Glarus steht zudem noch, der verstorbene Herr Daniel Hartmann habe «bei Lebzeiten selbst für seine liebe Tochter Weibrath und deren Kinder die väterliche Vorsicht und Vorsorge getragen». (Der Auszug in fremden Militärdienst war früher auch ein Mittel, einer unerträglich gewordenen Ehe zu entfliehen!)[21]

## Über Hartmanns Wirken als Maler

Im Jahr 1655 malte Daniel das Bildnis seines Vater Leonhard, das heute in der Kantonsbibliothek (Vadiana) in St.Gallen aufbewahrt wird (vgl. Tf. 2, 5 – 7, Kat.-Nrn. 2 – 32). Von etwa 1675 bis 1692 war er damit beschäftigt, für die Familie Zollikofer auf Schloss Altenklingen vierzehn lebensgrosse Bilder zu komponieren, nämlich Leonhard Zollikofer (1529 – 1587), dessen zwei Brüder Laurenz (1519 – 1577) und Georg (1525 – 1600) sowie deren zehn Söhne und schliesslich Joachim von Watt, genannt Vadianus, ihren berühmten Vorfahren mütterlicherseits. (Nach Dora Fanny Rittmeyer kopierte Hartmann in dieser Zeit auch ein Brustbild Vadians mit der Jahrzahl 1540.)

D. F. Rittmeyer schreibt, Daniel Hartmann sei «zwischen 1656/60 und bis 1700 hinaus der produktivste und gewandteste Bildnismaler in St.Gallen gewesen». Über die Bildnisse der zollikoferschen Ahnengalerie urteilt sie: «Schaut man näher zu, so erweisen sie sich als sehr ungleich in der Qualität. Erstens konnte wohl Daniel Hartmann für einen Dukaten nicht alle eigenhändig malen und wird Gesellen und Schüler zur Mitarbeit herangezogen haben. Zweitens werden auch die Vorbilder, die Bildnisse der längst verstorbenen Stifter, sehr ungleich gewesen sein, sofern überhaupt alle aufzutreiben waren. Die in St.Gallen lebenden Nachkommen werden sie ihm zur Verfügung gestellt haben.» Für die lebensgrossen Bilder musste er die Köpfe nach zum Teil kleinen Vorbildern aus dem 16. Jahrhundert kopieren. «Es ist reizvoll, die fünf ältern Vorbilder an Ort und Stelle mit seinen grossen dekorativen Malereien zu vergleichen.»

«In Altenklingen wurde die Ahnengalerie seither fortlaufend erweitert, einerseits durch Schenkung älterer Zollikofer-Bildnisse aus ihren Häusern in St.Gallen, darunter sehr schön gemalte Ehepaare aus den Jahren 1634 und 1638 (von Samuel Hofmann?), sowie Bildnisse, welche der genannte Daniel Hartmann ziemlich frisch nach dem lebenden Modell malte. Von den Arbeiten seiner Nachfolger, zum Teil seine Schüler, ist wenig Erfreuliches zu sagen, dagegen sticht das von Georg Gsell um 1707 bezeichnete Bild eines Abraham Zollikofer (71jähriger Ältester) durch den besonders malerisch behandelten Kopf und die gut studierten Hände aus der Reihe besonders hervor.»[22] (Vgl. Tf. 13.)

Georg Leonhard Hartmann bezeichnet seinen Namensvetter und Vorfahren Daniel als einen «geschickten Porträtmaler», fügt aber bei, er habe später der geringen Bezahlung wegen bald «eine flüchtige Manier» angenommen, «die von seiner ersten Arbeit nachteilig verschieden ist. – Wenn bisher nur eine unkräftige trockene Manier in allen hiesigen Porträts wahrzunehmen war, so stellte sie Hartmann zuerst mit einem markigen Pinsel dar – blieb aber leider nicht lange dabei.»[23]

Nach Angaben in den «Materialien zur Kunstgeschichte der Stadt St.Gallen» waren sein oben erwähnter Bruder Jacob, sein Sohn Hans Anton, sein Schwiegersohn Sylvester Veyel und Johannes Schlumpf seine Schüler.

20 StadtASG, Missiven, 13./24. Juli 1711. RP 1711, S. 193.

21 Aus dem Genealogienwerk von Johann Jakob Kubly-Müller [Schwanden, Bd. II], Angaben zu Caspar Tschudi von Schwanden; freundliche Mitteilung des Landesarchivs des Kantons Glarus.

StadtASG, Missiven, 13./24. Juli 1711.

Vgl. dazu Ziegler, Ernst: Georg Basthard (1604 – 1659), Buchbinder, Editor, Journalist und Historiker – ein «Mann von der Strasse», in: Rorschacher Neujahrsblatt 1981, Rorschach 1980, 71. Jg., S. 15: «Ihr Mann hatte sich vorsorglicher Weise – wie erwähnt – aus dem Staub gemacht und war, als man ihn vor den Rat zitierte, ‹ungehorsam gewesen›, hatte sich ‹nach Sant Fiden retirirt und dadannen in Krieg dinget›, d. h. er hatte sich mit anderen Soldaten nach Breisach begeben, um seiner Frau ‹ein wenig aus den Augen› zu kommen, ‹in Hoffnung, wann er wider haim komme, soll es besser werden›. Er kehrte aber bald wieder zurück und musste sich dann für diese Fehler vor dem Rat verantworten.»

22 Nach Rittmeyer, Dora Fanny: Vadian-Bildnisse, Versuch einer vergleichenden Übersicht von St.Gallen aus gesehen, St.Gallen 1948 (Vadian-Studien, Untersuchungen und Texte, 2) S. 19 – 29, 47.

23 Materialien, f. 52r.

## Jacob Christoph Stauder (1641 – 1709)

Im Zusammenhang mit der «Verbesserung und Zurichtung» des Rathauses im Jahre 1701, auf die wir noch zu sprechen kommen, wird auch der 1641 geborene Jacob Christoph Stauder erwähnt. Hartmann schreibt über ihn: «Es ist ganz sicher, dass er nicht nur ein Flachmaler war, obgleich von seiner Arbeit nichts Bekanntes mehr übrig ist.»[24]

Das stimmt vermutlich nicht, denn im Dezember 1675 erhielt Stauder für «zwei gemalte Tafeln, die Stadt St.Gallen betreffend», die er seinen Gnädigen Herren präsentiert hatte, 12 Dukaten bzw. 43 Gulden 12 Kreuzer aus dem Stadtseckel.[25] Es handelt sich dabei vermutlich um jene beiden Oelgemälde, die ursprünglich «in der Laube zu seiten der Türe der grossen Ratsstube» angebracht waren und die jetzt im Vestibül der Kantonsbibliothek (Vadiana) hängen. (Vgl. Tf. 22 – 23.) In «Die Baudenkmäler der Stadt St.Gallen» werden sie folgendermassen beschrieben: «Sie sind allerdings mehr als landschaftliche Veduten denn als Architekturstücke einzuwerten. Der Münsterturm hat noch ein flaches Dach, der 1666 abgebrochene Schulturm fehlt, das Langhaus des Münsters reicht bis an die Otmarskirche; also müssen die zwei Bilder vor dem Turmaufbau durch Abt Leodegar (1709) aufgenommen worden sein, aber nach dem Abbruch des Schulturmes (1666). – Interessant sind diese Oelgemälde namentlich durch die Wiedergabe der Umgebung der Stadt. Ausserhalb der weiten Leinwandfelder sieht man deutlich das alte Klösterlein St.Leonhard und die ersten Ansätze zur Überbauung des Brühls, das Siechenkirchlein im Linsebühl, die Kirche von St.Fiden, das Hochgericht bei St.Jakob und auf der Berghöhe das Schlösslein von Fehr und den Heimenberg, auf der andern Seite die alte Falkenburg, die Kirche zu St.Georgen und ganz im Osten das im Jahre 1670 erbaute Klösterlein Notkersegg.»[26]

Im März 1682 hatten Maler Stauder sowie Steinmetz und Hüttenmeister Sebastian Greüter, den Gnädigen Herren von St.Gallen «ein optisches Stück, darin der Calvin, Zwingli, Erasmus Rotterodamus und Bullinger abgemalet zu sehen» waren, verehrt, wofür Stauder 5 und Greüter 3 Reichstaler erhielt. Und solle, bestimmte der Rat, «das Stück auf die Bibliothek getan werden».[27]

1691 ist im Ratsprotokoll von einem Streit die Rede, den Jacob Christoph und sein Bruder, der Goldschmied Joachim Laurenz Stauder (1649 – 1723), wegen eines verstossenen Lehenmanns mit Rheineck führten, und in Stauders Todesjahr 1709 steht im Ratsprotokoll (21. April): «Herr Jacob Christoph Stauder, Maler, ist verwilliget, im Klösterlein zu St.Leonhard das heilige Abendmahl zu empfangen.»[28]

Stauder war dreimal verheiratet: 1671 mit Anna Barbara Böngier, 1689 mit Juditha Schlumpf und 1691 mit Barbara Stauder. Sein Sohn Zacharias (1676 – 1689) soll

24 Materialien, f. 127.

25 VB 1675 – 1676, 20. Dezember 1675.

StadtASG, Seckelamts-Rechnungen, 1671 – 1676, Band IX, 115, S. 372: «1675, 21. Dezember: an Jacob Christoph Stauder wegen seinen Meinen Gnädigen Herren präsentierten 2 grossen Tafeln, darauf die Stadt St.Gallen zu Grund gelegt und gemalet ist, vor Verordneten Herren erkennt, ihm dafür zu geben Dukaten 12 à 3 Gulden 36 Kreuzer = 43 Gulden 12 Kreuzer.»

26 KDM, S. 245 und S. 40: «Oelgemälde in der Stadtbibliothek. Auf Leinwand, 69 : 174 cm. Von Osten. Oben das Stadtwappen zwischen zwei Engelputten. Von dokumentarischem Wert durch die Darstellung der Bebauung in der Umgebung der Stadt. Da (auf dem Pendant mit der Westansicht) der Schulturm bereits fehlt, der Turm der Stiftskirche aber noch das Notdach trägt, ist das Bild zwischen 1666 und 1709 anzusetzen, vermutlich um 1680/90. Reproduktion Bdm., Tafel V. Repliken: 1. im Hist. M. mit Stadtwappen ohne Putten [...] Das Bild oder die Replik Nr. 1 hing ehemals im alten Rathaus.» BDM, S. 34 – 35. Laut Verordneten-Protokoll vom 20. August 1796 wurden damals «die zwei Prospekte von hiesiger Stadt, so in der grossen Ratsstube an der Wand gewesen [...], weil sie nicht mehr in diese Stube taugen, in die untere Kanzleistube an die Wand» versetzt. – Zwei ähnliche Oelbilder befinden sich im Historischen Museum und je eines im städtischen Hochbauamt sowie in der Kantonalen Verwaltung (Gesundheitsdepartement).

27 VB 1681 – 1682, S. 274; RP 1682, S. 136.

Jahresrechnung des Seckelamtes, Bd. IX, 122, S. 33, 1682: «12. April, Jacob Christoph Stauder, Maler, und Sebastian Greüter pro 1 Stück verlangt Gemälde so in Bibliothek getan, Reichstaler 8 = 14 Gulden 24 Kreuzer.»

28 RP 1691, S. 53, 93 und 97; RP 1709, S. 102.

JOH. LUDOV. GOTTFRIDI
Historische
CHRONICA,
Oder
Beschreibung der Fürnemsten Geschichten / so sich von Anfang der Welt / biß auff das Jahr Christi 1619. zugetragen.
Nach Auszutheilung der vier Monarchien / und beygefügter Jahr-Rechnung / auffs fleissigste in Ordnung gebracht / vermehret / und in acht Theil abgetheilet:
Mit viel schönen Contrafaicturen / und Geschichtmässigen Kupffer-Stücken / zur Lust und Anweisung der Historien / gezieret / an Tag gegeben / und verlegt
Durch
Weiland MATTHÆUM MERIANUM Seel.
Jetzo dessen Erben.
Gedruckt im Jahr nach Christi Geburt MDCLXXIV.

«ein Knabe von grosser Hoffnung» gewesen sein und «ganz ungewöhnliche Anlagen» gezeigt haben; er konnte «für seine Jugend schon artig» zeichnen, starb aber als Knabe 1689 an den Pocken.[29] Im «Entwurf einer Kunstgeschichte der Stadt St.Gallen» schreibt Hartmann: «Ich habe eine Schlacht nach Tempesta, wahrscheinlich nur nach einem Kupferstich, der in Gottfrids Chronik vorkommt, kopiert, aber in etwas grösserm Massstabe und in Farben ausgeführt, von ihm gesehen, die eine wirklich zierliche Gouachemalerei war. Sie befand sich ehedessen auf der Stadtbibliothek in hier, ist aber daselbst längst verschwunden.»[30]

## Jacob Hartmann (1654 – 1678)

Jacob Hartmann (1654 – 1678) nahm sein Bruder Daniel zu sich, weil sein Vater starb, als er zehn Jahre alt war. In den Protokollen ist von ihm die Rede im Zusammenhang mit einer «Scheltsache», auf die – als kleines Zeitbild – kurz eingegangen werden soll.

Im Juni 1674 trafen Schreiben von Christoph Hanhart, dem Sohn des Sonnenwirts zu Steckborn, in St.Gallen ein, die am 20. und 26. Juni vor einer Ratskommission, vor den sogenannten Verordneten Herren, verlesen wurden. Diese Herren hörten auch «mündliche Klagen» von Vater Hanhart an. Vater und Sohn brachten vor, der Maler Jacob Hartmann und der Goldschmied Esaias Steinmann, der damals dreiundzwanzig Jahre alt war, beide Bürger von St.Gallen, hätten Anna Barbara Haltmeyer (geb. 1652), welche mit dem jungen Hanhart «ehelich versprochen» war, als eine Hure «ausgeschrien» und dadurch «ihrer Ehr ziemlich übel nachgeredt».[31]

Daraufhin wurden Vater Christoph Steinmann und Daniel Hartmann, der Bruder, «dieser zweien jungen Gesellen halber beschickt, und sind mit Vorlesung dieses Schreibens erinnert worden zu trachten, um Weitläufigkeit, Unkosten und Ungelegenheiten zu verhüten, dass sie diese beiden durch einen vertrauten Mann allhero bringen, alsdann ferner Rat geschafft werden solle».[32] Vater Steinmann reiste deswegen zusammen mit den Gebrüdern Daniel und Hans Leonhard Hartmann nach Steckborn. In einer weiteren Sitzung der Verordneten Herren gaben diese dann Auskunft und wurden «zwei Schreiben von besagten jungen Steinmann und Hartmann angehört». Sodann wurde Vater Caspar Haltmeyer, genannt Güggi, angezeigt, man erachte es als das Beste, «die Sach in die Enge zu ziehen und nicht mehrere Weitläufigkeit zu machen».[33]

In einer Sitzung des Kleinen Rats vom 2. Juli 1674 wurde schliesslich eine «obrigkeitliche Attestation» bewilligt, «dass Jacob Hartmann, Malergesell, und Esaias Steinmann, Goldschmiedgesell, dieser Zeit in Schaffhausen sich befindend, diese Anna Barbara Haltmeyerin, wegen gewissen, wider sie ohnlängsten zu Steckborn ausgelassener ehrenrühriger Reden, in bester Form, vermittelst einer Revocations- und Wiederrufungs-Schrift entschlagen haben, und dass man auch von ihr allhier nichts unehrliches (soviel der Obrigkeit bewusst) zu sagen wisse.»[34]

Die Herren Hartmann und Steinmann wurden ermahnt, «um Verhütung mehrerer Ungelegenheit und Kösten willen» dafür zu sorgen, dass «Sohn und Bruder» der Anna Barbara schriftlich zugestehen, sie wüssten nichts Ungebührliches von ihr. Zudem musste «der

29 Materialien, f. 127r; Hartmann: Kunstgeschichte, S. 30.
30 Hartmann: Kunstgeschichte, S. 30.
Tempesta, Antonio: 1555 – 1630, italienischer Kupferstecher.
Gottfridus, Johannes Ludovicus [d. i. Johann Philipp Abelin]: Historische Chronica [...], Mit viel schönen Contrafaicturen und Geschichtmässigen Kupffer-Stücken [...] verlegt durch Matthaeum Merianum, Frankfurt a. M. 1642 und 1674.
31 VB 1674, 20. und 26. Juni 1674.
32 VB 1674, 20. Juni 1674.
33 VB 1674, 26. Juni 1674.
34 RP 1674, f. 149r.

junge Hartmann 1 Dukaten, Steinmann aber 1 Reichstaler erstatten».[35]

1675 heiratete Jacob Hartmann Barbara Gmünder; sie gebar 1677 eine Tochter, die nur ein paar Tage alt wurde.[36]

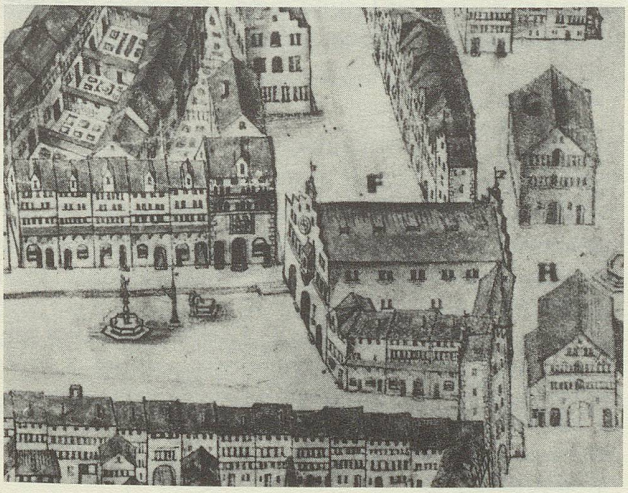
In der Malerei brachte er es nicht weiter, als dass er für seinen Bruder «kopieren und etwa Kleider nach Skizzen untermalen konnte». An «Körper und Geist schwächlich» starb er schon mit vierundzwanzig Jahren.[37]

## Sylvester Veyel (1677-1741)

Sylvester Veyel, der Sohn des Küfers Anton Veyel und der Anna Tobler, lebte von 1677 bis 1741. Seine Mutter starb, als er dreizehn Jahre alt war. Im April 1691 bat Vater Anton den Rat der Stadt, «ihn als einen verlassenen Witwer in den Spital gnädig aufzunehmen» und «seinen beiden Söhnen, Anton, der ein Gürtler, und Sylvester, der ein Maler werden will, mit Lehrlohn verhilflich zu sein». Das Gesuch um Aufnahme in das Spital wurde abgelehnt, jenes um einen Lehrlohn gutgeheissen, indem jedem 25 Gulden, «doch zu der Meisteren Handen, wann sie aufgedingt», verabfolgt werden sollte.[38]

Sylvester heiratete 1712 Daniel Hartmanns Tochter Elsbetha (1677-1767), die ihm sechs Kinder gebar, fünf Mädchen und einen Knaben; sie starben aber alle im Kindesalter.[39]

Veyel wird im Zusammenhang mit der Restaurierung des Zunfthauses der Weber 1697 erwähnt, als der grosse Saal im obersten Stock seine Ausgestaltung erhielt. «Als das grösste Lokal in der Stadt wurde er nicht nur zu den Versammlungen der Zunft, die ja auch die bedeutendste war, sondern gern auch für andere festliche Anlässe, wie Hochzeiten, Bewirtung von fremden Gästen und Gesandtschaften etc. benutzt. An seiner Ausschmükkung waren vom Jahre 1700 an drei Maler während 7 Jahren tätig: Hans Balthasar Straub (1666-1721) malte den Plafond, Sylvester Veyel (1677-1741), Schüler und Schwiegersohn von Daniel Hartmann, den Grisaille-Fries; sein Schwager, Hans Anton Hartmann (1675 – 1752), der auch im Notensteinsaal seine Kunst zeigte, schuf die Tapeten.»[40]



Das Zunfthaus der Weber an der Ecke Marktgasse/Neugasse um 1650, Ausschnitt aus dem Grossen Pergamentplan im StadtASG.

Von Veyel sind verschiedene Porträts bekannt (vgl. Tf. 10-12, Kat.-Nrn. 48-54). Hartmanns Urteil über ihn lautete: «Er legte sich vornehmlich auf das Bildnismalen, durchreiste fast ganz Deutschland, kam aber dennoch nur als ein sehr mittelmässiger Künstler zurück. In der Ähnlichkeit war er glücklich, aber sein Kolorit ist kalt und trocken.»[41]

## Johannes Schlumpf (1661-1739)

Johannes Schlumpf wurde 1661 als siebtes Kind des Hans Martin Schlumpf (1625-1679) und der Barbara Scheüss geboren. Er lernte bei Daniel Hartmann die Malerei; da er aber offenbar ziemlich vermögend war, musste er nicht «von der Kunst leben». (Sein Grossvater Daniel (1599-1677) gehörte in der Mitte des 17. Jahrhunderts zu den reichsten St.Gallern.)[42] Für Schlumpf war das vermutlich auch besser, denn nach Hartmann bestand «seine höchste Kunst» darin, «ein Porträt elend zu malen».[43] (Vgl. Tf. 9, Kat.-Nrn. 42-47.)

Schlumpf heiratete 1693 Anna Barbara Zollikofer. Sie starb 1715, worauf er in zweiter Ehe 1716 Martha Zörnlin ehelichte.[44] Von seinen vierzehn Kindern wurde Johannes (1702-1753) auch wieder Maler, wobei er aber «mit seiner Kunst nicht einmal auf die geringe Stufe seines Vaters» sich erheben konnte und «sich meistens mit Drucken und Illuminieren von Zettelchen, womit die Kaufleute damals ihre Leinwand bezeichneten», beschäftigte.[45]

35 VB 1674, 26. Juni 1674.
36 Stemma, G, S. CLV, 24.
37 Materialien, f. 55r.
38 RP 1691, S. 110.
39 Stemma, E, S. XCII, 17.
40 BDM, S. 313 – 314. Vgl. Seite 26 – 32.
41 Materialien, f. 135r.
42 Materialien, f. 119r.
Höhener, Hans-Peter: Bevölkerung und Vermögensstruktur der Stadt Sankt Gallen im 16. und 17. Jahrhundert, (Auswertung der Steuerbücher), Zürich 1974, S. 276.
Aus einer «Forderungs-Sache» zwischen Johannes Schlumpf und seinem Schwager Georg Leonhard Zollikofer, «Zum Tannenbaum», die am 12. Dezember 1732 mit einem Vergleich erledigt wurde, geht hervor, dass Schlumpf 800 Gulden zu fordern hatte. (RP 1732, S. 453 – 454, 456, 465 – 466.)
43 Materialien, f. 119r; dort der Hinweis: «Er malte nur mit der linken Hand.»
44 Stemma, Q, S. LIX, 152.
45 Materialien, f. 119r.

Am 1. März 1715 wählte der Kleine Rat Johannes Schlumpf «zu einem Elfer» der löblichen Schmiedezunft, d.h. zu einem Mitglied des elfköpfigen Zunftvorstands und damit auch des Grossen Rates.[46]

Im Jahre 1731 schlug der Blitz in den Turm der St.Mangenkirche, und der Helm brannte nieder. Beim Wiederaufbau wurde durch Stadt-Uhrmacher Hans Jacob Kessler (1677-1734) auch eine neue Turmuhr erstellt. «Sie hatte drei Zifferblätter, schlug ganze und halbe Stunden und soll gegen 1000 Gulden gekostet haben.»[47]

1732 machten die Maler Johannes Schlumpf und Abraham Buffler dem Kleinen Rat Vorschläge zur Erneuerung der Zifferblätter am St.Mangenturm.[48] Dieser beschloss anfangs April, «die Ziffern oder Zahlen nicht von Farben, sondern, wie all anderen allhie sind, von gutem Gold» malen zu lassen und zwar durch Schlumpf zwei und durch Buffler ein Zifferblatt. Vorher musste jedoch Uhrmacher Kessler alle drei genau abzeichnen, und es sollte sodann «die Veranstaltung Herrn Ober-Baumeistern überlassen werden».[49] – Für ihre Arbeit erhielten die beiden Maler im Juli 1732 150 Gulden bzw. 76 Gulden 36 Kreuzer, und im Dezember 1732 gab es für «Johannes Schlumpf und Sohn» 6 Gulden und für «Abraham Buffler wegen Zeittafeln» 4 Gulden Trinkgeld.[50]

Am 4. September 1736 wurde der «testamentliche Wille» von Johannes Schlumpf und «seiner lieben Ehefrau, Frau Martha Zörnlin» ratifiziert; darin steht: «Nachdem der liebe Gott sie beide Ehegemächt allbereits in die zwanzig Jahr mit einer fried- und liebreichen Ehe gesegnet, mithin aber Leibes-Gebrechlichkeit anklopfe, so dass sie nicht wüssten, wann Er über ihr Leben gebieten werde, also haben sie, um allen Streit und Zank zu verhüten, über ihre Verlassenschaft ihren testamentlichen Willen stellen wollen.»

Zum ersten vermachten sie ihrem Vetter, dem Herrn Rats-Substitut Hans Jacob Zörnlin (1677-1757), «wegen viel von ihm genossener Liebe 100 Gulden nach beider Ableben».

Im nächsten Artikel des Testaments findet sich nun ein Hinweis, dass Schlumpf Vater und Sohn sich auch als Kunstmaler betätigten: «2. Sei sein Will und Meinung, dass nach seinem, des Vaters seligem Ableben, dem Sohn Johannes Schlumpf, der ihm in die sieben Jahr in allen Treuen an die Hand gegangen, auch solches gegenüber der Mutter fürdershin zu tun versprochen, seine Kleider, Leibs-Angehörden, Wehr und Waffen, Sackuhr, Ring und silberne Tabatiere innert Monatsfrist, die Press samt aller Zugehörde und *andere zu der Kunst-Malerei gehörige Sachen,* desgleichen die Bücher und aller Vorrat an Zettelchen, Papier und Pergament aber ihm nach der Mutter erfolgendem Ableben zum voraus abgefolgt werden.»

Im dritten und letzten Artikel wird u.a. der Frau alles Gut vermacht und festgelegt, dass nach dem Ableben von Martha Zörnlin «sowohl die schlumpfischen als zörnlinschen Mittel auf die schlumpfischen Kinder zurückfallen»; dem Sohn Johannes wird schliesslich noch «das Haus um 1100 Gulden in der Erbschaft zu übernehmen freigelassen».[51] Johannes Schlumpf starb dann am 13. August 1739.

## Abraham Buffler (1698-1770)

Abrahams Vater, der Maler *Daniel Buffler,* lebte von 1670 bis 1731 in St.Gallen. Er war «ein Flachmaler, der mitunter nach sehr schönen Kupferstichen sehr schlechte Gemälde fabrizierte». Daniel Buffler, der 1697 Anna Tanner heiratete, hatte vier Kinder, von denen aber nur Abraham erwachsen wurde.[52] Über ihn schreibt Hartmann, er habe bei seinem Vater Daniel malen gelernt und sich hernach einige Jahre in Paris aufgehalten. «In Verziehrungen von Laubwerk, nach dem damaligen Geschmack, erhielt er viel Praktik. Ein Porträt malte er ziemlich schlecht. Überhaupt betrieb er meistens die Flachmalerei.»[53]

Eher als Beitrag zur Sitten- denn zur Kunstgeschichte soll im Folgenden dessen abenteuerliches Leben kurz skizziert werden.

Nach seiner Rückkehr nach St.Gallen wurde Abraham Buffler 1726 im Zusammenhang mit einer «Schwängerungs-Sach», weil er und der Knopfmacher Christian Stauder mit Anna Maria Weyermann «unreinen und unkeuschen Umgang» gepflogen hatten, «aus sonderbaren Gnaden um 10 Pfund Pfennig gebüsst».[54]

Am 26. August 1727 heiratete er Anna Maria Sauter (1708-1785), mit der er aber offenbar nicht glücklich war. Schon ein gutes Jahre später mussten die beiden nämlich vor dem Kleinen Rat erscheinen, «weil diese jungen Eheleute in ziemlichem Missverständnis und zuwider der Stadtsatzung bereits in die zwanzig Wochen lang nicht mehr beisammen wohnen, anbei sie hochschwangeren Leibs ist». Der Grund dieser Trennung war Bufflers Tätigkeit im Kloster St.Johann im Toggenburg.[55]

46 RP 1715, S. 50.
47 BDM, S. 241.
48 RP 1732, S. 102.
49 RP 1732, S. 125.
50 RP 1732, S. 237, S. 459.
51 Protokoll der testamentlichen Verordnungen und Vermächtnisse, 1717 – 1742, Tomus V, S. 667.
52 Stemma, C, S. CXLIX, 28.
Hartmann, Kunstgeschichte, S. 43: «[...] zwei Buffler, die sich meistens nur mit Wappen und dergleichen befassten, wobei jedoch der ältere, Daniel, geboren 1670, gestorben 1731, gute Figuren gab, beide aber die heraldische Kunstzierde, das Laubwerk oder die Lamberquins nicht im geringsten verstanden [...]»
53 Materialien, f. 9r.
54 RP 1726, S. 49.
55 RP 1728, S. 318.

Der Rat beschloss, den Ehemann vermittelst eines obrigkeitlichen Schreibens nach St.Gallen kommen zu lassen, wo er sich vor dem Kirchenrat zu verantworten hatte.

Das Schreiben hatte folgenden Wortlaut:
«An Abraham Buffler, Maler.
Bürgermeister und Rat der Stadt St.Gallen.
Unsern Obrigkeitlichen Gnädigen Willen zuvor, getreuer, lieber Bürger.
Uns ist klagsweise vorgebracht worden, dass Ihr mit Euerer Ehefrau Anna Maria Sauterin schon eine geraume Zeit nicht ehelich und haushäblich wohnet. Wann nun dergleichen Ehetrennungen wider Unsere Stadtsatzungen laufen und Wir solche keineswegs gestatten können, also befehlen Wir Euch, bei Euerem aufhabenden Bürger-Eid, dass Ihr künftigen Donnerstag, so sein wird der 28. Weinmonat, des Morgens um 8 Uhren auf allhiesigem Rathaus vor E.E. Kirchenrat Euch stellen, die über Euch führenden Klagen anhören und die fernere Verbscheidung gewärtig sein sollet.
Wir versehen Uns schuldiger Folgeleistung und verbleiben Euch mit Unsern oberkeitlichen Hulden beigetan.
Datum, 22. Oktober 1728.»[56]

Buffler kam tatsächlich nach St.Gallen, wo am 1. November 1728 vor dem Kirchenrat «diese streitigen Eheleute» mit Beistand ihrer Eltern «miteinander versöhnet und zu beidseitiger Ehepflicht angeleitet» wurden.[57]

Anfangs 1729 kam die Tochter Anna Ursula zur Welt, die 1753 den Modelstecher Christian Friedrich Fels heiratete.[58] Wegen «unbeliebigen Zwistigkeiten» sowie wegen Bufflers «Untreu und bösen Lebens» verliess Anna Maria Sauter im September 1729 St.Gallen und begab sich zum Bruder ihrer Mutter Rosina Uth nach Danzig.[59] Die Ehe wurde nach langen Verhandlungen 1731 geschieden.

(Rosina Uth von Lindau war Hebamme; über sie steht in der «Stemmatologia Sangallensis»: «Sie war eine sehr geschickte Hebamme, die 6600 Kindern an die Welt geholfen; ihre Tochter Anna Maria ist ihr fast beigekommen.»[60])

Weil Maria Barbara Hochreutiner, die Witwe des Leonhard Rheiner, der 1731 in Barr im Elsass gestorben war, 1733 schwanger war und Abraham Buffler als Vater ihres Kindes angab, wurden beide «der begangenen Hurerei» angeklagt und Maria Barbara «deswegen nach der Satzung abgestraft».[61] Im Dezember 1734 gab die Hochreutinerin dann allerdings zu, «dass sie ehemalen die Unwahrheit gesagt und dass der hingerichtete Thomas Müller ihres gehabten unehelichen Kinds Vater gewesen» sei.[62]

(Thomas Müller, Küchenmeister des Spitals, war am 19. Mai 1734 wegen mehrfacher Unterschlagung, «wegen seinen schweren und grossen selbstkanntlichen Missetaten» mit dem Schwert hingerichtet worden.[63])

Als Abraham Buffler am Dienstag, dem 10. Dezember 1737, Susanna Cleophea Hofstetter (1715 – 1742) heiraten wollte, machte der Bleicher David Scheitlin, welcher am gleichen Tag Hochzeit zu halten beabsichtigte, wegen Fehlern, die beide Personen begangen hatten, Schwierigkeiten und wollte nicht «neben ihnen sich kopulieren» lassen.[64]

Weil Abrahams zukünftige Frau im Sommer 1736 mit dem Schneider Heinrich Müller Unzucht getrieben und Ehebruch begangen hatte[65] – dafür allerdings beide zwölf Tage lang bei Wasser und Brot im Gefängnis gesessen waren, jedes 25 Pfund Pfenning Busse bezahlt und beide zum Fussfall mit Abbitte vor das Ehegericht gewiesen worden waren –, musste er seine Hochzeit auf Weisung des Kleinen Rats verschieben… der ihm dann vergönnte, sich am 9. Dezember in Speicher kopulieren zu lassen.[66]

Nach nur sieben Monaten Ehe wurde am 11. Juli 1738 Georg Leonhard geboren – Anlass genug, die Eheleute am 25. November vor den Kleinen Rat zu laden, wo ihnen der schwere Fehler des zu «frühen Beischlafs» vorgehalten wurde (zusammen übrigens mit drei weiteren Ehepaaren). Weil alle die Verfehlung zugaben, wurde jede Person mit 6 Pfund Pfennig gebüsst und «ihnen solches nach und nach zu zahlen anbefohlen».[67]

Bufflers zweite Ehe scheint auch nicht besonders glücklich gewesen zu sein. Wegen «Ehe- und anderer Streitigkeit» zwischen Abraham Buffler, seiner Mutter und seiner Ehefrau musste 1740 der Kleine Rat einschreiten:[68] Zwei Dutzend Nachbarn wurden deswegen befragt und die drei an den Kirchenrat verwiesen, wo ihnen «wegen allseitig begangenen gröberen oder geringeren Fehlern scharfer Zuspruch getan, auch dieselben zur Versöhnung und Wiedervereinigung, auch künftig anständiger Aufführung gegeneinander ernstlich vermahnet» wurden.[69]

56 StadtASG, Missiven-Protokolle, Bd. 640, S. 293 – 294.
57 StadtASG, Kirchenarchiv, Tom. O, S. 234.
58 Stemma, E, No. 71.
59 Missiven, Brief vom 25. Juli 1731.
60 Stemma, O, S. CLXXVI, 42.
Vgl. dazu Degginger, Marianne: Zur Geschichte der Hebammen im alten St.Gallen, St.Gallen 1988 (128. Neujahrsblatt hg. vom Historischen Verein des Kantons St.Gallen), S. 54 – 55.
61 RP 1733, S. 212 – 213.
62 RP 1735, S. 41.
63 RP 1734, S. 209.
64 RP 1737, S. 412.
65 RP 1736, S. 282.
66 RP 1737, S. 412 und 415.
67 RP 1738, S. 368.
68 RP 1740, S. 33 (16. Februar).
69 StadtASG, Kundschafts-Protokoll vor dem Siebnergericht, Bd. 802 b, S. 515. RP 1740, S. 33.

Nachdem 1739 Susannas erstes Kind gestorben war, kam im August 1740 Anna Magdalena zur Welt. (Sie heiratete 1761 den Hafner Dominicus Appenzeller.)

1741 war Susanna Cleophea in «Injurien-Sachen» verwickelt, und der Rat gebot dem Ehepaar, das Haus der Mutter innert vierzehn Tagen zu räumen und «eine anderwertige Herberg zu suchen». Susanna Cleophea als Beklagte wurde «wegen unanständiger Aufführung hinter den Schranken und ausgegossenen Reden» gegen die Beistände ihrer Schwiegermutter, die Zunftmeister Steinmann und Tanner, für einige Tage gefangen gesetzt.[70] Ein gutes Jahr später starb sie noch nicht dreissig Jahre alt – vielleicht aus Gram über ihre Schwiegermutter?[71]

Aller guten Dinge sind drei, dachte wohl Maler Buffler und heiratete 1752 zum dritten Mal; Dorothea Näf (1704 – 1762), die Tochter des Webers David Näf, wurde Abraham Bufflers dritte und letzte Frau. Witwe Näf war in erster Ehe mit dem Posamenter Christoph Huber, der 1742 «zu Alexandria» verstorben war, verheiratet gewesen.[72]

Im Jahr 1754 wurde das alte Rathaus unten am Markt (wo heute das Vadiandenkmal steht) renoviert; u.a. wurde die alte Malerei abgekratzt und das ganze Gebäude weiss getüncht.[73] Stadtarzt Bernhard Wartmann schrieb dazu um 1794 in «Zur Geschichte der Stadt St.Gallen», bei dieser Renovation seien «die al fresco gemalten Könige Israels, die an der Front nach dem Markte waren [gegen die heutige Marktgasse hinauf], weggewischet und diese Seite mit Kalkwasser betüncht» worden (vgl. Tf. 24).[74]

«Wegen den Malereien an dem vorderen Schild» beschloss der Kleine Rat am 17. April, «dass alles, was unter dem Zifferblatt sich bisher befunden, ferner bleiben und auf gleichen Fuss wiederum ergänzet, ausgebesseret und repariert werden solle wie es dato ist». Was oberhalb des Zifferblatts dargestellt war, wollte man erst renovieren, wenn die Quader und Steine wieder ergänzt waren.[75]

Unter dem 19. April steht im Ratsprotokoll, der Herr Oberbaumeister der Stadt, Ratsherr Hauptmann Johannes Werder, habe angezeigt, «dass er mit den Kunstmalern, dem Buffler, Hartmann und Strobel ab dem Rotmonten, umständlich geredet» und erfahren habe, «dass die zwei letzteren sich mit einem Gulden Taglohn» begnügen würden. Daraufhin beschloss der Rat, «dass solches gut geheissen, dem Buffler aber des Tags 1 Gulden 15 Kreuzer bezahlt werden solle».[76]

Einen weiteren Hinweis über Bufflers Arbeit am Rathaus entnehmen wir dem Bauprotokoll vom 12. August 1754, als er und der Uhrmacher Anton Starck aus Teufen vor den Verordneten Herren zu den Gebäuen, der Baukommission, «wegen dem neuen kupfernen Blatt» Auskunft geben mussten. Auf dieses sollte der Maler «die Sonn und gerad darunter den Mond, der täglich seine ordentliche und akkurate Abwechslung vorstellen solle, wie vorhin auch gewesen, schön vergoldet machen», und in die vier Ecken des neuen Kupferblattes die vier Winde malen, «damit die Sonn und der Mond gleichsam als aus dem Gewölke präsentiert werden».[77] Als Vergolder wurde Thomas Strobel beigezogen.

(Von Thomas Strobel, «aus der Langgass in St.Gallen» bzw. «Maler ab dem Rotmonten», ist 1732 im Zusammenhang mit einem neuen Heiliggrab im Kloster die Rede, wo er und Jörg Ulmer von Rorschach als Maler und Vergolder wirkten. Als Vergolder war er dann 1754 wie erwähnt bei der Renovation des Rathauses tätig. In der hartmannschen Kunstgeschichte kommt der Name nicht vor. Hingegen wird er im Zusammenhang mit dem St.Galler Leinwandbilderzyklus erwähnt, den er 1748 kopierte. Beim Kopieren hat Flachmaler Strobel einiges verändert, die «Figuren dem Habitus seiner Zeit ‹angepasst› » und das «Stickereibild» dazugefügt. Curt Schirmer bezeichnet seine Malerei als «sehr dilettantisch, vielfach auch primitiv».[78])

Im Oktober 1756 bat Abraham Buffler die Verordneten Herren um 50 Gulden «auf sein Häuslein zu Lämmlins-Brunnen, das er wohl unterhalte». Auf diesem Haus, das Buffler seinerzeit für 700 Gulden gekauft hatte, waren bereits 400 Gulden verschrieben (250 Gulden aus dem Stockamt und 150 Gulden von Pfarrer Georg Zollikofer).[79]

1762 starb Bufflers dritte Frau Dorothea Näf, und es scheint, dass es ihm damals nicht mehr gut ging. Im Zusammenhang mit einer Kirchen-Sitz-Angelegenheit ist 1763 von Bufflers «armseligen Umständen» die Rede.[80] Damals schlug ihm Alt-Bürgermeister Daniel Högger eine «Versorgung in den Spital» vor. Diese verdankte der Maler zwar ehrerbietig, bemerkte aber, dass er solches für jetzt, «da er noch immer *auf seiner Kunst arbeite*,» nicht annehmen könne, weil «auf einer allgemeinen Stube» er daran «teils behindert, teils der Farben-

70 RP 1741, S. 20 und 37. Injurie = Unrecht, Beleidigung durch Worte oder Taten; injuriieren = beleidigen, die Ehre abschneiden.

71 29. April 1742.

72 Stemma, J, No. 146.

73 BDM, S. 300.

74 B. Wartmann, S. 68. Vgl. dazu Ziegler, Ernst: Das Rathaus am Markt, St.Gallen 1986.

75 RP 1754, S. 122.

76 RP 1754, S. 124.

BDM, S. 201: «Daneben sind die Maler Strobel und Stälzer eifrig mit Anstrich-Arbeiten beschäftigt.»

77 StadtASG, Bauprotokoll, 1747 – 1760, S. 186.

78 Poeschel, Erwin: Die Kunstdenkmäler des Kantons St.Gallen, Band III, Die Stadt St.Gallen: Zweiter Teil, Das Stift, Basel 1961 (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, 45. Band), S. 66.

Schirmer, Curt und Strehler, Hermann: Vom alten Leinwandgewerbe in St.Gallen, St.Gallen 1967, S. 12.

79 VB 1756 – 1757, S. 109.

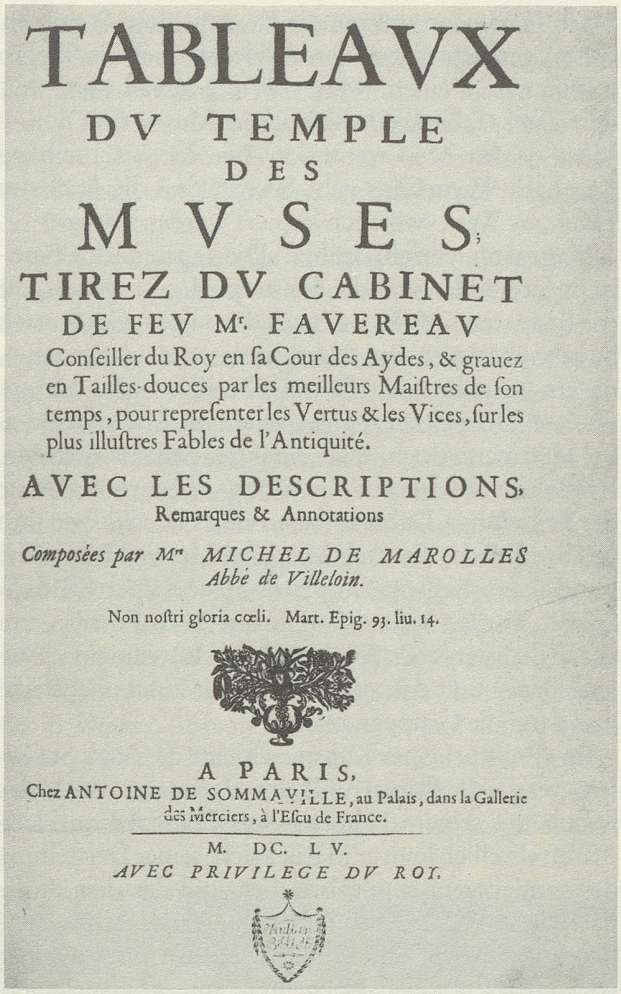
80 RP 1763, S. 296.

Geschmack den Neben-Pfründeren beschwerlich fallen würde». So wollte er warten, bis sich «ein eigenes Stüblein daselbst um gebührende Verzinsung zeigen würde».[81]

1764 trat er dann aber doch in das Heiliggeist-Spital am Markt (heutige Marktgasse) ein, in das er, «als der letzte von dem alten adeligen und Geschlecht von Stiftern, blöden Gesichts und schwachen Gehörs», mit Leib und Gut aufgenommen wurde und wo ihm wöchentlich zwölf Portionen Suppe und Gemüse, viermal Fleisch, drei weisse und zwei Kernenbrote und täglich ein halbes Mass Wein «samt dem Sitz in der Herren-Stube und eine Kammer, beide um gebührenden Zins», zukamen.[82] Der Maler Abraham Buffler starb am 20. März 1770; mit ihm starb das seit 1587 in St.Gallen verbürgerte Geschlecht aus.

## Hans Balthasar Straub (1666-1721)

Hans Balthasar Straub lebte von 1666 bis 1721. Er war der Sohn von Amts-Unter-Bürgermeister Hans Balthasar Straub (1613 – 1673). Weil der Vater starb, als Hans Balthasar siebenjährig war, wurde er «bevogtet», d.h. er erhielt einen Vormund. 1694 – Straub war bereits 28 Jahre alt – war Daniel Huber ersucht worden, «besagtem jungen Strauben Vogt zu sein». «Besagter Knab» hatte damals bei seinem Bruder Hans Caspar Straub (1644 – 1713) 84 Gulden 42 Kreuzer und bei Altvogt Hans Balthasar Weidenhuber 66 Gulden Guthaben. Mit vierzig Jahren heiratete er Anna Züblin (1666 – 1744); ihre Ehe blieb kinderlos.[83]


TABLEAVX
DV TEMPLE
DES
MVSES,
TIREZ DV CABINET
DE FEV Mr. FAVEREAV
Conseiller du Roy en sa Cour des Aydes, & grauez en Tailles-douces par les meilleurs Maistres de son temps, pour representer les Vertus & les Vices, sur les plus illustres Fables de l'Antiquité.
AVEC LES DESCRIPTIONS,
Remarques & Annotations
Composées par Mre MICHEL DE MAROLLES Abbé de Villeloin.
Non nostri gloria cœli. Mart. Epig. 93. liu. 14.
A PARIS,
Chez ANTOINE DE SOMMAVILLE, au Palais, dans la Gallerie des Merciers, à l'Escu de France.
M. DC. LV.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Wie erwähnt war Straub 1700 bis 1709 mit der Ausmalung des grossen Saales im Zunfthaus der Weber beschäftigt. Nach Bernhard Wartmann malte der «berühmte Meister» die Decke; er schreibt in «Zur Geschichte der Stadt St.Gallen»: «An einem andern Eck-Pfeiler, gegen den Obstmarkt [untere Neugasse], sind in einer solchen Abteilung Lorbeer- und Palmzweige gemalet, mit der Überschrift: ‹Soli Deo Gloria› und unten des Malers Wappen nebst dessen Namen: Hans Balthasar Straub, Anno 1700».[84] Daraus wurde geschlossen, dass Straub «die Oberleitung über die ganze Ausschmückung des Saales anvertraut gewesen war.[85]

81 RP 1763, S. 304.
82 StadtASG, Spitalarchiv, W, 25, S. 158.
83 Stemma, S, S. XXV, 22.
RP 1694, S. 254.
Vgl. SKL, 3, S. 266 – 267: «Seine Witwe musste in den Jahren 1734 bis 1741 infolge Dürftigkeit und hohen Alters aus öffentlichen Mitteln unterstützt werden.»
84 B. Wartmann, S. 160 und 166.
85 KDM, S. 281.

Nach Hartmann müssen die Deckenstücke Straub berühmt gemacht haben – obschon sie nicht in Fresko und nur nach einem Werk von 1655 gemalt waren mit dem Titel «Tableaux du Temple des Muses, tirez du Cabinet de feu Mr. Favereau».[86] Aus der Beschreibung Bernhard Wartmanns geht hervor, dass die Stiche in Favereaus Werk «wörtlich kopiert worden waren».[87]

Hartmann schrieb darüber: «Die Tapete enthielt meistens Sinnbilder und die Fensterpfeiler Trophäen, die das Beste waren. Alles war nach damaligem Geschmack zu sehr überladen und schien finster und unangenehm, da ein kesselbrauner Grund überall zu viel hervorstach.»[88] Über Straubs Fähigkeiten als Maler heisst es bei Hartmann noch, er sei einer der praktischsten Maler gewesen, «die jemals hier waren – aber arm an Geiste der Erfindung». Daher soll man viele Gemälde von ihm gesehen haben, die nach Matthäus Merians Bibelwerk und Johann Ludwig Gottfrieds Historischer Chronik gemalt worden waren.[89] «Er malte auch Porträts, am vorzüglichsten aber Küchenstücke, Instrumente, Waffengehänge und dgl., die er in Natur zusammenstellte und dann die Gruppen malte.»[90]

Im «Entwurf einer Kunstgeschichte der Stadt St.Gallen» vergleicht Daniel Wilhelm Hartmann den Maler Straub mit seinem Namensvetter Hans Anton Hartmann: «Freilich kam er in Rücksicht seiner Darstellung der sorgfältigen, kenntnisreichen und der dem Stoffe nach stets verschiedenen Behandlung Hartmanns lange nicht bei; aber er übertraf ihn vielleicht öfter in einer leichten effektvollen Darstellung mit wohlverstandenem Auftrag der Glanzlichter, so dass sich Straubs flüchtige Gemälde besser ausnahmen als die geringen von Hartmann, die ausgeführten des Letztern aber Straubs weit übertrafen. – Sonderbarerweise übersah Straub in seinen Gemälden oft alle Grössenverhältnisse, was denselben ebenfalls den Wert benimmt. Küchengeräte, Schüsseln und Gläser verstand er wohl darzustellen und sein Kolorit war warm und klar. – Vor zirka zwanzig Jahren waren noch zwei ziemlich grosse Stilleben von Straub, die des Aufbewahrens in einer vaterländisch-kunstgeschichtlichen Sammlung wohl wert gewesen wären, hier in guten Handen; wo sie nach dem Tode des Besitzers hinkamen, ist mir unbekannt. Eine kleine Komposition besitze ich noch von ihm in Oel auf Kupfer gemalt.»[91]

## Beschreibung des grossen Saales im Zunfthaus der Weber von Stadtarzt Bernhard Wartmann (1739 – 1815)

Das 1920 abgebrochene Zunfthaus der Weber unten an der Ecke Marktgasse/Neugasse ist in den im Druck vorliegenden Baudenkmälern und den Kunstdenkmälern sowie in der Festschrift «Weberhaus und Rösslitor» ausführlich beschrieben.[92] Eine handschriftliche Beschreibung der «Weberzunft» findet sich in Bernhard Wartmanns Manuskript «Zur Geschichte der Stadt St.Gallen» von 1792/1798.[93] Wir drucken im Folgenden die Beschreibung des «grössten, schönsten und kostbarsten Saales in der Stadt» ab, welcher seit der Ausmalung der Jahre 1700 bis 1707/1709 «ein Gemälde ausmachte, an welchem sich die Kunst erschöpfte», und bei dem Wartmann im Zweifel stand, «ob man die ausgesuchtesten Sinnbilder oder den Pinsel mehr bewundern» musste.[94] Angeordnet hatte das Ganze übrigens Dekan Johann Jacob Scherrer (1653 – 1733), «eine der originellsten und bemerkenswertesten Gestalten» nicht nur der sanktgallischen Kirche, sondern der stadtsanktgallischen Geschichte überhaupt.[95] (Vgl. Tf. 15.)

«Es ist eine Beschreibung von allen Schilderungen, als der Saal fertig war, gemachet worden, die aber verlohren gegangen. Ich hatte desnahen so viel mehr Mühe, eine neue zu verfertigen und der Zunft zuzustellen, für welche ersuchet worden bin.

Es verdient der Mühe, den Plafond zu beschreiben, der in drei Felder abgeteilet ist, auf welchem jedem drei Vorstellungen von zirka zwölf Fuss angebracht sind:

1. In der Mitte zwischen den grossen Säulen ist die Religion auf dem Thron sitzend, das Aug der Wachsamkeit über derselben; mit dem rechten Fuss tritt sie der Irreligion auf den Kopf. Zur rechten Seite hat sie den Herkules, als Sinnbild der Tapferkeit und zur linken die Minerva, die Eule auf dem Haupte schwebend, als Sinn-

86 Materialien, f. 130r.
Tableaux du temple des muses, tirez du cabinet de feu Mr. Favereau [...] avec les descriptions, remarques & annotations, composées par Mre. Michel de Marolles, Paris 1655.

87 KDM II, S. 281.

88 Materialien, f. 130r.

89 Materialien, f. 130r.
Vgl. dazu Merian, Matthäus: Die Bilder zur Bibel. Mit Texten aus dem Alten und Neuen Testament hg. und eingel. von Peter Meinhold, Hamburg 1965 (Merian-Bibliothek).
Zu Johann Ludwig Gottfried siehe Anmerkung 30.

90 Materialien, f. 130r.

91 Hartmann: Kunstgeschichte, S. 34 – 35.

92 BDM, S. 311 – 316.
KDM, S. 279 – 281.
Seiler, O.: Weberhaus und Rösslitor. Festschrift der Museumsgesellschaft St.Gallen, St.Gallen 1914.

93 B. Wartmann, S. 159 ff.

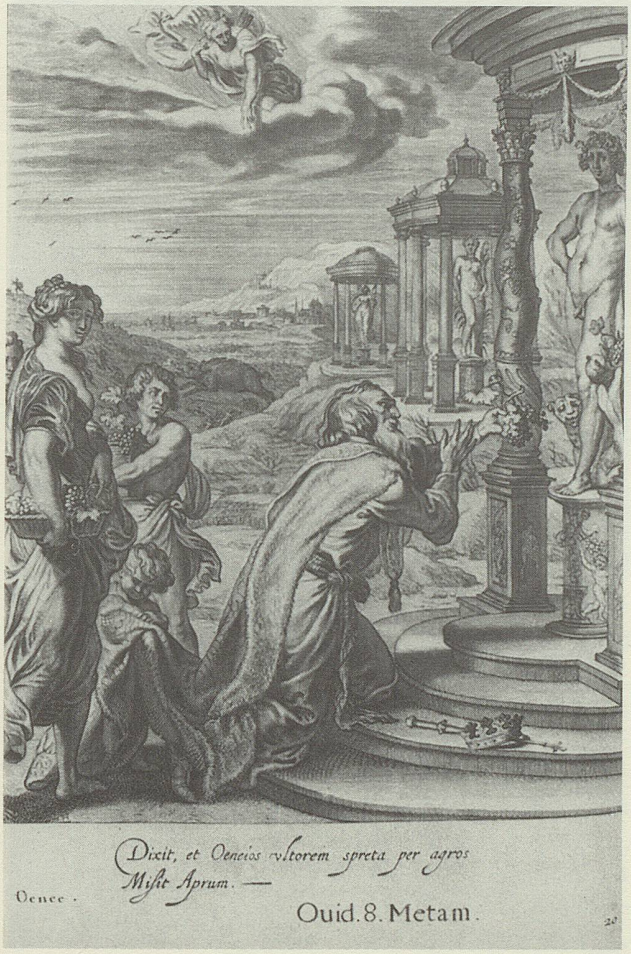
94 B. Wartmann, S. 159 und 160.

95 Antistes Scherrer und seine Vorfahren. Ein St.Gallisches Predigergeschlecht aus vergangenen Tagen, hg. vom Historischen Verein in St.Gallen, St.Gallen 1882.
Stückelberger: Die evangelische Pfarrerschaft des Kantons St.Gallen, S. 30 – 31.

bild der Weisheit. Unter ihrem Throne sind Insignien von verschiedenen mechanischen und freien Künsten. An dem Rande dieses herrlichen Gemäldes stehet folgende Überschrift mit grossen goldnen Buchstaben:
O cives! cives! servate fidem.
(O Bürger! Bürger! erhaltet eure Treu.)
Und in einer andern Abteilung
Aetheram servate deam, servabitis urbem.
Imperium secum transferet illa loci.
(Erhaltet euch die Göttin Pallas günstig, so werdet ihr die Stadt bewahren und sie wird sich der Regierung über sie annehmen.) [...]

2. Gegen dem Portal:
Der hochmütige Phaeton, wie er von Appollo den Wagen und die vier Sonnenpferde verlangte und mit denselben durch den Tierkreis fuhr; als er aber die Pferde leiten wollte, wurde er durch die Wolken herab gestürzet, welche Jupiter zusammen sammelte und seine Donnerkeile auf den armen Phaeton warf, worauf er in den Eridon fiel. Die Aufschrift ist aus Alciatus, Emblemata, genommen:
Cunctorum poenas denique dant scelerum.
(Allen Lastern sind zuletzt die Strafen bestimmt.)
Man siehet auf diesem herrlichen Gemälde, wie der Phaeton rücklings zwischen den Pferden in den Strom stürzet, neben welchem eine Stadt, die in voller Flamme stehet, und oben Jupiter in den Wolken und seine Donnerkeile auf den Phaeton und die Pferde schleudert. (Ovid nennt die Pferde: Pyrois, Eous, Aethon und Phlegon. Pyrois vom Feuer; Eous von der Morgenröte; Aethon bedeutet: ich brenne und ich laufe; Phlegon aus der Nase dampfen.)

3. Das dritte prächtige Gemälde des mittleren Plafonds stehet gegen dem Obstmarkt und stellet den Oeneios, König von Aetolien oder Calydon vor, wie er an dem Altar kniet, dem Bachus Trauben, der Ceres Korn und der Minerva Oel opfert. Alle drei Altäre oder Tempel stehen nicht weit voneinander, den der Minerva in dorischer, der Ceres in jonischer und des Bachus in korinthischer Ordnung. Seine Krone und der Stab oder Szepter liegen auf der zweiten Stufe vor dem Bachus, ein Kind hält ihm den königlichen Mantel von hinten in die Höhe. Die Königin, mit einem Korb voller Früchte unter dem linken Arm tragend, folget ihrem Gemahl, und weder der König noch die Königin, noch die Althea, Tochter des Thestius, werden den Zorn der Diana, die in Wolken über ihnen schwebet und auf sie herab drauet, gewahr. Man siehet in etwelcher Entfernung, das wilde Schwein mit einer Feuerflamme vor dem Mund, welches auf gräuliche Verwüstung losgehet, und



aus Ursache des Zorns, weilen Oeneios ihr nicht auch ein Opfer brachte, von der Diana, in Epirus auf die Erde geschleudert wurde. Das wilde Schwein verdarb das schon zur Ernte bereitstehende Korn, zerstörte die Weinreben samt den Trauben und tat grossen Schaden an den Oelbäumen, welches alles an den entfernten Bergen, durch den zarten Pinsel des Malers, wahrgenommen werden kann. – Die Überschrift ist aus dem Tibul, [. . .] genommen, mit den Worten:
(At) laurus bona signa dedit! Gaudete coloni! (Distendet spicis horrea plena Ceres.)
(Aber) es sind herrliche Zeichen vorhanden! Freuet euch darüber ihr Bewohner! (Die Göttin Ceres (oder das Horn des Überflusses) wird die volle Scheune der Kornähren noch mehr erweitern.)
NB. Dieses hatte sein Absehen, auf das wein- und fruchtreiche Jahr, in welchem dieses Stück gemalet wurde, nämlich Anno 1704. (Bei den alten wurde das wilde Schwein für einen berühmten Strassenräuber, einen Sohn des Chromionis gehalten, wider welchen sich alle Obrigkeiten Griechenlands bewaffneten. Es ist ein Symbol auf freie Republikaner, dass sie sich wider alle ihre Feinde in Gemeinschaft vereinigen sollen, um den gemeinschaftlichen Feind ihres Landes auszurotten.) Das andere Feld, an der rechten Seite des Plafond,

hat wieder drei Abteilungen wie in dem mittlern Felde; nach der Seite des Rathauses gegen dem grossen Markt, in der Ecke, kommet vor:

4. Der in sich selbst verliebte Narcissus. Ein Sohn der Lyriope war auf der Jagd, da er kaum sechzehn Jahre alt war und verfolgte einen Hirschen. Von einem heftigen Durst im Jagen überfallen, kommt er zu einem Fluss, will Wasser aus demselben schöpfen, um seinen Durst zu stillen; siehet aber sein eigen Gesicht in dem hellen Wasser entworffen, über welches er erschrickt und in sich selbst verliebt wird, ohne zu wissen, dass er es selbsten ist, der diesen Schatten bildete. Der Schatten oder vielmehr sein Bildnis ist meisterhaft in dem Wasser ausgedrückt. Sein Hund nicht weit von ihm und kühlet seinen Durst im Wasser. Gegen dem Narcisso über ist Cupido, der sein Pfeil losdrücket und den Narcissus verwundet. Die Überschrift ist aus den Epigrammen Ausonii:
(Nunc tibi) amoris adest copia, fructus abest.
(Wann dir) schon Liebe in Menge erzeiget wird, so hast du doch keinen Nutzen davon.
Das Symbolische dieses Gemäldes ist: dass keiner zu viel auf sich selbsten halten soll und sich nicht höher achten als andere oder auf die Niedrigen mit Verachtung sehen.

5. In der Mitte dieses Feldes ist Hercules, wie er den in einen Ochsen verwandelten Achiloum zu Boden drückt und dem Ochsen die Hörner vom Kopfe würgt. Man siehet den Fluss (Achelois) zwischen Hügeln und Felsen in einer lieblichen Gegend daher fliessen. Drei Nymphen zeigen sich ganz ruhig an dem Wasser. An der gegenüberstehenden Seite des Wassers stehet die Prinzessin Calydon auf einer Stufe des Thrones ihres Vaters, um dem Kampf des Herkules zuzusehen und vom König seine Protektion für den tapfern Sohn des Alcmeneus zu begehren. Die Königin, die unter dem König sitzet, bezeuget ihre Verwunderung. Cupido liegt halb auf der Erden auf seinen Arm gestützt.

Über dem Gemälde ist die Aufschrift zu lesen:
Cadet ira truci, si patiens cedere pergas.
(Die heftige Begierde gewalttätig zu töten, wird weichen, wann du fortfährst, dich duldsam zu zeigen.)

Dieser Herkules bezwang eigentlich den Fluss Achelois, welcher in Aetholien, zwei Stunden vom korinthischen Meer, ins Meer fället. Dieser Fluss wird hier unter einem grimmigen Stier vorgebildet, weil er das Land so oft überschwemmte und alles verdarb. Herkules bezwang ihn dadurch, dass er ihm Dämme entgegen setzte und dem tobenden Wasser das Austreten verwehrte.

An dem obern Teil gegen dem Fenster am Markt, ist 6. Telephus der junge Prinz von Mysien, welcher bei der Belagerung von Troja mit des Achillis Spiess, Pelias genannt, in den Schenkel verwundet wurde. Auf seinem Gesichte ist der zu leidende Schmerz ausgedrückt, und man gewahret, wie er auf seinem Sopha vor

Schmerz hinter sich drängt und die Finger in die flache Hand ziehet. Neben ihm liegen Krone und Szepter auf einem Tischchen. Da er lange an seiner empfangenen Wunde nicht konnte geheilet werden, so wurde das Orakel des Appollon um Rat gefraget und dieses gab zur Antwort: ‹Man solle ihm etwas von des Achillis-Spiess in die Wunde schaben, der ihm dieselbe zugefüget.› Der Chirurg schabt ihm wirklich etwas davon in die Wunde, und ein Junger trägt den schweren Spiess auf der Schulter und haltet die Spitze gegen die Wunde.

Telephus siehet ganz rührend zu, und ein alter Mann, der neben ihm stehet und ein Fläschchen mit Balsam in der Hand hält, betrachtet ebenfalls sorgfältig, wie die Verrichtung geschiehet. Durch die Öffnungen des Zimmers, in welchem Telephus lieget, siehet man in der Entfernung eine Festung auf einem Hügel (vermutlich Troja) und das Meer, auf welchem Schiffe gegen die Festung zusegeln. – Oben über dem Gemälde stehet die Umschrift aus Ovid:

Sic mihi res eadem vulnus, opemque tulit.

(Eben die Sache, welche mir eine Wunde zugezogen, hat mir auch Hilfe erzeigt.)

Diese Vorstellung zeiget an, dass die Wunden und sonstiges Unheil, welches die Grossen verursachen, nur durch sie selbsten wieder können zurecht gebracht und geheilet werden.

In der dritten Abteilung dieses Plafond, gegen Schneiderhaus, ist 7. eine herrliche wilde und gebirgigte Landschaft, an deren Fuss das Meer, in welches sich Glaucus gestürzet, um ein Meergott zu werden. Der halbe Körper ist ausser dem Wasser, mit einem langen Bart und langen Haupthaaren, die linke Hand, die ganz bläulich aussiehet, hat er auf das Wasser gestützt und in der rechten Hand hält er gewisse Kräuter und Blumen; von der Landseite springen viele Fische, die er vorher in seinem Netze gefangen und auf die blumige Wiese geworfen, ihm nach ins Meer; das Netz ist auf dem Lande ausgespannt. Seine Füsse hat er im Wasser zusammengezogen, dass man meinte, sie wären ein Fischschwanz.

Nicht weit davon im Lande ist die Stadt Anthedon in Böotien. Die Aufschrift ist aus Vergil:

Adeo in teneris consuescere, multum est.

(Sehr viel braucht es, sich in zarter Jugend zu gewöhnen, wie man im Alter sein soll.)

Allgemein wird angenommen, dass dieser Glaucus ein berühmter Fischer in der Stadt Anthedon gewesen, zugleich aber auch ein guter Schwimmer, der sich oft ins Meer gestürzet und lange unter dem Wasser geblieben und zuletzt von einem Haifisch gefressen worden,

von welchem hernach das Volk geglaubt, er wäre unsterblich geworden.

Gegen dem Kaufhaus oder der Mange ist 8. Herkules vorgestellet, wie er die vielköpfige Wasserschlange Hydra (oder die Hydra von Lerna) erschlug, die sich in Thessalien und deren Morästen aufhielt. Je mehr er dieser Schlange mit seiner Keule Köpfe herunterschlug, desto mehr wuchsen wieder nach und je ergrimmter diese wurden, so dass ein ganz giftiger oder pestartiger Hauch aus ihren Rachen, in Gestalt einer Wolke in die Höhe stieg und die Luft verderbte; aber Herkules verachtete alle aufs neue hervorsprossenden Köpfe und schlug eben so viele wieder herunter. Einer dieser Schlangenköpfe packte seine Löwenhaut und eine Klaue des Tiers seinen Schenkel; er schlug aber auf beide zugleich und mit seinem rechten Fuss zerdrückte er den Drachenschwanz, gab auch nicht nach, bis er das gefährliche Tier durch seine Tapferkeit erlegte. Die Beischrift ist aus Horatius:

Nil mortalibus arduum est.

(Nichts ist den Sterblichen zu schwer.)

Diese Fabel soll eine Vorstellung der Prozessen und der Urteilen ungerechter Richter sein.

Nach der Seite des Obstmarktes ist vorgestellet 9. Prometheus, wie ihn Vulcanus und Mercurius auf dem Camasus angeschmiedet und Jupiter einen Adler sandte, der ihm beständig an der Leber nagte; so viel aber der Adler von seiner Leber wegfrass, eben soviel wuchs wieder nach. Diese Strafe war ihm von den Göttern zugedacht, weil er mit der klugen Minerva Feuer vom Himmel stahl, welches der Maler deutlich dargestellet und unter ihm zu sehen ist. Er wurde an eisernen Ketten, die in Ringe von eben diesem Metall, an Händen und Füssen befestiget und auf die höchste Höhe des taurischen Gebirges gebracht, damit der Adler desto ungehinderter ihn quälen und damit die eisernen Hacken desto weniger von Feuchte und Nässe angegriffen und rostig würden, da auf diesem Teil des Gebirges wenig

oder gar kein Schnee fällt. Man glaubt, dass er diese Strafe dreissig Jahre erlitten und nicht ehender befreiet wurde, bis er dem Jupiter versprochen, die Parcen gebunden einzuliefern und sich dann mit der Thetis zu vermählen. Nachdem er los geworden, trug er immer die Zeichen der Wunden, die er von den Ketten bekommen, und die Narben, in einem eisernen Ring, und von demselben sollen desnahen die Fingerringe entstanden sein.

Das ganze ist ein herrliches Gemälde und verdiente, so wie die schon oben angeführten, in einem fürstlichen Saale zu stehen. Die Beischrift ist aus Vergil genommen:

Somnos abrumpit cura salubres.
(Die (übertriebene) Sorge unterbricht ergötzenden Schlummer.)

Das Sinnbild soll ein böses Gewissen vorstellen. Platon aber sagt, dass die Götter dem Prometheus das Feuer verliehen, damit er die Menschen in mechanischen Künsten unterrichtete. Dagegen aber habe er die erste Strafe davon erdulden müssen. (Sollte dieses Bezug auf die Erfindung des Pulvers, Kanonen und Feuergewehre haben?)

## II.

Diejenigen sinnreichen Gemälde, die zwischen den gemalten Tapeten der Wände und des Plafond rings um den Saal herum angebracht, sind en Grisaille oder bläulich in einer ovalen Form, jedes circa 30 Zoll in der Länge und 15 Zoll in der Höhe. So wie der Plafond von Johann Balthasar Straub, so sind diese von Sylvester Veyel, beide Bürger der Stadt, verfertiget worden. Es sind deren in allem 16 und werde des nahen nur ein paar davon bemerken. In dem zweiten Stück, von dem Portal gegen der Schneiderzunft, schwebt ein Adler über einen Trupp Wasserenten, die sich zusammen halten. Dieser raubet wohl, was er einzeln erhaschen kann; aber eine ganze Schar getrauet er sich nicht anzufallen. Die Beischrift (auf Republikaner gerichtet) ist:

Reddit (homines) conjunctio tutos.
(Einheit schafft Sicherheit.)

In der vierten Grisaille ist eine mit vielen Saiten versehene Leier nebst folgendem Distichon:
pLaCIDa ab VnIone MeLos
oder 1707.
(Die Übereinkunft des Tons zeugt angenehme Musik.)

In dem sechzehnten Stück zeiget sich ein Springbrunnen, dessen Wasser wieder auf die Röhre zufällt, mit der Aufschrift:
Petit(ur) impiger ortus
(Das Wasser läuft wieder seinem Ursprung zu.)

Man kann weder diese Grisaille, noch den Pinsel des Plafond genug bewundern, und es ist schwer zu erraten, ob oben benannter Straub oder der Veyel grösser und stärker in der Kunst zu malen war.

## III.

Die Tapeten der Wänden um den ganzen Saal sind auf Leinwand gemalet, über die bretterne Wand gezogen und in grössere oder kleinere Abteilungen angebracht; einige gehen bis auf den Fussboden des Zimmers und sind 8 bis 9 Schuh hoch, andere haben Lampereien und desnahen kleiner. Die grössten stellen die Tugenden vor, die kleinern entweder Sinnbilder oder was auf die Weberei bezug hat. Alle sind braun gemalet und stechen desto mehr von dem Grisaille und dem Plafond ab.

Es scheint, dass mehrere Meister an diesen Tapeten gearbeitet, da nicht alle von gleicher Güte und Auswahl sind. Der berühmte Straub hat die schönsten gemalet, und aus denen Vorstellungen erhellet, dass er in den Künsten des Altertums wohl bewandert war. Es sind in allem 47 Abteilungen, von welchen [ich] nur ein paar der grössten und ein paar der kleinsten aufführen will.

In der zweiten Abteilung, neben dem Portal, stehet ein alter Kriegsknecht in römischer Kleidung, um welchen drei andere Kriegsknechte stehen und der ein Weingefäss in der Hand hält und den Wein auf die Erde giesset, mit der Überschrift:
Qui custodit os suum, custodit animam suam.
(Wer seinem Mund zu begegnen weiss, der stellet seine Seele ausser Gefahr.)
Unten, zu den Füssen der Soldaten stehet mit grossen Lettern: Temperantia.

In der vierten Abteilung ist Joseph, wie er die ägyptische Frucht seinen Brüdern erteilet, die solche auf die Esel laden, mit der Aufschrift:
Vir bonus est commune bonum.
(Ein rechtschaffener Mann ist ein allgemeines Gut.)
Und unten: Prudentia.

Von den Kleinern ist an dem Eckpfeiler der Fenstern gegen Schneiderzunfthaus ein Frauenzimmer, das Bäume pfropft, angebracht, bei welcher die Aufschrift:
Industria und unten Cives propagantur.
(Durch den Fleiss werden die Bürger erhalten.)

An einem andern Eckpfeiler gegen den Obstmarkt sind in einer solchen Abteilung Lorbeer- und Palmzweige gemalet mit der Überschrift:
Soli Deo Gloria und unten des Malers Wappen, nebst dessen Namen: Hans Baltasar Straub, Anno 1700.
NB. Aus obiger Grisaille No. 4 und dessen Distichon erhellet, dass die Tapeten zuerst, nachher der Plafond und die Grisailles gemalet und dass sieben volle Jahre an der Malerei gearbeitet worden ist.

Gegen dem grossen Markt misset ein Frauenzimmer auf einem Tisch Leinwand, und die Feilträger tragen ihr noch mehrere Leinwand herbei.
Candor et bona Fides unten Bona Fide.
(Aufrichtigkeit und rechtschaffne Redlichkeit, wird durch Treu fürtrefflich.)

Das letzte gegen dem Portal hat einen Palmbaum, über welchem diese Aufschrift stehet:
Justus ut palma florebit.
(Der Gerechte wird blühen wie ein Palmbaum.)

Alle diese Emblemata sind von dem gelehrten Herrn Jacob Scherrer, Decanus, welcher das Planisphär auf der Ratslauben gemachet, angegeben worden.

An der vordern Wand gegen dem Obstmarkt stehet ein geräumiges Kamin (cheminée), an welchem die Jahrzahl 1583 bemerket wird.

Auf der Vorwand des innern Kamins ist der Leinwandgewerb, so wie er betrieben wird, jedoch nur mit Wasserfarbe, gemalet.

Auf der Kaminschoss sind zwei gegeneinander gestellte Meerpferde, von Stein ausgehauen, auf deren jedem ein Genius sitzet und das Waldhorn blasen. Oben darüber stehet:
Gott hat diese Zunft, Thun, bescheeren
Den Weber-G'werb damit in Ehren
Der gut Hausvatter, Weib und Kind
Mit solchem wohl ernehren kündt.
Der Reich mit Reisen über Land
Der Arm mit Arbeit seiner Hand
Durch den die Stadt weit b'rühmbt und ziert
Wittwen und Waisen g'holfen wirt.

Auf der linken Seite des Kamins sind die Bleicher vorgestellet, wie sie die Leinwand auf dem Rücken auf die Bleiche tragen, über ihnen stehet:
Ist gleich das Tuch mit grossem Fleiss
Gemachet, aber noch nicht weiss
So ist es auch nicht hoch geacht
Durchs Bleichers Hand wird es gebracht
In rechtem Wehrt. Drum schenket ein
Dem Bleicher auch ein Glas mit Wein.

Gegenüber an der rechten Seite ist ein Feilträger in der alten Schweizertracht gemalet, wie er das Tuch (Leinwand) von der Schau traget, und über ihm stehet:
Mit Hand und Fuss arbeiten schwär
Mit Schiflen schiessen hin und her
Hab ich ausg'macht das Tüchlein rau
Mit dem ich jetz kam ab der Schau
Löss ich am Bank zum Nutzen mein
Komm ich nachmittag har zum Wein. Anno 1708

Über den Tapeten sind die Wappen der damals lebenden Herrn Zunftvorstehern angebracht. Die Decke des ganzen grossen Saals ist mit Stuckaturarbeit ausserordentlich beladen. In den Fenstern sind 14 mit Farben gebrannte Glasscheiben, von mehr als einem Schuh Höhe, auf deren jedem das Wappen und der Name dessen, der solches dahin verehret, nebst allegorischen Bildnissen. Sie sind von denen Herren Zunftvorstehern, die anfangs des 17. Jahrhunderts dieser Zunft vorgestanden, gegeben worden und alle von 1618 bis 1628.»[96]

## Ulrich Haltmeyer (1671 – 1729)

Der Maler Ulrich Haltmeyer war das sechste Kind des Apothekers Marx Haltmeyer (1640 – 1702) und wurde 1671 in St.Gallen geboren.[97] 1693 reiste er nach Verona, wo er ein Jahr lang blieb. Nach einem Aufenthalt in seiner Vaterstadt zog er 1696 nach Augsburg, 1697 nach Graubünden «und von da an reiste er als Porträtmaler meistens herum».[98]

Im Jahr 1701 musste die 1659 von Heinrich Tanner (1617 – 1670) geschaffene Fassadenmalerei am Rathaus, «weil solches vom Wetter ziemlich beschädiget» worden

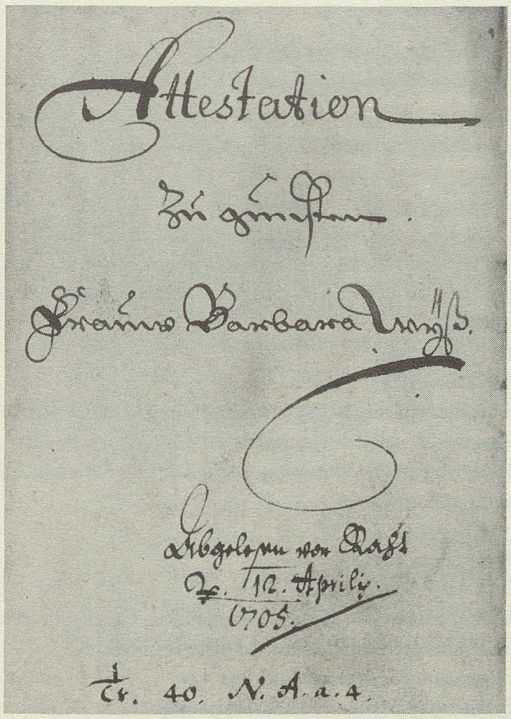
96 B. Wartmann, S. 160 – 167.
Johann Conrad Fäsi (Genaue und vollständige Staats- und Erd-Beschreibung der ganzen Helvetischen Eidgenossschaft, derselben gemeinen Herrschaften und zugewandten Orten, Dritter Band, Zürich 1766, S. 704) hält das Zunfthaus der Weber merkwürdig «wegen seinem grossen und schön ausgezierten Saal. Die ganze Leinwand-Handlung und Gewerb ist durch alle seine verschiedenen Theile, von der Aussaat des Flachses an, bis dass die Leinwand durch die Bleiche ihre Vollkommenheit erlangt, in sehr vielen kunstreichen Gemählden hier abgebildet.»
«Man sollte diesem nach glauben, der Saal habe diese Malereien erhalten, alleine das war, wie oben gemeldet, nicht. Und die Darstellungen von dem Leinwandgewerbe bestand aus 14 kleinen, äusserst elenden Gemälden, die nach ältern, von einem abscheulichen Schmierer kopiert wurden.» Materialien, f. 130v.
Wartmann fügte den Bei- und Überschriften noch Literaturhinweise bei; diese wurden hier stillschweigend weggelassen.

97 Über Haltmeyer vgl. Ziegler, Ernst: Zur Apothekergeschichte der Reichsstadt und Republik St.Gallen, in: Apotheken und Apotheker im Bodenseeraum, Festschrift für Ulrich Leiner, hg. von Ernst Ziegler, Sigmaringen 1988, S. 129 – 130.

98 Materialien, f. 51r.

war, aufgefrischt werden. (Vgl. Tf. 24.) Bei den «beiden Herren Kunstmalern Haltmeyer und Stauder», die sich im November beschwerten, «dass das getane Verding der Malerarbeit allzu gering und sie nicht dabei bestehen können», handelte es sich um Ulrich Haltmeyer und Jacob Christoph Stauder.[99] Im Ratsprotokoll vom 27. November 1701 steht, der Kleine Rat habe beschlossen, «den beiden Kunstmalern, Herren Haltmeyer und Stauder, welche das Rathaus um 150 Reichstaler zu bemalen verdingt, sich aber wegen zuviel gehabter Mühe über das schlechte Verding beklagt, annoch 12 Reichstaler Trinkgeld aus dem Seckelamt» zu vergüten.[100] (Im Bauamts-Rechenbuch von 1701 – 1702 steht dann unter dem 5. Dezember 1701: «Herr Jacob Christoph Stauder, Maler, wegen Rathaus malen 100 Gulden 48 Kreuzer, Herr Ulrich Haltmeyer, Maler, wegen dito 190 Gulden 48 Kreuzer = 291 Gulden 36 Kreuzer.»[101])

1704 schrieb Haltmeyer seinem Taufgötti, Alt-Bürgermeister Heinrich Hiller, «ihm bei seiner vorhabenden Verehelichung» mit Barbara Wyss (1661 – 1713), Tochter des Pfarrers Hans Jacob Wyss zu Fruttigen und seiner Frau Barbara Schnell und Witwe des Buchdruckers Bernhard Hoffmann von Kopenhagen, «das Bürgerrecht ein Jahr lang aufzubehalten». Als er dann im Oktober die Gnädigen Herren bat, seine Ehefrau «mit dem Bürgerrecht zu begnaden», wurde ihm beschieden, er möge zuerst einen Geburts- und Freiheitsbrief beibringen, samt «dem eidlichen Zeugnis», dass 300 Reichstaler «ihr eigen Gut seien».[102] Diese «Attestation» traf 1705 in St.Gallen ein, wurde im Rat verlesen, und Frau Wyss konnte «zur Bürgerin angenommen» werden. (Sie besass 350 Gulden eigenes Gut und bezahlte für das Bürgerrecht 50 Gulden in das Stockamt.)[103]


Attestation

Zu gunsten

Frauw Barbara Wyssin

Abgelesen vor Rath

Den 12. Aprilis

1705.

Tr. 40. N. A. a. 4.

99 Heinrich Tanner (1617 – 1670) war der Sohn des Flachmalers Othmar Tanner (1588 – 1643), der nach Josua Kesslers St.Galler Chronik 1615 die neuen Läden auf der Brotlaube (Ecke Multergasse/Marktgasse) malte. Er musste sich 1639 vor dem Kleinen Rat verantworten, weil er den Materialisten (Drogisten) Heinrich Leutmann öffentlich ohne Ursache «einen meineidigen Mann» gescholten hatte.

Im Jahre 1655 sagten er und seine Frau vor einer Ratskommission über Hans Jacob Haltmeyer aus, der im Wirtshaus zum Schäfli in Wil «sein Gaukelspiel» mit Spielkarten getrieben hatte, auf denen «viel üppige, unzüchtige Bilder mit schändlichen Reimen, Zoten und Possen» gemalt und geschrieben waren und der Tanner offenbar mit Anfertigung solcher obszönen Bildern hatte beauftragen wollen. Traugott Schiess schloss nun daraus, Tanner sei auch Miniaturmaler gewesen, wogegen Hartmann schrieb: «Von seiner Kunst findet man nicht die geringste Spur; sie mag wohl auch in blosser Flachmalerei bestanden haben.» Als jedenfalls der Kleine Rat am 18. August 1659 beschloss, zu mehrerem Ansehen des Kanzleianbaus am Rathaus und des ganzen Rathauses, dieses auswendig überall «sauber wieder anstreichen und malen» zu lassen, erhielt der Oberbaumeister den Auftrag, deshalb mit dem einheimischen Maler Heinrich Tanner zu reden, «wie solches am Kommlichsten ins Werk zu richten» sei. Durch diesen wurde dann die Front des Gebäudes gegen den Markt hin mit einer reichen Fassadenmalerei versehen. (Vgl. Tf. 24.)

1660 wurden er und seine Frau wegen einer Scheltsache mit seinem Nachbarn gebüsst, und Ende August dieses Jahres standen Heinrich Tanner und Daniel Hartmann, «beide Bürger und *Flachmaler*», vor dem Kleinen Rat der Susanna Fehr, der Frau des Totengräbers Bartholome Wettach, gegenüber, und zwar wegen der «gemalten und illuminierten Leinwandzedelein, damit man in den Schreibstuben die zubereitete und [für] in die Fremde geschnittene Leinwand pflegt zu zieren». Diese Zettelchen wurden seit vielen Jahren für die «Herren Kaufleute und Faktoren» angefertigt und gehörten unter solche Ware, «die den Malern, ihrer Kunst halber, zu verfertigen und damit zu gwerben eignet». Deshalb wurde der Susanna Wettach verboten, damit zu gewerben und zu hausieren, wie sie es offenbar nun eine Zeitlang getan hatte, um nicht mehr «den Malern dadurch ferneren Eintrag zu tun». Auch allen andern Leuten, die nicht Maler waren, wurde dies untersagt. Wer dem künftighin zuwider handelte, konnte vor «Zunftmeister und Elfer der Schmiedzunft» verklagt werden.

1662 stritt Tanner mit Buchbinder Jacob Bastart wieder wegen der «gemalten und gedruckten illuminierten Leinwandzedelein». Damals verfügte der Rat – wie schon 1660 –, dass das Gewerbe mit diesen Zetteln «einzig und allein bei den hiesigen Flachmalern, damit zu gwerben und zu hantieren, verbleiben» solle.

Stemma, S, S. CCCIX, 15. Materialien, f. 131r. Kessler, Josua: Chronologie Sanktgallischer Begebenheiten vom Jahr 1540 bis Ende des Jahres 1645, Manuskript in der KBSG, Nr. 74, S. 181. RP 1639, f. 102v – 103v; 1655, f. 29v – 30r; 1658 – 1659, f. 66v – 67r; 1660, f. 102v, f. 106v – 107r; 1662, f. 45r – 45v. VB 1650 – 1658, 10. Februar 1655. SKL, 4, S. 295 – 296. BDM, S. 298.

Bauprotokoll, 1698 – 1717, S. 59 und 76; vgl. dazu BDM, S. 298 – 300 und KDM, S. 234.

100 RP 1701, S. 303.

101 StadtASG, Bd. XV, 87, o. S.

Im Bauamts-Rechenbuch von 1700 – 1701 steht unter «anno 1701, Verzeichnis der namhaften Gebäude so dieses Jahr laut Meiner Gnädigen Herren und Obern Erkanntnis gemacht»: «Das Rathaus überall verbesseret und zugerichtet.» (StadtASG, Bd. XV, 86, o. S.)

102 RP 1704, S. 127 und 235.

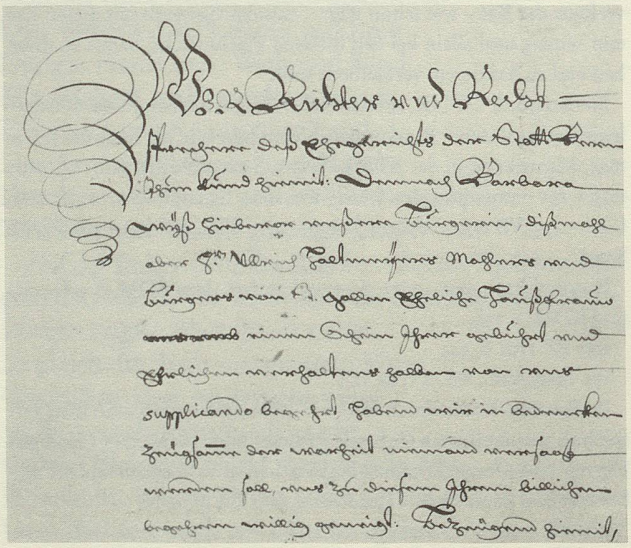
103 RP 1705, S. 63; Attestation StadtASG, Tr. 40, No. A, a, 4.

Haltmeyer reiste dann nach Wien, und 1706 wollte seine Frau Barbara «sich nach Wien zu ihrem Herren» verfügen; sie verlangte deshalb vom Rat der Stadt St.Gallen einen Geburtsbrief, den man ihr «mit einem Attestato in guter Form an Hand zu gehen gnädig beliebet».[104] 1709 erhielt sie 8 Louisblanc oder 14 Gulden 56 Kreuzer aus dem Stadtsäckel für «ihre vorhabende Reise nach Wien».[105]

Als 1713 Haltmeyers Bruder der Obrigkeit zu St.Gallen meldete, in was für «miserablem und presthaftem, auch bedürftigem Zustand» sich sein Bruder Ulrich mit seiner Frau in Wien befinde und bat, «ihm hilfreiche Hand zu bieten», beschloss der Rat, «ihm für diesmal 5 (Dublonen) und dann wöchentlich 1 Gulden ein Vierteljahr lang aus dem Prestenamt» zu geben.[106] Haltmeyers Frau starb im September 1713 in Wien. Er selber blieb noch dort, sicher bis 1714, und dann soll er sich «mehrere Jahre in Bern» aufgehalten haben.[107]

1718 war Haltmeyer wieder in St.Gallen; er tat im Dezember – wie das Ratsprotokoll meldet – «allhier einen schweren Fall» und erhielt darum sechs Wochen lang wöchentlich 30 Kreuzer aus dem Prestenamt. Stadtarzt Silvester Samuel Anhorn und Chirurgus Hans Joachim (?) Schlumpf wurden beauftragt, «den Augenschein» einzuholen und den Ratsherren Bericht über das Befinden des Malers abzustatten, damit diese «dann des Arztlohns wegen das Nähere» verfügen konnten.[108] Ulrich Haltmeyer starb 1729 in St.Gallen, «und zwar in so dürftigen Umständen, dass ihm in den letzten paar Jahren eine Wochengabe von 30 Kreuzern aus dem Prestenamt erteilt wurde».[109]

Georg Leonhard Hartmanns Urteil über diesen Künstler lautet ziemlich vernichtend: «Nach seinem beständigen Wandern und Aufenthalt auch in grossen Städten, sollte man schliessen, dass er nicht kunstlos gewesen sei. In der Tat aber war er ein sehr erbärmlicher Tropf.»[110]



Anfang der «Attestation» von 1705.

## Hans Anton Hartmann (1675 – 1752)

Wir kommen nun abschliessend auf jenen Maler Hartmann zu sprechen, durch dessen aufgetauchte Bilder das hier vorliegende Neujahrsblatt angeregt wurde, auf Hans Anton, den Sohn und Schüler Daniel Hartmanns. (Vgl. Tf. 15 – 21, Kat.-Nrn. 55 – 86.) Er wurde 1675 in St.Gallen geboren und besuchte hier seit 1682 die Schule. Im «Catalogus discipulorum Gymnasii Sangallensis» steht er 1682 unter den «Anfängern» im «Verzeichnis der Knaben, welche nach dem österlichen Examen zur Schul geführt wurden»; er besuchte damals die erste Klasse.[111]

1696 reiste er nach Italien und hielt sich meistens in Rom auf. Da er für die Porträtmalerei «wenig Geschick und Neigung fühlte», trat er in die «Schilderbent», eine holländische Malergruppe, ein und «legte sich dann mit mehr Glück auf Stilleben».[112]

«Nach seiner Zurückkunft aus Italien malte er dann hier freilich viele Porträts und auch anderes das nicht in sein Fach gehörte, aber lediglich, weil er an einem kleinen Orte wie St.Gallen, alles zu machen genötigt war, um leben zu können. Er malte aber wegen zu geringer Bezahlung hier auch nur wenige Stilleben mit ganzem Fleisse aus. Desto mehr Achtsamkeit und Sorgfalt verwandte er dagegen an seine Studien nach der Natur, die er mit grosser Wahrheit, fast wissenschaftlicher Genauigkeit und Treue auffasste und wiedergab.»[113]

Zu Anfang des 18. Jahrhunderts finden wir Hartmann in seiner Vaterstadt – wie erwähnt – mit den zwei anderen «berühmten Meistern» Straub und Veyel mit der Ausmalung des grossen Saales im Zunfthaus der Weber beschäftigt; er schuf die Tapeten.[114]

104 RP 1706 – 1707, S. 224.

105 RP 1709, S. 229; Bd. IX, 174, S. 49.

106 Vgl. dazu den Eintrag in der Prestenamts-Rechnung, Bd. VI, 53, S. 23: «Anno 1713, Ausgeben aus Erkanntnis E. E. Rats folgenden Personen [...]: Ulrich Haltmeyer, Maler, und Frau in Wien 48 Gulden 20 Kreuzer.»

107 Materialien, f. 51 r; gemäss einem Eintrag im RP 1714 (21. September), S. 233, war er 1714 noch in Wien: «Ulrich Haltmeyer, Maler, in Wien betreffend. Ein Dankschreiben für bisher empfangene oberkeitliche Hilf ist verlesen und es darbei bewenden zu lassen beliebt worden.»

108 RP 1718, S. 293.

109 Materialien, S. 51 r.

«Kleiner Rat, 15. Dezember: Ulrich Haltmeyer, Maler, so dieser Tagen in grosser Dürftigkeit gestorben, hat man auf des Bruders Ansuchen den Erdbestatter-Lohn mit 4 Gulden aus dem Presten-Amt zur Letze abfolgen lassen.»

RP 1729, S. 393.

110 Materialien, f. 51 r.

111 StadtASG, Schularchiv.

112 KBSG, Hartmann, Daniel Wilhelm: Zur Geschichte der stadtst.gallischen Bürger-Geschlechter, Schachtel A, S. 43.

113 Hartmann: Kunstgeschichte, S. 32 – 33.

114 B. Wartmann, S. 160. BDM, S. 313 – 314.

Aus einem Sitzungsprotokoll der «Herren Markts-Vorgeher» vom 19. Dezember 1706 erfahren wir, dass der Maler Hans Anton Hartmann für den Notenstein die «Abondance» gemalt hat; es heisst dort: «Das auf den Notenstein von den Herren Markts-Vorgehern verehrte Gemäld betreffend, referiert Herr Hauptmann Präses, er habe, der Abrede gemäss, dasselbige verschienenen Samstag dem Junker Purstner Hans Martin Zollikofer auf dem Notenstein zuhanden einer hochadligen Gesellschaft durch Schreiber dies präsentieren und nächst Dienst und Gruss von den Herren Markts-Vorgehern, eine freundliche Danksagung für jederweilige Konzedierung der Gelegenheit, bei kaufmännischen Zusammenkünften ablegen, auch dero Dienstbereitwilligkeit zu allen Zeiten und Anlässen hingegen offerieren lassen. Worauf Junker Purstner die Gegendanksagungs-Komplimente höflich erstattet, mit Bedeuten, es Herrn Präsidenten gebührend zu hinterbringen; welcher es auch getan und hierüber Junker Stattamman als Präses daselbst, gegen Herrn Hauptmann Präsidenten ganz obligeant sich bedankt und gemeldet, dass bei erster ihrer Zusammenkunft werden Herren deputiert und dann welche noce corporis gegen den Herren Markts-Vorgeheren dero Danknehmigkeit bezeugen sollen. Dies Gemäld ‹Abondance› ist ob der oberen grossen Stubentür, ausswendig gegen die Lauben, aufgemacht worden, und die Kosten erkennt zubezahlen wie folgt: Dem Maler Herrn Hans Anthoni Hartmann 5 Louisdor; dem Herrn Johannes Schlumpf, Maler, per Vergoldung der Rahmen 4½ Gulden und dem Schreiner per die Rahmen 6 Gulden.»[115]

Im Notensteiner-Protokoll steht dazu: «In diesem Jahr [1706] haben die Herren Markts-Vorgeher der adeligen Gesellschaft das schöne Gemäld auf der oberen Stubentür verehrt, und das vonwegen, dass Sie schon viel Jahr ihre Zusammenkünfte allda gehalten und ferners halten werden.»[116]

Im Januar 1712 heiratete Hartmann Elsbetha Hochreutiner, die Tochter des Webers und Feilträgers Caspar Hochreutiner (1639 – 1716) und dessen zweiten Frau Anna Züblin (1651 – 1698). Elsbetha war 1688 als achtes Kind zur Welt gekommen. (Caspar Hochreutiner hatte mit den drei Frauen Anna Weiermann, Anna Züblin und Catharina Zollikofer zusammen neun Kinder, von denen drei jung starben.[117]) Elsbetha brachte zehn Kinder zur Welt, fünf starben in jungen Jahren, drei Töchter heirateten, eine blieb ledig, ebenso der Sohn Daniel (1721 – 1777). (Von seiner zweiten Frau Elisabetha Staiger (1692 – 1758), die er 1731 ehelichte, hatte Hans Anton Hartmann noch zwei Töchter, eine starb als Kind, die andere, Maria, heiratete 1756 den Schneider Hermann Hoffmann.) 1718 wurde Hartmann Korporal des vierten Quartiers, des Nord-Quartiers; diesen Dienst versah er bis 1727.[118]

1722 malte er für die Gesellschaft zum Notenstein ein Oelbild nach einem Kupferstich. Im Notensteiner Protokoll von 1466 bis 1767 steht: «Anno 1722, den 2. November, war ferners erkannt, mit Zuzug Junker Stadtherr Erasmus Zollikofers, dem Hans Anton Hartmann, Maler, für das grosse Gemälde, so die Tochter Jephthah repräsentiert, für Malerlohn und Trinkgeld 40 Gulden zu bezahlen.»[119] (Vgl. Tf. 18 oben.)

Als 1724 die Schneiderzunft ihr Zunfthaus zum Antlitz am Obstmarkt (untere Neugasse) umbaute, entstand jenes Haus, das Stadtarzt Bernhard Wartmann um 1795 folgendermassen beschrieb: «Das Haus, so gegenwärtig Schneiderzunfthaus genannt wird, stehet auf einem schönen Platz und präsentieret sich gut. Das Treppenhaus stehet vor dem Gebäude und durch dasselbe ist vieler Raum in dem innern des Hauses erworben worden. Auf dem ersten Boden hat es eine grosse und eine kleine Stube, eine grosse Küche und noch ein paar Gemächer. Auf dem zweiten Boden, dichte an der Treppe, ist das sogenannte Elfer-Stübchen, in welchem die Porträts der letzt verstorbenen Herren Vorgesetzten der Zunft aufgestellet sind. Das Stübchen hat zwei Türen, die bei Wahlen der Herren Zunftmeister von den Zünftigen gebraucht wird.

Gegen diesem über ist der grosse Saal mit vielen Fenstern und Lichtern versehen. Dem grossen Portal gegenüber sind die Porträts der noch lebenden Herren Bürgermeister, Ratsherren und Zunftmeister dieser Zunft, in schönen, ovalen Formen mit vergoldeten Rahmen. Über dem Portal stehen der Herren Elfer ihre Porträts in gleicher Form wie die ersteren. Auf beiden Seitenwänden sind die Porträts derer in diesem Saeculo verstorbenen Herren Bürgermeister, Ratsherren oder Zunftmeistern dieser Zunft. Der Fussboden dieses Saals ist schön belegt und der Ofen ziert das Zimmer. Die Wände sind übrigens weiss und die Decke von Gips mit Stukkaturarbeit geziert. Die Mitte des Plafonds ist herrlich gemalet und stellet die Zeit in Lebensgrösse beflügelt dar, die die Wahrheit von der Welt, unter den Armen in die Höhe und gegen den Himmel traget. Neben diesen beiden grossen Figuren schwebet ein Genius mit Flügeln, der in der rechten Hand eine geschlossene Schlange und in der linken eine Sichel in die Höhe hält. Unter den grossen Figuren ist im Grunde der Neid, dessen Haupt und Oberleib mit Schlangen umgeben und

115 StadtASG, Archiv des Kaufmännischen Directoriums, Band 1706 – 1710, S. 89 – 90.

116 StadtASG, Notensteiner Protokoll, 1466 – 1767, Band 590d, f. 249 r.

117 Stemma, H, S. II, 38.

118 Stemma, G, S. CLV, 44.

StadtASG, Ämterbuch, Bd. 919, S. 245.

119 Notensteiner Protokoll, 1466 – 1767, Bd. 590d, f. 308 r.

die Zeit und die Warheit anzischt; neben dem Neid ist der Zorn mit einem Dolch in der linken und einer Fackel in der rechten Hand. Um das ganze Gemälde ist folgende Umschrift in grossen goldenen Buchstaben:

Der Zorn und Neid die Wahrheit drücken
Doch weisst die Zeit wohl endlich noch
Sie ihrem Wüten zu entrücken
Und zu erheben himmelhoch.

Der ganze Saal wurde Anno 1724 gebauen, und die Malerei, die im Kostüme und Kolorit ganz vortrefflich, rührt von Johann Anthoni Hartmann, gewesener Mesmer (Küster) der Kirche zu St.Mangen, einem geschickten Maler, her.»[120]

Von 1725 bis 1731 hielt sich Hartmann in Bern auf, wo er vor allem Stilleben malte und «wo seine Arbeit geschätzt wurde».[121] Nach seiner Rückkehr musste er sich in St.Gallen «des Erwerbs wegen wieder mehr mit Malen von Porträts und historischen Stücken beschäftigen», und er schuf «neben schönen Stilleben schlechte Porträts und schlechte Landschaften».[122]

Als Ende 1729 das Kaufmännische Directorium das Haus zum Tiger an der Ecke Spisergasse/Marktgasse kaufte, wurde im Erdgeschoss das Postamt eingerichtet. Den ersten Stock benützte das Directorium für seine Zwecke, und in den oberen Geschossen wohnte der «Postkommis». «Die Kaufherren liessen den für ihre Sitzungen bestimmten Raum neu herrichten und durch den Maler Hans Anton Hartmann für ihn acht Gemälde anfertigen, zwei andere, ‹die Tiger›, kauften sie dem früheren Mieter, Hans Leonhard Hartmann, ab.» Der «Tiger» diente bis 1786 der sanktgallischen Post und der Kaufmannschaft; dann wurde die Post ins heutige «Stadthaus» verlegt. Das Haus zum Tiger wurde 1904 abgebrochen und der Erker dem Historischen Museum geschenkt, wo er heute noch ist.[123]

Hartmann schreibt in seiner Kunstgeschichte, Hans Anton habe «viele seiner Kompositionen durch seinen Sohn Daniel, der aber gar kein Genie für Kunst hatte», kopieren lassen und solche in ziemlicher Anzahl verkauft. «Von seinen vorzüglichsten Studien nach der Natur besitze ich noch einige Stücke, ebenso sein Porträt von ihm selber.»[124]

Über diesen 1721 als sechstes Kind geborenen Daniel weiss Georg Leonhard Hartmann zu berichten, dass er zur Malerei angehalten worden sei, «ohne das geringste Genie dafür zu haben; daher seine höchste Kunst dahin ging, ein Gemälde von seinem Vater ziemlich ordentlich zu kopieren. Daneben war er ein Erzrappelkopf, der den ganzen Kunstvorrat von seinem Vater und Grossvater verliederlichte und endlich 1777, den 6. Juli, in elenden Umständen starb.»[125]

Nach seiner Rückkehr aus Bern wurde Maler Hartmann im März 1731 «anstatt des verstorbnen Hans Valentin Erpf» als Mesmer zu St.Mangen gewählt.[126] Im Steuerbuch dieses Jahres ist er eingetragen unter «Metzger- und Hintergass vom Harzturm links gegen den Kirchhof»; er steuerte 45 Kreuzer.[127]

Am 22. Juli starb seine Frau Elsbetha – ein Verlust, den er offenbar bald verschmerzt hatte! Schon am 11. September wurde Mesmer Hartmann vom Kleinen Rat der Stadt vergönnt, er könne sich am kommenden Sonntag (16. September) verkünden und am Dienstag (18. September) darauf «kopulieren» – doch musste er dem Stockamt 1 Gulden Busse erlegen, weil er der Satzung gemäss zu früh geheiratet hatte.[128]

Im Stadtbuch von 1673 steht unter dem Titel «Wie und wann Witwer und Witfrauen sich wiederum verheiraten mögen»: «Demnach eine Zeit hero der ärgerliche Missbrauch entstanden, dass die Witwer und Witfrauen nach Absterben ihrer Eheweiberen und Männeren sich so gar bald und frühzeitig wiederum verheiraten, als ist desswegen angesehen und verordnet, dass künftig, um Unanständigkeit und Ärgernis in unserer Gemeind zu vermeiden, kein Witwer vor Verfliessung zweier Monate von dem Ableben an seiner vorigen Ehefrauen, keine Wittib aber vor Auslauf sechs Monaten von ihres verstorbenen Ehemanns Tod an; welche aber von ihrem vorigen Mann schwanger wäre, nicht

120 B. Wartmann, S. 182 – 183.
BDM, S. 316 – 319.
KDM II, S. 282 – 283.

121 Materialien, f. 54 r; Bürger-Geschlechter, S. 43 (wie Anmerkung 112).

122 Bürger-Geschlechter, S. 43; Materialien, f. 54 r.
«Hans Anton Hartmann, der Stillebenmaler von hier, radierte einiges, unter anderem eine Ansicht des Schlosses Altenklingen, die aber so selten wurde, dass mir nie ein Abdruck davon zu Gesichte kam.» (Hartmann: Kunstgeschichte, S. 63/106.)

123 BDM, S. 388 – 390.
KDM II, S. 296, 302.
StadtASG, Archiv des Kaufmännischen Directoriums, Protokolle der Herren Marktsvorsteher in St.Gallen, 1724 – 1734, S. 286, 16. April 1732: «Herrn Hans Anton Hartmann, Maler, Mesmer, hat man wegen verfertigten 7 Stück Gemälden in die Stuben zum Tiger per das Stück 6 Spezies-Dukaten aus der Ordinari-Cassa bezahlen und anzeigen lassen, noch 1 Stück zu verfertigen.»
Ebenda, Kassabuch, 1730 – 1747, S. 23, 29. April 1732: «Erkandnuss an Hartmann mahler per saldo per bezahlt f. 157. 30.»

124 Hartmann: Kunstgeschichte, S. 33.

125 Materialien, f. 53 r.
«Daniel Hartmann, geboren 1721 in St.Gallen, liess sich von dem Kupferstecher [Jacques-Antony] Chovin [1720 – 1776], der sich einige Zeit hier befand, aber eben auch kein Künstler war, etwas im Radieren unterweisen und versuchte sich in einigen Vignetten und einem kleinen Porträt Calvins. Er starb 1777.» (Hartmann: Kunstgeschichte, S. 64/108.)

126 RP 1731, S. 82 und 106.

127 StadtASG, Bd. 296 fh, S. 46.

128 RP 1731, S. 331.

ehender als wann sie des Kinds niederkommen und völlig auskindbettet haben wird, sich anderweitig und wiederumb zu verheiraten befugt sein; auch die Herren Prediger solche Personen, welche hierwider zuhandeln sich unterstehen wollten, ab den Kanzeln nicht verkündigen, sondern solche lediglich abweisen sollen. – Erkannt vor Rat, Donnerstags, den 9. Mai Anno 1672.»[129] In der Stockamtsrechnung von 1731/1732 ist «Antoni Hartmann, Mesmer, Gulden 1» verzeichnet unter «Einnahmen von den Eheverlobten, welche sich gleich nach der Verkündigung kopulieren liessen».[130]

Wie glücklich Hartmanns zweite Ehe war, soll uns hier nicht weiter beschäftigen. Seinen einzigen Sohn Daniel kennen wir bloss aus der erwähnten Schilderung Hartmanns. Kummer machte dem Vater offenbar die Tochter Sabina (1718 – 1803), welche 1732 auf Bitte des Vaters und durch Beschluss des Kleinen Rats, weil sie «sich sehr unziemend, ungehorsam und untreu» aufführte, «für einige Zeit und bis zu ihrer Verbesserung als eine Gefangene in das Zuchthaus» versorgt wurde.[131] 1742 kam sie «als eine an Sinnen verrückte Person ins Prestenhaus» und wurde vom Spital genährt; die Arznei bezahlte der Vater.[132]

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts «begann in Frankreich jener Umschwung des Geschmackes, dessen Resultat das Rococo war, ein Kind der ausgelassensten, schäckernden Laune. Die Formen des wuchtigern Barockstiles lösen sich auf in ein elegantes, aber unruhiges Spiel der geschweiften Linien; schimmernder Glanz und hellere Farbentöne beginnen die dunkeln, aber ruhig und warm wirkenden Holztöne zu verdrängen. Rasch springt diese neue Mode über von Fürstenhof zu Fürstenhof, von Stadt zu Stadt. Sie pocht auch schon gegen Ende des ersten Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts an die Thüre unseres Notveststeines. In Folge nämlich der regen Handelsbeziehungen, welche st.gallische Kaufherren mit Frankreich, namentlich mit Lyon, unterhielten, scheint dieses fremdländische Element in Sitte und gesellschaftlichen Formen, in Sprache und Kleidung in den höhern Kreisen St.Gallens ebenfalls bald Aufnahme gefunden zu haben. Wie konnte da der adeligen Gesellschaft das altväterische, dunkle Gepräge ihres Hauses noch gefallen? Und so schritt man denn, natürlich im Glauben, einem guten Geschmack zu huldigen, zu einer tiefeingreifenden Veränderung sowohl der baulichen Einrichtung, als auch der Ausstattung und Ausschmückung. Zunächst sollte dem Saal mehr Licht zugeführt werden. Die Glasmalereien werden sammt den verbleiten Scheiben aus den Fenstern weggenommen und, wie berichtet wird, ‹dem Glaser auf Abrechnung angehängt›. Dieser muss Scheiben von schönem, durchsichtigem, grossem Glase einsetzen, welche ‹etwa auch durch Wappenscheiben der familles von geschliffener Arbeit› – natürlicher aber farblos – geziert werden könnten. Die Holzdecke beschloss man entweder zu bemalen, selbstverständlich mit einer hellen Farbe, oder sauber und glatt zu übergipsen, je ‹nachdeme es säuberer herauskompt›. Der, wie wohl vermuthet werden darf, reliefirte oder bunt bemalte Ofen weicht einem Kamin und die Sidelen werden durch harthölzerne, gepolsterte Sessel ersetzt. In diesen bedeutend heller gewordenen Raum werden grosse Spiegel mit ovalen Goldrahmen gehängt, ja zu weiterm Schmuck sollten grosse ‹vergüldete› Rahmen zu ‹contrafet› von Lyon ‹commettiert› und die ‹tableaux allhier oder dort bestellt werden›. In solch verfeinerter Umgebung erregten natürlich auch die Hirschköpfe und Geweihe Anstoss; sie wandern mit dem übrigen Mobiliar in untere und hintere Räume, um daselbst Abgehendes zu ersetzen; einzelnes wird sogar auf den Dachboden verwiesen. Dabei blieb der Umwandlungsprocess nicht stehen; ihm fiel 1719 auch der grössere Theil des Silbergeschirrs zum Opfer.»[133]

Grössere Renovationsarbeiten im Haus der Gesellschaft zum Notenstein beim Brühltor am Bohl (heute Bank Wegelin) erfolgten in den dreissiger Jahres des 18. Jahrhunderts. 1732 wurden beispielsweise «die weissen Bilder, so zwischen den Gemälden der biblischen Historien in der grossen oberen Stube stehen, weilen solche ohnedas meistens ruiniert und verbrochen um der Anständigkeit willen wegzuschaffen erkennt»[134], und 1737 «die grosse obere Stube aufs neue verschönert, der Fussboden neu beleget, die Seitenwände mit hartem Holz vertäferet, der Ofen neu gemachet, die Decke gegipst und mit Stukkaturarbeit gezieret; auch die daselbst befindlichen Gemälde gleich darauf angeschaffet.»[135] Und zwar wurden damals neun Stück, «lauter biblische Geschichten», bei Hans Anton Hartmann bestellt, «die er ebenfalls nach Kupferstichen kopierte und das folgende Jahr beendet hatte».[136]

129 StadtASG, Bd. 543, S. 559.

Vgl. dazu Gottesdienstliche und Polizey-Geseze der Stadt St.Gallen, St.Gallen, 1781, S. 18: «Hochzeitliche Satzungen, § 1: Der Ehelichen Einsegnungen halber ist unsere Willens-Meinung, dass solche in unserer Haupt-Kirche zu St.Laurenzen, und zwaren nicht vor dem 10den Tage von der Proclamation an gerechnet, geschehen sollen.»

130 StadtASG, Bd. VII, 178, S. 24.

131 RP 1732, S. 200.

132 RP 1742, S. 190 und 268.

133 [Bendel, Heinrich:] Aus alten und neuen Zeiten, Culturgeschichtliche Skizzen, St.Gallen 1879 (Neujahrsblatt für die St.Gallische Jugend), S. 4 – 5. Specker, Louis: Führer durch das Glasgemälde-Kabinett des Historischen Museums St.Gallen, Museumsbrief 65/66, St.Gallen, November 1989.

134 Bd. 590d, f. 315 r.

135 B. Wartmann, S. 154.

136 Materialien, f. 54 v.

## Beschreibung der Gemälde im Saale des Hauses der Gesellschaft zum Notenstein von Bernhard Wartmann

Den Grossen Saal beschreibt Bernhard Wartmann in «Zur Geschichte der Stadt St.Gallen» folgendermassen: «Der grosse und seiner Lage und Aussicht nach der schönste Saal in der Stadt, hat gegen Abend und Morgen schöne und sichtbare Fenster. Einen schönen weissen Ofen, die Seitenwände von hartem Holz, und die Türe von eingelegter Arbeit, über welcher ein Zifferblatt von Gips, wie dasjenige vor dem Portal, das die Stunden und Minuten anzeiget, und von gleichem eisernen Uhrwerk betrieben wird. Der Fussboden ist von hartem Holz zum öftern unterbrochen. Über den Fenstern gegen Abend oder den Bohlplatze sind die Wappen der Herren jetztlebenden Gesellschaftern, so wie an der gegenüberstehenden Seite die, kürzlich verstorbener Herren Gesellschaftern Wappen.

In diesem Saale befinden sich neun historische Gemälde mit von Laubwerk bearbeiteten und vergoldten Einfassungen, von einem unserm ehemaligen Bürger Johann Anthonius Hartmann, Mesmer der St.Magni-Kirche, gemalet, die ein Meisterstück der Arbeit oder der Malerei genennet werden können. Die Gesellschaft brachte solche Anno 1738 von besagtem Maler an sich und zahlte für jedes Stück Gulden 150 oder für alle 10 Tafeln Gulden 1500. (Eine Tafel, da sie nicht füglich in diesem Saal konnte aufgestellet werden, ist vor dem Vorsaal und stellet die Ausmessung des Landes Kanaan durch Moses vor.)

Die erste Tafel ob dem Portal stellet den Moses mit dem Hirtenstab und einer umgehängten Kürbisflasche, in einem blauen leichten Gewand, halb kniend vor dem Gebüsch auf Sinai, aus welchem die Gottheit strahlend erscheint, vor. Das ganze ist fürchterlich schauernd, und die Gesichtszüge Moses zeigen das Erschreckende an. Hinter ihm ist eine Herde Schafe und in der Entfernung hohe bläulich scheinende Berge.

Die zweite Tafel [Tf. 18 oben], an der gleichen Wand über dem Ofen: Ein Priester am Altar betend, vor ihm sechs Frauenzimmer, davon die einte halb sinkend mit ausgestreckten Händen und blassem Angesicht, als ob sie geopfert werden sollte. Rings um den Altar eine Menge Kriegsknechte zu Pferd und zu Fuss, letztere mit Lanzen versehen. Im Hintergrunde Männer und Weiber; viele davon weinen und verdecken ihr Gesicht. Alle Figuren sind redend vorgestellet, und zeiget den Sieg, den die Kinder Israels über die Amalekiter erworben.

Die dritte Tafel [Tf. 18 unten], die dichte neben der zweiten stehet, ist die aufgerichtete eherne Schlange in einer wüsten, felsigen Gegend. Moses seine Arme gegen der Schlange ausgestrecket und vieles Volk teils stehend, teils liegend und die Schlange betrachtend; andere halb tot und noch andere wie sie ihren Geist aufgeben. Die Meisten mit verstellten, rührenden und weinenden Gesichtern. (Die zweite und dritte Tafel sind jede 4½ Schuh lang und 2¼ Schuh hoch. Die übrigen Tafeln sind um einen Schuh kleiner.)

Die vierte Tafel an dem Fenster gegen dem Brühl, stellet den Nilfluss und Moses in dem geflochtenen Korbe liegend, wie ihn seine Mutter auf das Wasser geleget, dar. Sie kniet und lehnet mit der linken Hand auf der Erde auf und mit der rechten lässet sie den Korb los; der Schatten der Mutter ist sehr natürlich im Wasser entworfen. Neben dieser stehet eine andere Weibsperson, die den Zeigefinger auf den Mund hält und mit der andern Hand nach der Stadt hinzeiget. Nicht weit davon ein alter Jude mit einem nackten Knaben, der traurig hinweg ziehet. Etwas erhöht ist der Flussgott, der einen Sphinx unter dem linken Arm hält und in der rechten ein Füllhorn. Hinter dem Flussgott ein Altar, der neben zwei Bäumen stehet, an welchen Bögen, Köcher und eine Hirtenflöte von Schilfrohr hangen. Ganz im Hintergrunde eine Stadt, vermutlich Memphis.

Die fünfte Tafel: Pharaons Tochter nebst ihren Gespielinnen im Gefolge ziehen den Moses aus dem Nil und dem Korbe. Auf allen Gesichtern herrschet die stärkste Verwunderung. Auf dem Rasen liegt eine Leier und Blumenkörbe, daneben ein Kahn auf dem Nil den ein Ruderknecht regiert. An dem andern Ende des Flusses der Nilgott mit dem Füllhorn, den rechten Arm auf einer Urne und der Sphinx neben ihm zur linken. Die Tochter Pharaons scheint verlegen zu sein, ob wegen Beratung des Kindes oder ob sie in Verwunderung wegen der Schönheit des Kindes seie? Im Hintergrunde die Stadt, Pyramiden und ein Garten mit Palmbäumen; ganz zu hinderst hohe und schöne Gebirge.

Die sechste Tafel stellet in der Mitte einen Ziehbrunnen, aus welchem Kamele, Kühe und Schafe getränket werden, dar. Im Vordergrund ist ein Aegypter wie er den Hebräer mit einer Keule schlägt. Viele Frauenzimmer vor und hinter dem Ägypter fliehend, bestürzt, betrübt; einige haben gefüllte Wasserkrüge, die aus Schrecken das Wasser im Fliehen nach und nach ausgiessen und verlieren; andere, die ihre Krüge fallen lassen, von welchen einige zerbrochene Scherben zerstreuet herum liegen. Die ganze Gegend stellet eine Wüstenei vor.

Die siebte Tafel [Tf. 18 Mitte]: Ein Richter stehet vor einem Tisch, auf welchem Brot und ein Wasserkrug. Vor dem Tisch ein Frauenzimmer, die ein Stück Geld von einem Jünglinge empfängt. Hinter dem Richter ein Altar auf welchem eine Gottheit (ägyptische) und ein Rauchfass mit Blumenkränzen von dem Altar umgeben. Neben demselben zwei Männer, von welchen der einte die Leier und der andere zwei Flöten mit seinem Munde spielet. [Im] Grund ist ein Vorhof mit einem

blauen Vorhang zwischen zweien Gebäuden aufgespannt. Das ganze ist die Vermählung zwischen Moses und der Zippora, des Jethro Tochter, denn eine jede der übrigen Personen etwas herbei trägt, so zum Exempel hat eine einen Korb [an] welcher ein Spindstock (Kunkel) mit Flachs umwunden, an deren eine Spindel zum Spinnen haftet; auf dem Fussboden liegen zerstreute Blumen

Auf der achten Tafel siehet man Moses in der Wüste wie er mit seinem Stab den Felsen schlägt, aus welchem sogleich Wasser quillet. Neben dem Moses stehen zwei Männer, die gefaltete Hände ausstrecken und beten. Viele Manns- und Weibspersonen liegen zerstreut auf dem Rasen, einige scheinen halb tot, einige in den letzten Atemzügen zu sein, andere eilen herbei und schöpfen in ihren, in den Händen tragenden Krügen Wasser auf. Man siehet aus den meisten Gesichtern Verwunderung, Freude und auch Verzweiflung.

An der neunten Tafel wird man das aufgerichtete goldne Kalb auf dem mit Blumen behängten Altar gewahr. Eine Mannsperson schüttet Weihrauch auf den Rauchaltar, auf welches hin der Rauch sich vermehret. Vor dem grossen Altar stehen Manns- und Weibspersonen, die dieses Kalb verehren und Opfer bringen. – In der Mitte des Hintergrundes ist der Berg Sinai, an dessen Fuss das israelitische Lager mit den aufgeschlagenen Zelten zu sehen. Zwischen dem Lager und dem Altar, jedoch in ziemlicher Entfernung, stehet Moses mit der steinernen Tafel die er mit beiden Händen in die Höhe hält, um solche wegzuwerfen. Die ganze Gegend zeiget eine düstre Gegend an.

Alle zehn Gemälde sind vortrefflich gemalet und zeigen den feinen Geschmack des Künstlers an. Farbe, Ausdrücke, Positur, Schatten und Licht, Attitüde und der feine Pinsel des Malers wird nicht verkannt. Gegenwärtig ist jedes Stück das gedoppelte des Kostens wert, und gibt dem grossen Saal ein schönes Ansehen, der übrigens mit grossen Spiegeln, vielen Tischen und gepolsterten Sesseln versehen ist.

Der Fussboden ist, wie oben gesagt, schön gemachet und die Türe von eingelegter Arbeit. Die Decke des Zimmers ist von Gips, mit vieler Stuckaturarbeit gezieret, und die Aussicht nach Morgen ist vortrefflich aus den Fenstern anzusehen. Dieser Saal hatte noch zwei Lichter an der Wand gegen dem Brühltor, die aber, als beide Wände mit Nussbaumholz bekleidet, zugemachet wurden.»[137]

Im Januar 1746 wurde vom Kleinen Rat beschlossen, «dass ein jeweiliger Mesmer zu St.Mangen den Eid der Verordneten zum Bindhaus-Almosen, weil er, sowohl als andere dazu Verordnete, Geld und Almosen austeilet, fürohin mit abschwören und dieses denn vor künftigem Schwörtag durch die Kanzlei angezeiget werden solle».[138] Über den weiteren Lebensweg Hans Anton Hartmanns ist nichts Genaueres mehr bekannt; er starb am 8. März 1752, «da er noch am nämlichen Tage an einem Gemälde gearbeitet hatte».[139]

Über seine Bedeutung als Maler schrieb G. L. Hartmann: «Um seine Verdienste zu würdigen, muss man von seinen besten Gemälden gesehen haben, denn er malte sehr ungleich, bediente sich auch gerne jeder neuen chemischen Farbe, ehe solche genugsam erprobt war und malte auf roten Grund, der sich mit der Zeit durch die zartern Farben durchfrass. Es behielten daher seine Gemälde im Alter nicht immer ihren ersten Wert.»[140]

## Lexikalische Notizen aus Daniel Wilhelm Hartmanns «Entwurf einer Kunstgeschichte der Stadt St.Gallen»

Neben diesen etwas ausführlicher behandelten Malern waren in St.Gallen im 17. und 18. Jahrhundert noch andere tätig; zur Vervollständigung dieser Skizze werden sie im folgenden wenigstens lexikalisch aufgeführt, so, wie sie D. W. Hartmann in seinem *Entwurf einer Kunstgeschichte der Stadt St.Gallen* beschrieben hat:

Mit dem Beginne des 17. Jahrhunderts regten sich dann bereits überall Maler. Als solche, die sich der wirklichen Kunst beflissen, wird aus der Stadt ein *David Friedrich*, geboren 1580, gestorben 1609, ferner ein *Christoph Rothmund*, geboren 1597, gestorben 1635, genannt. (S. 24)

Über Rothmund vgl. SKL, 4, S. 375.

Ziegler, Ernst: Kostbarkeiten aus dem Stadtarchiv St.Gallen in Abbildungen und Texten, St.Gallen 1983, S. 74 – 75.

Ein *Elias Fels*, 1614 zu Emmishofen im Thurgau geboren, der aber der vielverdienten, angesehenen, in St.Gallen verbürgerten Familie Fels zugehörte, zeichnete sich zuerst aus. Er malte gute Porträts in Oel, von denen sich noch eines auf unsrer Stadtbibliothek befindet.

137 B. Wartmann, S. 151 – 153.

138 RP 1746, S. 16.

139 Materialien, f. 54 r.

140 Materialien, f. 54 r.

Im «Entwurf einer Kunstgeschichte der Stadt St.Gallen» steht: «Unglücklicherweise hatte er sich in Italien angewöhnt, für seine Oelgemälde einen roten Grund zu wählen und mit zwar sehr schönen aber ihrer Haltbarkeit nach, keineswegs gehörig geprüften Farben sehr vieles zu lasieren, welches beides anfangs von brillanter Wirkung war; aber in der Folge arbeitete sich das englische Rot durch die dünnen Deckfarbenlagen, und auch die Lasuren verschwanden; dessen ungeachtet machen seine Gemälde noch gute Wirkung, wann er den Grund überall zudeckte, was leider bei blossen Studien oft nicht geschah.» (S. 33). Nach Hartmann sind seine Originale selten; hingegen «existieren sehr viele Kopien, die sein Sohn in Menge verfertigte». (Bürger-Geschlechter, S. 43.) Hans Anton Hartmann, der Stillebenmaler von hier, radierte einiges, unter anderm eine Ansicht des Schlosses Altenklingen, die aber so selten wurde, dass mir nie ein Abdruck davon zu Gesichte kam.» (Hartmann: Kunstgeschichte, s. 106.)

(Vgl. Tf. 1.) Sonst soll er sich vorzüglich mit Historienmalerei abgegeben haben.

Füesslin schreibt von ihm: «Ein von ihm 1643 verfertigtes Gemähld von Lebensgrossen allegorischen Figuren, welches in Zürich bey einem Liebhaber zu sehen ist, zeiget dass Fels schon bey jungen Jahren die beträchtlichsten Theile seiner Kunst in einem vorzüglichen Grade besessen habe.» Anno 1810 kam dieses Gemäld auf eine Auktion; es stellte das erste Bündnis mit Frankreich und der Schweiz allegorisch vor, wie Bürgermeister Waldmann die Könige von Frankreich mit einem Blumenkranze, in welchem die eidgenössischen Standeswappen zu sehen sind, bekrönt. Anfänglich wurde es für 25 Gulden angesetzt, aber nicht verkauft. [...] Endlich konnte es mein Vater selig durch Vermittlung des Herrn Martin Usteri erhalten. Es entsprach aber den Erwartungen nicht sehr. Es hatte wohl manches Gute; aber die Komposition war geist- und leblos. Ich überliess dieses Stück hernach Herrn Pfarrer Bernet.

Fels arbeitete dann als Hofmaler des Kurfürsten von der Pfalz, was besser für seine Geschicklichkeit zeugt, und starb 1655 in Heidelberg. (S. 24 – 25)

Vgl. SKL, 1, S. 452 und SKL, 4, S. 518.

Füesslin, Johann Caspar: Geschichte der besten Künstler in der Schweitz nebst ihren Bildnissen, Zürich 1774, 4. Band, S. 218.

Der oben in einer Anmerkung berührte Maler *Georg Schenk* war geboren 1606 und starb 1652. (S. 22: Georg Schenk von hier bediente sich nach 1649 auch noch des Malerschildes, aber rot. Die Jungfrau, dem Helme frei entwachsend, rotbekleidet, rosenbekränzt und Rosen haltend, wie die Schenken eine solche schon vor Georg (aber in ganzer Figur, im Schilde) besassen. Georg Schenk gab derselben nur noch auf seinem Helme Palette und Malerstab in die Hand.) (S. 25)

Vgl. SKL, 3, S. 37.

*Christoph Locher*, geboren 1622, starb zu Berlin 1682. Beide sollen gute Maler gewesen sein. (S. 25)

SKL, 4, S. 285.

In diesem [17.] Jahrhundert hatte auch das Kloster wieder einiges für Kunst getan: *Sebastian Eberhard* von Meersburg am Bodensee war fürstlich würzburgischer Hofmaler und setzte sich nachher in Konstanz, wo er Bürger wurde.

Im Jahr 1654 stellte er in vielen Gemälden die Geschichte des Klosters St.Gallen dar, die Figuren beinahe Lebensgrösse. Sie wurden hier in dem Kreuzgange gut erhalten, bis 1799 die Franzosen das Konventgebäude zu einem Lazarett einnahmen, wo dann alle diese Gemälde auf die mutwilligste Weise zerstückelt und zerrissen wurden.

Eberhard zeigte sich als besserer Zeichner, dann Kolorist, indem er äusserst trocken und hart malte und wenig von Haltung verstand. Johannes Sadeler hat nach einem Gemälde von ihm das Porträt des Fürst-Bischofs Franz Johann von Prassberg in Konstanz in Kupfer gestochen. (S. 25 – 26)

Vgl. SKL, 1, S. 407.

Poeschel: Die Kunstdenkmäler des Kantons St.Gallen, Band III, S. 85. Die Bischöfe von Konstanz, Band I, Geschichte, Friedrichshafen 1988, S. 35.

Endlich erteilte der Abt von St.Gallen auch ein paar Malern den Titel Hofmaler, nämlich den Hersche, Vater und Sohn, welche zugleich die ersten Maler waren, welche Appenzell aufzuweisen hatte.

*Sebastian Hersche* war 1619 zu Appenzell geboren; er scheint bei Christoph Storer in Mailand gelernt zu haben. 1652 verehelichte er sich zu Appenzell mit Hippolyta Kern. 1660 wurde er Hofmaler im Kloster St.Gallen und wohnte von da an viele Jahre in St.Fiden.

Von ihm befindet sich in der St.Antonikapelle zu Appenzell die Schlacht des heiligen Mauritius, und in der Pfarrkirche soll sich auch ein Karl Borromäus von ihm befinden.

Nach seinem Tode ward sein Sohn gleichen Namens Hofmaler in St.Gallen; dessen Frau Susanna Grütter starb 1708 in St.Fiden. (S. 26)

SKL, 4, S. 214.

Duft, Johannes: Die Gallus-Kapelle zu St.Gallen und ihr Bilderzyklus, St.Gallen 1977 (117. Neujahrsblatt, hg. vom Historischen Verein des Kantons St.Gallen), S. 30 – 33.

*Gabriel Hecht*, geboren den 30. Dezember 1664 in Wangen, muss als Conventual in hier ebenfalls in die st.gallische Kunstgeschichte aufgenommen werden. Er erhielt in der Taufe den Namen Joseph und kam im vierzehnten Jahr seines Alters ins Kloster St.Gallen, wo er studierte und 1682 das Benediktiner Ordensgelübde ablegte.

Er beschäftigte sich sehr viel mit Baukunst, Geometrie und Zeichnung. Da er aber seine Kunstbildung wohl einzig im Kloster erhalten hatte, so war diese nicht gross. Von landschaftlicher Komposition verstand er wenig; aber im Allegorischen war er nicht ungeschickt und fand dafür reiche Unterhaltung und Stoff in den Sinnbildern, welche er in grosser Anzahl für den Fürstabt Coelestin Sfondrati zu malen hatte.

Seine menschlichen Figuren sind allerdings nicht richtig gezeichnet, aber mannigfaltig in Stellungen. Auch Ausdruck kann manchen nicht abgesprochen und ebensowenig eine oft ziemlich effektvolle Beleuchtung, wozu ihm bei seinen Zeichnungen die ganz eigene Manier, der er sich bediente, trefflich zustatten kam. Er entwarf nämlich seine Bilder mit dem Pinsel, mit Weiss und hellerm Grau in höchstens drei Tönen auf sehr dunkeln oder gar schwarzen Grund, sehr flüchtig; daher es kein Wunder ist, wenn schlechte Kupferstecher (und in deren Hände fielen seine Arbeiten meistens) nichts Gutes hervorzubringen wussten. Aber aus sol-

chem soll man G. Hecht nicht einzig beurteilen, sondern seine Handzeichnungen selber betrachten. (Aus einer Folge von mehreren 100 solcher emblematischen Darstellungen kann ich noch zehn Stücke vorweisen, welche mein oben Gesagtes hinlänglich bestätigen werden.)

Ein bedeutender Nachteil für seine Arbeit war noch derjenige, dass sehr Vieles nach dem elenden Geschmack, der damals herrschte, mit schwerfälligem Laub- und Schnierkelwerk eingefasst und überladen war. Er starb 1745, den 10. Januar.

In Zürich, auf dem Rathause, soll sich eine Karte der st.gallischen Landschaft von ihm befinden. *) Nach Zeichnungen von ihm wurden in Kupfer gestochen, ausser vielen Emblemen in die Werke von Coelestin Sfondrati, auch das Bildnis dieses gelehrten Fürstabts von St.Gallen und nachherigem Kardinals; von J. Müller ferner 21 Blätter zu dem Werke «Idea sacrae congregationis Helveto-Benedictinae», in folio, 1702 von Jakob Müller. (S. 26 – 28)

*) Siehe Haller, Gottlieb Emanuel von: Bibliothek der Schweizer-Geschichte und aller Theile, so dahin Bezug haben, Systematisch-Chronologisch geordnet, Erster Theil, Bern 1785, S. 98, Nr. 577.

Vgl. dazu Vogler, Werner und Gubler, Hans Martin: Der St.Galler Stiftsbezirk in den Plänen von P. Gabriel Hecht, 1720 – 1726, Kommentar und Tafelband, Rorschach 1986.

Idea sacrae congregationis Helveto-Benedictinae. Die Jubiläumsschrift von 1702 anlässlich des 100jährigen Bestehens der Schweizerischen Benediktinerkongregation mit einer Einführung neu hg. von Werner Vogler, Sigmaringen 1988.

Aus der Stadt St.Gallen finden wir von Kunstmalern nun mehr einen *Bernhard Halder*, geboren 1656, der in einem neuen Fache der Blumenmalerei, und kleinen eleganten Kabinettsstücken auftrat, aber sein ganzes Leben durch in Hamburg sich aufhielt, weshalb er auch in dem Füesslin'schen Künstlerlexikon, ungewiss jedoch, als Hamburger angeführt ist. Er hatte dort unter dem berühmten Blumenmaler van Daalen studiert, ging dann mit ihm nach Holland, wo er sich noch vorzüglich nach den Werken des unübertrefflichen Jan van Huysum bildete. Nach seiner Rückkunft nach Hamburg malte er in van Huysums und van Daalens Geschmacke, auch artige Landschaften und Gartenprospekte mit Palästen usw. mit sehr freiem Pinsel und warmem Kolorit. Er starb 1701 in Hamburg, und von seiner Arbeit ist leider schwerlich etwas in der Schweiz zu finden. (S. 28 – 29)

SKL, 4, S. 198.

Ein *Othmar Scheitlin*, geboren 1631, hätte anfänglich bei dem Maler Georg Schenk sich bilden sollen, dem er in die Lehre gegeben wurde und welcher zuerst auch sehr zufrieden mit ihm war. 1646 aber entspann sich ein Zerwürfnis, und Scheitlin wurde einem andern Maler übergeben, welchem aber ist unbekannt, so wie sein ganzer fernerer Lebenslauf; nur wissen wir noch dass er 16.. Hofmaler bei dem jüngeren Grafen Heinrich Reuss von Plauen war. (S. 30)

SKL, 3, S. 31 und 37 (Georg Schenk).

Die Jahre von 1650 bis 1750 waren die Blühtezeit für die Stilleben, an welche sich die Blumenmalerei enge anschloss. Der hohe Farbensinn und der Fleiss der Holländer, der sich am vorzüglichsten an kleinen Gegenständen auszeichnen konnte, hatte diese Fächer ins Leben gerufen, auf die höchste Stufe gebracht und allgemein verbreitet. Porträts- und selbst berühmte Historienmaler fanden damals oft eine angenehme Erholung in diesem Fache. Unsere kleine unbedeutende Kunstgeschichte der Stadt St.Gallen beweiset dieses seit dem oben angeführten B. Halder bis auf G. Gsell, den wir als den berühmtesten unserer ältern Maler jetzt noch anzuführen haben.

*Georg Gsell* wurde 1673 in St.Gallen geboren. (Vgl. Tf. 13.) Die Nachrichten über ihn sind äusserst zerstreut, mager und fehlerhaft. So wurde sogar sein Geschlechtsname beinahe überall verschiedentlich geschrieben: Gsell, Gesell, Gezell, Xell, Xsell usw. Selbst sein Taufname war nicht verschont, indem ihn Leu und Lutz irrig Peter nennen. Wieder andere setzen sein Geburtsjahr auf 1671.

Er lernte zu Wien bei Anthoni Schoonjans, legte sich vorzüglich auf Porträt- und Historienmalerei, beineben auch fleissig auf Stilleben und arbeitete einige Zeit in Frankfurt, bald aber in Amsterdam, wo er auch einen Handel mit niederländischen Gemälden hatte. Als Zar Peter I. sich 1717 daselbst befand und unerkannt einer Gemäldeauktion beiwohnte, lernte er unseren Gsell kennen, dessen Unterhaltung ihm gefiel und der ihm Kunstkenner zu sein schien. Er zog ihn über seine Ankäufe zu Rat und erhielt von ihm Belehrung, aber auch schonungslosen Spott, wenn er Kopien oder Arbeiten schlechter Meister vorzog. Der Zar über seine Kenntnisse und noch mehr über seine Offenheit erfreut, beschloss, ihn an seinem Hofe anzustellen, gab sich ihm zu erkennen und nahm ihn nach vorteilhaftem Anerbieten mit sich nach Russland.

Daselbst übergab er ihm die Aufsicht seiner Galerie zu Petershof und trug ihm auf, dieselbe teils durch Ankäufe, teils durch eigene Arbeiten zu vermehren. (Dieser Vorgang ist ziemlich wörtlich einem Aufsatz im Tübinger Morgenblatt, 1815, Nr. 3, enthoben, da mir andere Quellen, wo er auch berührt ist, nicht mehr zu Handen stehen; indessen ist das Wesentliche übereinstimmend und hier wahrscheinlich am richtigsten, wenn im übrigen des zitierten Aufsatzes schon auch einige kleine Fehler vorkommen.) Er wurde 1726 Mitglied der kaiserlichen Akademie zu Petersburg, die er mitgründen half oder vielmehr vorzüglich begründet hatte.

Er malte in Petersburg auch vieles in Kirchen, namentlich die Bildnisse der Evangelisten und Apostel in der reformierten Peterskirche daselbst, die von ihm nach lebenden ausgewählten Figuren mit besonders schönen Köpfen gemalt wurden. In der Galerie zu Petershof befanden sich die Porträts der berühmten Holländer Ruysch und Soba, deren Sammlungen der Zar angekauft hatte, und ein Totenkopf neben einer ausgelöschten, aber noch rauchenden Lampe.

Es wird auch bemerkt, dass die kaiserliche Akademie durch Gsell und seine Gemahlin eine kostbare Sammlung von Abbildungen naturhistorischer Gegenstände, Blumen, Insekten, Mineralien usw. auf mehr als 200 Pergamentblättern von ihr und ihrer Mutter gemalt erhalten habe.

Ich besitze noch ein, zwar nicht mit Gsells Namen bezeichnetes, aber durch glaubwürdige Tradition bestätigt, von G. Gsell verfertigtes Gemälde «Wie Moses durch die Tochter Pharaos im Wasser gefunden wird», darstellend. Leider ist es stark beschädigt. Das Kolorit zeigt sich warm und saftig. Die Figuren sind graziös und edel, die Physiognomien schön, die Zeichnung richtig, die Haltung im ganzen Gemälde gut und Anmut und Würde verbreitet.

Gsells Leben verfloss heiter und glücklich; in erster Ehe hatte er eine Maria Gertrud von Loen von Frankfurt, in zweiter Dorothea Maria Henrietta Graff, jüngere Tochter der berühmten Maria Sibylla Graff, geb. Merian, die auch selber geschickte Malerin war, und die Tochter Gsells, Catharina, war mit dem grossen Mathematiker und Polyhistor Euler vermählt. St.Gallen kann kein würdigeres Kleeblatt berühmter Personen aufweisen! Gsell starb 1740 in Petersburg.

Wir führen billiger Weise und uns zur Ehre gereichend noch seine Gemahlin etwas näher an, weil sie ja durch ihre Vermählung Bürgerin unserer Vaterstadt wurde, obwohl damals ihr im Auslande von Künstlern und Naturforschern gefeierter Name hier kaum bekannt sein mochte.

*Maria Dorothea Henrietta Gsell, geb. Graff,* ward 1678 geboren. Ihre Eltern waren ein geschickter Maler, Andreas Graff von Nürnberg und die berühmte Pflanzen- und Insektenmalerin Maria Sibylla Graff, geborene Merian, welche nebst ihrer ältern Tochter Surinam bereiste und entomologisch untersucht hatte. Unsere Dorothea Henrietta malte Blumen und Insekten ebenso schön als ihre Mutter. Sie hielt sich anfänglich in Amsterdam auf und verfertigte daselbst das versprochene Supplement zu dem grossen Werke derselben über die surinamischen Insekten, sowohl als Malerin, dann als Kupferstecherin und als Verfasserin des Textes.

Sie gab auch eine besondere «Dissertatio de generatione et metamorphosibus insectorum Surinamensium» heraus. Dann heiratete sie G. Gsell und wurde endlich ebenfalls Mitglied der kaiserlichen Akademie in Petersburg. Ihr Todesjahr ist unbekannt. (S. 35 – 41)

Als vollendete Künstlerin folgte in dem Fache der Kupferstecherei mit Radiernadel und Grabstichel nun die Gemahlin unsers berühmten G. Gsell, Maria Dorothea Henrietta Graff, die wir schon als Malerin von Insekten und andern naturwissenschaftlichen Gegenständen ebenfalls mit Ruhm anführten. Sicher hatte sie auch für das Stechen die Anleitung von ihrer kunstreichen Mutter erhalten, zumal solche Sachen auch für die Gravouren eine ganz eigene Auffassung und Behandlung erfordern. (S. 63/106)

Vgl. dazu Materialien, f. 40v: «Hernach, 1697, verheiratete er sich daselbst mit einem Fräulein von Loen aus Frankfurt am Main, kam späterhin nach St.Gallen, wo er sich aber nicht lange scheint [durchgestrichen: und scheint da und in der Nachbarschaft bis 1704 sich] aufgehalten zu haben und dann nach Amsterdam reiste.» Über Gsells Aufenthalt in St.Gallen konnte bis jetzt nichts näheres herausgefunden werden.

SKL, 4, S. 532 (Georg Gsell), S. 531 (Dorothea Maria Henrietta Gsell-Graf); SKL, 2, 370 – 371 und SKL, 4, 302 (Sibylla Maria Merian).

Gsell, Otto: Georg Gsell (1673 – 1740), Hofmaler Peters des Grossen, in: St.Galler Kultur und Geschichte, 11, St.Gallen 1981, S. 315 – 344.

Pfister-Burkhalter, Margarete: Maria Sibylla Merian, Leben und Werk 1647 – 1717, Basel 1980.

Auf sie [Maria Dorothea Henrietta Gsell] folgte, aber freilich hier lebend und unter den ungünstigsten Verhältnissen es auf keine Kunststufe bringend, *Margaretha Hiller,* nachher vermählte *Ehrenzeller,* geboren 1695 in St.Gallen. Sie brachte es ohne weitere Anweisung, als welche ihr Vater, Abraham Hiller [1665 – 1741], ein gewöhnlicher Goldschmied, ihr geben konnte, dahin, dass sie Porträts, Wappen und anderes auf Zinn stach.

Unter den wenigen Blättern, die wir von ihr kennen, ist dasjenige ihres Grossvaters, des Bürgermeisters Heinrich Hiller [1633 – 1719] zu erwähnen. Selbst nach ihrer Verheiratung beschäftigte sie sich immer noch mit solchen Arbeiten und gravierte auch das Porträt des Brigadiers Jakob Ulrich von Albertini [1667 – 1726].

Sind diese Zinngravuren in Betreff ihrer Schraffuren auch höchst steif und unangenehm, so zeigen sie doch in Verschiedenem wahren Sinn für die Kunst, die aber nicht den geringsten Anlass zur Ausbildung, weder durch Unterricht, noch durch gute Vorbilder fand. Freier und bestimmter konnte sich ihr richtig auffassendes Auge und ihr mehrseitig gebildeter Geist – sie war auch in der Musik und mehrerm andern erfahren – in getuschten Zeichnungen zeigen, welche meistens Allegorien darstellten, und deren praktische und leichte Behandlung bewiesen, dass sie Besseres schaffen konnte, als ihr bei Mangel an Kenntnis der Schraffurregeln, bei gänzlicher Entbehrung guter Instrumente und bei dem erbärmlichsten, jedem geistigen freiem Zug widerstre-

benden Material, nämlich Zinn-, statt Kupferplatten, zu leisten möglich war. Sie starb 1778. (S. 63/106 – 64/108)

SKL, 4, S. 217.

Sie heiratete 1723 den Uhrmacher Hans Jacob Ehrenzeller, 1694 – 1775.

Wir fahren nun fort über andere Maler von hier:

*Jacob Christoph Weyermann* in St.Gallen 1698 geboren, war ein Schüler des berühmten Beichs in München. Er machte seinem Lehrmeister in dem landschaftlichen Fache Ehre, doch sind die Arbeiten seines Alters, denen von seinen guten Tagen sehr ungleich. Er starb zu Augsburg 1757, aetatis 59.

Diese Nachricht geben uns die Füesslin dürftig genug; doch melden auch von Stetten und Lipowsky von ihm, das ich aber jetzt in Ermangelung dieser Bücher nicht benützen kann. Jedenfalls weiss ich, dass er als kein schlechter Künstler galt, und dringender als bei G. Hecht geschah, muss ich nochmals die Warnung erteilen, die Maler nicht bloss aus den Produkten der Kupferstecher zu beurteilen, die nach ihnen gestochen haben. Es existieren Kupferstiche nach Weyermann, die kaum eine richtige Idee von ihrer Original-Komposition geben können, und die nicht nur aller Haltung entbehren, welcher Fehler aus gänzlicher Unkunde, wie die Farben in der perspektivischen Tonfolge im Kupferstiche berücksichtigt werden sollen, entsteht, oder wenigstens auch sehr vermehrt wird, sondern die auch in ihrem besenartigen Baumschlage ganz an Augsburger Helgeli erinnern. (S. 41 – 42)

SKL, 3, S. 494.

Über ihn steht im Ratsprotokoll vom 1. Oktober 1739, S. 302, folgendes: «Jacob Christoph Weyermann, Ulrichs Sohn, Kunstmaler, welcher sich viele Jahr lang in Augsburg auf seiner Profession aufgehalten und dermalen sich mit Jungfer Orianna Dorothea Röschin von ebendaselbsten in ein eheliches Versprechen eingelassen, auch durch seinen Schwager, Herrn Kommissarii Hans Jacob Ritz, gehorsam ansuchen lassen, dass ihm einsteils ein förmlicher Geburtsbrief erteilet, andersteils die auswärtige Verheiratung verwilliget und das allhiesige Bürgerrecht aufbehalten werden möchte, ist ein oberkeitlicher Geburtsbrief in guter Form unterm Stadtsiegel zuzufertigen und die auswärtige eheliche Kopulation zwar verwilliget, wegen Aufbehaltung des allhiesigen Bürgerrechts aber von einem wohlweisen Rat erkannt worden, dass ihm, Weyermann, dermalen nichts zugesaget, noch abgeschlagen sein, sondern es deswegen bei der Stadtsatzung gelassen, dannethin die jährliche Bürgersteuer inskünftig nicht mehr von ihm angenommen, wenn er aber mit der Zeit anhero käme und sich um das Bürgerrecht von neuem bewerbete, auch alle erforderlichen Praestanda leisten könnte, ihm alsdann beschaffenen Dingen nach entsprochen und begegnet werden solle.»

## Abkürzungen

FSZA = Familienstiftung Zollikofer von Altenklingen.

HMSG = Historisches Museum St.Gallen.

KBSG = Kantonsbibliothek (Vadiana) St.Gallen.

KMSG = Kunstmuseum St.Gallen.

StadtASG = Stadtarchiv (Vadiana) St.Gallen.

RP 1561, f. oder S. ... = Ratsprotokolle.

VB, 30. November 1670 oder S. ... = Verordneten-Buch oder -Protokoll (Protokolle der Verordneten Herren, d. h. der Ratsausschüsse oder -kommissionen).

B. Wartmann, S. ... = Wartmann, Bernhard: Zur Geschichte der Stadt St.Gallen, St.Gallen 1790/95, Manuskript in der KBSG, Signatur S 137.

Stemma, G, S. ... = Stemmatologia Sangallensis oder Geschlecht-Register aller in der Stadt St.Gallen verbürgerten und sich noch im Wesen findenden Geschlechtern, von ihrem Ursprung, so weit man auf denselben kommen können, in genealogischer Ordnung hergeleitet bis auf das Jahr 1732 von Johann Jacob Scherrer, und bis auf jetzige Zeiten fortgesetzt von Jacob Huber, 1752 – 1769, 27 Bände, Manuskript im StadtASG.

Materialien, f. ... = Hartmann, Georg Leonhard: Materialien zur Kunstgeschichte der Stadt St.Gallen, St.Gallen 1813, Manuskript in der KBSG, Signatur S 1611c.

Hartmann: Kunstgeschichte, S. ... = Hartmann, Daniel Wilhelm: Entwurf einer Kunstgeschichte der Stadt St.Gallen, St.Gallen o. J., Manuskript in der KBSG, Signatur S 350a, II.

Bernet, S. ... = Verdienstvolle Männer, Bürgermeister und Dekane der Stadt St.Gallen, in Bildnissen und kurzen Lebensnachrichten. Ein Taschenbüchlein von Johann Jakob Bernet, Originalgetreue Wiedergabe der Veröffentlichungen 1830 – 1835, mit einem Nachwort hg. von Peter Wegelin, St.Gallen 1986.

SKL, 4, S. ... = Schweizerisches Künstler-Lexikon, hg. vom Schweizerischen Kunstverein, red. von Carl Brun, I. – IV. Band, Frauenfeld 1905 – 1917.

Thieme-Becker, 1, S. ... = Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, hg. von Ulrich Thieme und Felix Becker, 1. – 37. Band, Leipzig 1907 – 1950.

BDM, S. ... = Die Baudenkmäler der Stadt St.Gallen, bearb. von August Hardegger, Salomon Schlatter und Traugott Schiess, St.Gallen 1922 (Die Baudenkmäler des Kantons St.Gallen, hg. vom Historischen Verein des Kantons St.Gallen, Band I).

KDM II, S. ... = Poeschel, Erwin: Die Kunstdenkmäler des Kantons St.Gallen, Band II, Die Stadt St.Gallen: Erster Teil, Geschichte, Befestigungen, Kirchen (ohne Stift) und Profanbauten, Basel 1957 (Die Kunstdenkmäler der Schweiz, 37. Band).

MARCEL MAYER

# Kaufleute, Söldner, Glaubensflüchtlinge
# Zur Begegnung von Franzosen und St.Gallern im Ancien Régime

Die «Französische Kleydung bey Jenigen Weibs persohnen, so auss Franckhreich kommen und sich beständig alhier aufhalten», war dem Grossen und Kleinen Rat der Stadt St.Gallen nicht genehm, und er verbot am 26. Dezember 1730, sich in derartiger Aufmachung zu zeigen.[1] Offensichtlich gab es schon damals St.Gallerinnen, die sich an der französischen Mode orientierten und deren Produkte tragen wollten. Es waren demnach nicht allein die Maler, sondern weitere Kreise der Stadt, die sich von französischen Vorbildern beeinflussen liessen.[2] Die fremdartigen Bekleidungssitten lernten die Frauen wohl am ehesten aus eigener Anschauung kennen. Franzosen und St.Galler hatten nämlich verschiedene Gelegenheiten, nicht nur voneinander zu hören, sondern sich unmittelbar und «leibhaftig» zu begegnen, namentlich als Kaufleute, Söldner und Glaubensflüchtlinge.

## Kaufleute

Die «Guten Tuche», die beste St.Galler Leinwand, wurden in der Stadt und ihrer Umgebung in stets wachsenden Mengen hergestellt, nachdem die Krise des Dreissigjährigen Krieges überwunden war. Die Produktionszahlen für diesen Artikel hielten sich von der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bis gegen 1720 auf einer bemerkenswerten Höhe. In guten Jahren kamen 20'000 und mehr solcher Tücher zur Veredlung auf die St.Galler Bleichen.[3] Hätte man eine solche Jahresproduktion aneinander gereiht, so wäre, da ein Tuch beinahe 100 Meter lang war,[4] ein Stoffband von gegen 2000 Kilometern entstanden.

Von der Herstellung und vom Vertrieb der Leinwand lebte direkt oder indirekt ein überaus grosser Teil der rund 6000 Menschen, welche die Stadt St.Gallen im Jahre 1680 bewohnten.[5] Das Leinengewerbe war damit jene Branche, welche das städtische Wirtschaftsleben bis weit ins 18. Jahrhundert hinein völlig beherrschte. Aber natürlich konnten die St.Galler nicht alle ihre Tücher selber brauchen, sondern hatten schon im Mittelalter begonnen, sie zu exportieren.

St.Galler Leinwand wurde im späten 15. Jahrhundert bereits in weiten Teilen Europas abgesetzt, so in Spanien, Frankreich, Italien, Oesterreich, Ungarn, Böhmen, Polen, Sachsen sowie in vielen Städten im Reich. Gerade in jener Zeit veränderten die grossen überseeischen Entdeckungen das Weltbild der Zeitgenossen nachhaltig, auch im geographischen und handelspolitischen Bereich. Alte Verkehrswege machten zunehmend neuen Platz; Mitteleuropa trat an den Rand, Westeuropa mit seinem Zugang zur Neuen Welt ins Zentrum des wirtschaftlichen Geschehens. Die Stadt St.Gallen schloss sich dieser Umlagerung schon früh an, indem sie den Fernhandel mit Frankreich in besonderem Masse zu pflegen begann. Erschlossen wurden die französischen Märkte der St.Galler Leinwand zu einem guten Teil durch die Diesbach-Watt-Handelsgesellschaft, die zwischen 1400 und 1420 gegründet und um 1460 aufgelöst wurde und in deren Leitung der Einfluss der St.Galler stetig anwuchs. Zur wichtigsten Grundlage für den Export ostschweizerischer Leinentücher nach Frankreich wurde aber der Ewige Friede von 1516 zwischen König Franz I. und den Eidgenossen.[6]

Neben vielen anderen Bestimmungen sicherte dieser Vertrag den eidgenössischen Kaufleuten den freien Handel und Wandel in Frankreich sowie die Bewahrung vor neuen Zöllen und anderen bisher nicht üblichen Beschwernissen zu. Die Kaufleute legten den Vertragstext bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in dem Sinne aus, dass sie in Frankreich praktisch vollständige Zoll- und Steuerfreiheit genössen. Allerdings entsprach diese Interpretation immer weniger der Wirklichkeit, je mehr die französische Krone eine merkantilistische Wirtschaftspolitik zu treiben begann und infolgedessen Handelsprivilegien, wie sie die Schweizer beanspruchten, einzuschränken suchte. Seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts wurde die Bestimmung über die zollfreie Wareneinfuhr von den französischen Behörden zunehmend in dem Sinne gedeutet, dass sie nur auf Produkte Anwendung finde, deren Rohstoffe aus der Schweiz stammten und die in der Schweiz fabriziert wurden (de crû et manufacture de Suisse). Damit sollte namentlich der Zwischenhandel der eidgenössischen Kaufleute mit Waren aus Drittländern erschwert werden. Allgemein wurde über die Bedingungen, unter welchen man schweizerische Erzeugnisse in Frankreich

1 StadtASG, RP 1730, S. 393.

2 Vgl. dazu den Beitrag von Roland Wäspe.

3 Bodmer, Walter: Die Entwicklung der schweizerischen Textilwirtschaft im Rahmen der übrigen Industrien und Wirtschaftszweige, Zürich 1960, Tabelle III.

4 Vgl. Mayer, Marcel: Die Leinwandindustrie der Stadt St.Gallen von 1721 bis 1760, in: St.Galler Kultur und Geschichte, Bd. 11, St.Gallen 1981, S. 16.

5 Bucher, Silvio: Die Siedlung. Bevölkerung und Wirtschaft vom Jahr 1800 bis heute, in: St.Gallen – Antlitz einer Stadt, St.Gallen 1979, S. 37.

6 Mayer, Leinwandindustrie, S. 29 – 32.

einführen durfte, bis zum Ende des Ancien Régime gerungen, wobei nie mehr «eine genauere umfassende Formulierung der Handelsprivilegien» erreicht wurde. «Damit aber verloren die Privilegien den Charakter vertraglich gesicherter Rechte und wurden zu Gewohnheitsrechten, die sich auf Präzedenzfälle, nicht auf Paragraphen stützten.»[7]

Die Leinwand gehörte zu den begünstigtsten eidgenössischen Exportartikeln nach Frankreich, blieb doch für sie die Zollfreiheit trotz gewisser Beschränkungen und Angriffe im wesentlichen bis nach der Erneuerung des französisch-schweizerischen Bündnisses von 1777 in Kraft. Weil die Leinwandausfuhr im eidgenössischen Frankreichhandel umfang- und wertmässig von besonderer Bedeutung und zum überwiegenden Teil in den Händen von St.Galler Kaufleuten war, gelten diese, ungeachtet der politisch untergeordneten Rolle ihrer Heimatstadt, als «die Hauptnutzniesser der eidgenössischen Handelsprivilegien in Frankreich».[8]

In der bedeutenden Messestadt Lyon wickelte sich der mit Abstand grösste Teil st.gallischer Kaufmannstätigkeit in Frankreich ab. Wie in anderen grossen Handelsstädten schlossen sich auch hier vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert die Ausländer nach Nationalitäten zusammen. Bildeten die Schweizer Kaufleute lange Zeit einen Bestandteil der deutschen «Nation», so entwickelte sich seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts allmählich eine eigene «Nation suisse», welche die St.Galler dominierten.[9]

Wie gross das Interesse der St.Galler Kaufmannschaft an optimalen Handelsbedingungen in Lyon war, zeigte sich, als in der Mitte des 17. Jahrhunderts neben anderen privilegierten Schweizer Waren auch die Leinwand einem Einfuhrzoll hätte unterworfen werden sollen. Die in Lyon ansässigen St.Galler Handelshäuser übernahmen diesen, indem sie ihn für eine jährliche Pauschalsumme von 2000 Livres tournois pachteten. Auf diese Weise wurden sie bis ins Jahr 1720 zu Zollpächtern der Messestadt. Um sich die Privilegien zu erhalten, mussten darüber hinaus den Lyoner Behörden verschiedene freiwillige Gaben, wie Trinkgelder, alljährliche Neujahrsgeschenke an die Zollbeamten und andere Bestechungsgelder, entrichtet werden.[10]

Die Sonderstellung Lyons zeigte sich des weiteren darin, dass die Steuerfreiheit der Schweizer in Frankreich hier am längsten erhalten blieb; die Kaufleute wurden erst 1774 der Kopfsteuer unterworfen. In anderen Städten st.gallischer Handelstätigkeit wie Marseille, Bordeaux oder Paris genossen die Kaufleute in jeder Beziehung weniger Privilegien.[11]

Die starke Ausrichtung der st.gallischen Hauptindustrie, des Leinwandgewerbes, auf Frankreich sowie der oft jahrelange Aufenthalt städtischer Kaufleute in den grossen französischen Handelszentren haben fraglos am meisten zu den engen Beziehungen zwischen der Stadtrepublik in der Ostschweiz und der französischen Monarchie beigetragen. Damit Informationen zwischen den – angesichts der damaligen Verkehrsverhältnisse – weit voneinander liegenden Gebieten innert nützlicher Frist ausgetauscht werden konnten, schufen die nach Lyon handelnden St.Galler Firmen unter Beteiligung auch auswärtiger Häuser 1575 einen regelmässigen, diese beiden Städte verbindenden Botendienst, den Lyoner Ordinari. Dieser erfüllte seinen Zweck bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, als er mit dem Postdienst anderer Städte und Länder in Konflikt geriet, welche auf ihrem Hoheitsgebiet keine fremden «Ordinari» dulden wollten. Als Ergebnis dieser Auseinandersetzungen konnte bald lediglich noch der Botendienst bis nach Zürich von den St.Gallern selbst besorgt werden, und der geschrumpfte «Ordinari» ging in die Hand der Gesellschaft der Kaufleute über.[12]

Im regen Briefverkehr zwischen St.Gallen und Lyon kamen aber nicht nur geschäftliche Dinge zur Sprache, sondern die in Frankreich lebenden ostschweizerischen Kaufleute erfuhren dabei auch allerhand über das kleinstädtische Leben zu Hause. Dass dort der französische Einfluss auch sprachlich spürbar war, berichtete der französische Pfarrer St.Gallens, Hans Conrad Fels, dem in Lyon weilenden David Cunz am 20. Juli 1723, als er sich beklagte, er sei mit Geschäften überhäuft, «massen bald französisch, bald teutsch predigen, bald visites geben, bald aber visites empfangen muss. [...] Zudem auch einige disciples in der französischen sprach hab».[13]

Der Export von Leinwandtüchern dürfte zwar den wichtigsten, aber keinesfalls den einzigen Tätigkeitsbereich der St.Galler Kaufleute in Frankreich gebildet haben. Unter den nichttextilen Waren, die ebenfalls gehandelt wurden, verdienen namentlich Gold und Geld Erwähnung.

Frankreich verfügte während langer Jahrzehnte des

7 Lüthy, Herbert: Die Tätigkeit der Schweizer Kaufleute und Gewerbetreibenden in Frankreich unter Ludwig XIV. und der Regentschaft, Aarau 1943, S. 1 – 3 (Schweizerische Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialwissenschaft, Heft VI). – Mayer, Leinwandindustrie, S. 32.

8 Lüthy, Die Tätigkeit der Schweizer Kaufleute, S. 184, 214.

9 Ebenda, S. 8 – 9. – Wild, Ella: Die eidgenössischen Handelsprivilegien in Frankreich, 1444 – 1635, Diss. Zürich, St.Gallen 1909, S. 91 – 92, 96.

10 Lüthy, Die Tätigkeit der St.Galler Kaufleute, S. 23 – 24, 182 – 183. – Mayer, Leinwandindustrie, S. 32.

11 Lüthy, Die Tätigkeit der Schweizer Kaufleute, S. 4, 186 – 188, 211 – 212.

12 Leuenberger, Hans Rudolf: 500 Jahre Kaufmännische Corporation St.Gallen, St.Gallen 1966, S. 23 – 31.

13 Zitiert in: Schädler, Willi (Hg.): Briefauszüge aus den Jahren 1710 bis 1725 aus den Archives départementales in Lyon, o. O. 1974 – 1976, Heft 5, S. 34 (vervielf.). Zur Institution des französischen Pfarrers in St.Gallen s. S. 48.

Ancien Régime über nur geringe Vorräte an Edelmetallen. Deswegen konnten Münzen nicht in der gewünschten Menge geprägt werden, und die französische Wirtschaft litt an einem ständigen Mangel an Zahlungsmitteln. (Der Versuch, die monetären Engpässe unter der Leitung von John Law durch die Verbreitung von Papiergeld zu überwinden, scheiterte im Jahre 1720, weil mit den Banknoten sofort spekuliert und ihnen folglich kein Vertrauen mehr entgegengebracht wurde.) Um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert war Frankreich gezwungen, Münzen und Geldmetall im Ausland aufkaufen zu lassen, um seine Münzstätten mit Rohstoff versorgen zu können. Diese grosse Gewinne versprechende Dienstleistung zugunsten der französischen Finanzverwaltung besorgten hauptsächlich Schweizer Kaufleute, sogenannte «marchands-banquiers», die im Sinne einer noch wenig ausgeprägten Spezialisierung nicht nur traditionellen Handels-, sondern eben auch Bankgeschäften nachgingen. In Lyon etablierte St.Galler Häuser wie die Locher und die Högger beteiligten sich an diesen Gold-, Silber- und Geldlieferungen nach Frankreich, ja sie sollen in wenigen Jahren Millionenbeträge dorthin verschoben haben.[14]

In Kriegszeiten machte sich der notorische Mangel an Zahlungsmitteln noch deutlicher als sonst bemerkbar. Während des Spanischen Erbfolgekrieges (1701 – 1714) behalf sich die französische Krone dadurch, dass sie mit der Überweisung des Soldes für die französischen Armeen ausländische Kaufleute betraute. Die St.Galler Högger, die nicht nur in Lyon, sondern auch in Paris und Strassburg ihre Geschäfte betrieben – Johann Jacob Högger war in der elsässischen Metropole Inspektor der königlichen Münzstätte –, liessen sich in diese mit grossen Gewinnen verbundenen, aber auch äusserst riskanten Finanztransaktionen ein. In welchem Umfang sie das taten, zeigt sich beispielsweise darin, dass sie 1706 während drei Vierteljahren fast zwei Millionen Livres tournois monatlich für die französische Italienarmee nach Mailand lieferten. Dabei handelte es sich nur um eines der vielen finanziellen Engagements des Hauses «Hoegguèr frères», welches nach dem Urteil Herbert Lüthys «einige Jahre lang zu den ersten Finanzmächten Frankreichs» gehörte. Allerdings übernahm sich das St.Galler Handelshaus mit den immer massloser werdenden Geschäften, mit dem Hin- und Herschieben immer immenserer Mengen an Gold und Geld, mit Ausstellung, Empfang und Weitergabe von Wechseln, Quittungen, Garantien sowie anderen zuverlässigen und obskuren Bescheinigungen. Gegen Ende der Regierungszeit Ludwigs XIV. (1661 – 1715) setzte die Liquidation des Geschäfts ein, und sie zog sich wegen der völligen Unübersichtlichkeit des verwickelten Finanzgebarens bis zum Ende des Ancien Régime hin, wobei noch die Erben der Högger und ihrer Gläubiger gegeneinander prozessierten.[15]

## Söldner

Dass sich die Högger an der Finanzierung des Spanischen Erbfolgekrieges beteiligten, verweist auf die nicht nur wirtschaftlichen, sondern auch militärischen Beziehungen zwischen Frankreich und St.Gallen. Stellten nämlich Private der französischen Krone Geld zur Verfügung, so die Stadt Söldner, wofür sie als Gegenleistung ihrerseits wieder Geld, sogenannte Pensionen, erhielt. Schon im bereits erwähnten Ewigen Frieden, den die Eidgenossen im Jahre 1516 mit König Franz I. abgeschlossen hatten, war St.Gallen «unter die Pensionenempfänger gegangen».[16] Als sich die Stadt im folgenden Jahrzehnt zur Reformation bekannte, geriet sie in einen Zwiespalt: Zum einen standen die reformierten Orte unter dem Einfluss Zwinglis der Reisläuferei zugunsten des katholischen Franzosenkönigs reserviert oder ablehnend gegenüber, und es galt, mit der reformierten Sache Solidarität zu üben. Zum andern gefährdete die Stadt ihre eigenen Handelsinteressen, wenn sie den französischen König durch die Weigerung, Söldner zur Verfügung zu stellen, allzusehr brüskierte. Im Verlaufe der Zeit setzten sich jene Kreise durch, die für möglichst gute Beziehungen zur französischen Krone und damit für die Stellung von Söldnern und den Empfang von Pensionen eintraten. Entsprechend beteiligte sich St.Gallen bis 1777 an allen späteren Erneuerungen des eidgenössischen Bündnisses mit Frankreich.[17]

Dass die Stadt St.Gallen auch in jener Zeit, über die das vorliegende Neujahrsblatt berichtet, Pensionen aus Frankreich empfing, belegen viele Einträge in den Ratsprotokollen. Allerdings bereiteten die Gelder wegen der mangelnden Zahlungsmoral oder -fähigkeit des französischen Hofes dem städtischen Kleinen Rat dauernd Ungelegenheiten, und immer wieder tauchen in den Protokollen Klagen auf, dass Frankreich noch ausstehende Pensionen schulde, sowie Vorschläge, wie solche einzutreiben seien.[18]

Wenn es in solchen Fragen zu Auseinandersetzungen zwischen den ungleichen Partnern kam, sass die mächtige Monarchie der kleinen Zunftstadt gegenüber freilich am längeren Hebel. So schreckte 1673 der in Solothurn residierende französische Botschafter beispielsweise nicht davor zurück, st.gallischen Zahlungsforderungen mit Drohungen zu begegnen. Das Ratsproto-

14 Lüthy, Die Tätigkeit der Schweizer Kaufleute, S. 96, 107, 110 – 112. – Mayer, Leinwandindustrie, S. 99.

15 Lüthy, Die Tätigkeit der Schweizer Kaufleute, S. 115, 124 – 127, 144 – 146, 218 – 219.

16 Bührer, Peter: Die auswärtige Politik der alten Stadtrepublik St.Gallen 1291 – 1798, St.Gallen 1954, S. 25 (94. Neujahrsblatt des Historischen Vereins des Kantons St.Gallen).

17 Vgl. ebenda, S. 25 – 26.

18 Vgl. z. B. StadtASG, Register zu den Ratsprotokollen I, 26; II, 163; III, 304.

koll berichtet, «dass der Königliche Ambassador unserer Statt die Pension anderst nicht als gegen Einwilligung einer Compagnie Kriegs Volckhs erstatten wolle».[19] Das Ansinnen, zuerst weitere Söldner liefern zu müssen, bevor die Schulden beglichen würden, wiesen die St.Galler zurück, gaben aber später doch mindestens teilweise nach, als der Botschafter mit Pressionen gegen die Kaufmannschaft drohte.[20]

Diese Angelegenheit zeigt, dass sich die St.Galler noch hätten damit abfinden können, auf die ihnen zustehende Pension zu verzichten, die sich, laut Angaben aus den Ratsprotokollen jener Zeit, oft auf 1000 französische Franken pro Jahr belief.[21] Mit den angedrohten Repressalien gegen die Kaufleute traf der Botschafter die Handelsstadt jedoch an ihrer empfindlichsten Stelle und zwang sie denn auch rasch zur Nachgiebigkeit. Der seit dem 17. Jahrhundert zunehmende politische Einfluss Frankreichs, der sich in diesem Ereignis offenbart, war allerdings nicht nur für St.Gallen, sondern für die ganze Eidgenossenschaft ein Problem. Deren Selbständigkeit stiess namentlich angesichts der aggressiven Aussenpolitik Ludwigs XIV. auf recht enge Grenzen, ja der Einfluss Frankreichs «wurde schliesslich zum dominierenden Faktor der schweizerischen Politik».[22]

Die französischen Pensionen, von denen in den Ratsprotokollen die Rede ist, gingen jeweils in den Stadtsäckel. Der Frage, ob derartige Gelder auch in die Privatschatulle von St.Galler Bürgern geflossen seien, konnte in der vorliegenden Arbeit nicht nachgegangen werden. Bemerkenswerterweise fühlte sich allerdings der Reichsvogt (eines der drei Häupter der Stadtrepublik) verpflichtet, vor dem Kleinen Rat Bericht zu erstatten, er habe von der französischen Botschaft in Solothurn ein Schreiben erhalten, dass eine Pension von 1000 Franken «für gemeine Statt» und 100 Franken für ihn selbst als eine «honoranz» für geleistete Dienste parat liegen. Er zeige dies an, damit man nicht meine, «als empfahe Er Pensionen von Franckhreich»; solches wäre für einen Reichsvogt offenbar zumindest ungebührlich gewesen.[23]

Woher die Söldner stammten, für deren Stellung die Stadt St.Gallen Pensionen bezog, lässt sich aus den Quellen nicht ausfindig machen. Es ist aber zu vermuten, dass es sich dabei nur zum Teil um städtische Bürger handelte, oft um solche, die man gerne loswerden wollte. So wurde beispielsweise David Hofmann und seiner Frau im Jahre 1768 vor dem Kleinen Rat vorgeworfen, Heimarbeitmaterial, ein Stück Mousseline, gestohlen zu haben. Beide Beklagten wurden zu Gefangenschaft im Korrektionshaus verurteilt, der Mann jedoch nur, bis er für Kriegsdienste angeworben werden könne, in denen er vier Jahre zu verbleiben hatte.[24] Oft aber dürfte das st.gallische Söldnerkontingent mit Männern aus der näheren und weiteren Umgebung der Stadt aufgefüllt worden sein. So wird denn auch für die St.Galler Standes-Kompagnie in französischen Diensten angenommen, dass ihre höchstens achtzig bis hundert Mann nur zum Teil St.Galler waren.[25] Die persönlichen Beziehungen, die durch den Solddienst zwischen St.Gallern und Franzosen entstanden sind, wird man deswegen nicht überschätzen dürfen. Mit der französischen Lebensart, welche wegen der Verfeinerung der Sitten ebenso berühmt wie wegen der Verderbnis der Moral berüchtigt war,[26] sind am ehesten wohl noch die Offiziere in Berührung gekommen. Als solche dienten dem französischen König auch Mitglieder des schon mehrfach genannten Geschlechtes der Högger, wobei es offenbar üblich wurde, deren Namen französisch zu schreiben und die Titel nach Art französischer Adelsprädikate beizufügen. Bekannt sind beispielsweise Jean Jacques Hogguèr (1695 – 1783), Baron de Bignan, welcher Hauptmann im Schweizer Regiment Wittmer in königlich-französischen Diensten, Bataillonschef, später im Rang eines Obristen pensioniert und Ritter des Ordens «pour mérite militaire» war, oder der Capitain-Lieutenant Jean Jacques Hogguèr (1695 – 1753), Seigneur de Billaire et Glarisegg.[27]

## Glaubensflüchtlinge

In der Regel waren es also die St.Galler, welche auszogen, um in Frankreich als Kaufleute, als Soldaten ihr Glück zu machen. Die aufstrebende westeuropäische Monarchie muss ihnen als ein Land grosser, wenn auch nicht unbegrenzter Möglichkeiten erschienen sein, während es hingegen für einen Franzosen kaum einen Grund geben konnte, seine Zukunft in alemannisch-kleinstädtischer Betulichkeit zu suchen. In grosser Zahl strömten Franzosen denn auch nur nach St.Gallen, als sie die Not dazu trieb.

1685 widerrief König Ludwig XIV. das Edikt von Nantes, welches den französischen Protestanten, den Hugenotten, Glaubensfreiheit gewährt hatte. Diese ver-

19 StadtASG, RP 1673, f. 191v.

20 StadtASG, RP 1673, f. 191v, 203v – 204r.

21 Vgl. z. B. StadtASG, RP 1667, f. 88r.

22 Capitani, François de: Beharren und Umsturz (1648 – 1815), in: Geschichte der Schweiz und der Schweizer, Basel/Frankfurt a. M. 1986, S. 474.

23 StadtASG, RP 1720, S. 103 – 104.

24 StadtASG, RP 1768, S. 228 – 229, 254 – 255.

25 Schmid, Alfred: Eine St.Galler Standes-Kompagnie in französischen Diensten, in: Stadtarchivar Dr. phil. Alfred Schmid 1889 – 1965, hg. von Ernst Ziegler, St.Gallen 1975 (Blätter aus der Vadiana V [vervielf.]), S. 44.

26 Vgl. dazu Vallière, Paul de: Treue und Ehre, Geschichte der Schweizer in fremden Diensten, Lausanne 1940, S. 341 – 342.

27 Hartmann, Daniel Wilhelm: Zur Geschichte der stadtsanktgallischen Bürgergeschlechter, Schachtel A, Högger, S. 20 – 22 (Ms. in der Kantonsbibliothek [Vadiana] St.Gallen).

liessen daraufhin zu Zehntausenden das Land, um in anderen evangelischen Gebieten, wie der Pfalz, Brandenburg, Holland oder England, eine neue Existenz aufzubauen. Für viele Hugenotten führte der günstigste Fluchtweg über die reformierten Stände der Eidgenossenschaft, und eine grosse Zahl kam auf diese Weise auch nach St.Gallen. Die Stadt geriet dadurch, wie zuvor schon bei der Frage des Pensionenwesens, in einen Zwiespalt zwischen Religion und Wirtschaft, zwischen der Solidarität mit den hugenottischen Flüchtlingen und der Aufrechterhaltung vorteilhafter, durch königliche Privilegien geschützter Handelsbeziehungen mit Frankreich. Der Verlauf der Geschichte sollte allerdings zeigen, dass sich Flüchtlingshilfe in St.Gallen und Kaufmannstätigkeit in Frankreich nicht gegenseitig ausschlossen.

Die evangelischen Stände der Eidgenossenschaft legten einen Schlüssel fest, demgemäss die Hugenotten auf die einzelnen Orte aufzuteilen waren, das heisst, sie bildeten Flüchtlingskontingente. Über die Zahl, Herkunft, soziale Stellung usw. der Glaubensflüchtlinge, die während des ausgehenden 17. Jahrhunderts tatsächlich nach St.Gallen kamen, ist in grösserem Zusammenhang eine Untersuchung im Gange, deren Ergebnisse aber noch nicht vorliegen. Einen ungefähren Eindruck von den hiesigen Verhältnissen unmittelbar nach der Aufhebung des Edikts von Nantes gibt Etienne DuBois: Le 22 octobre 1685 «une première vague de huguenots arrive en Suisse orientale. La plupart avait les moyens de se loger à l'hôtel ou chez des particuliers. Tout va changer au début de 1686. Les registres mentionnent le nom de 300 réfugiés du Vivarais, du Languedoc, du Dauphiné, du Pays de Gex, du Poitou, de Guyenne, qui sont assistés. On compte parmi eux des pasteurs, des paysans, des artisans, des chirurgiens, des pharmaciens, des médecins, des hommes d'affaires et quelques gentilshommes. Le Conseil loge les gens de qualité à l'hôtel, les autres personnes ont leur quartier au Seelhaus, l'hôpital des étrangers, sis devant le Speiserthor. Les repas y étaient distribués. Les malades recevaient des soins médicaux. On donne des chaussures à ceux qui en ont besoin.»[28] Die Stadt hatte zugunsten dieser Flüchtlinge, die in ihrer Notlage oft nicht für sich selbst aufkommen konnten, fürsorgerische Aufgaben wahrzunehmen, musste sie beherbergen, verpflegen, mit Reisegeld ausstatten, allenfalls ärztlich versorgen und einkleiden.

Für fast alle Hugenotten, die nach St.Gallen gelangten, war die Stadt aber nur eine Zwischenetappe auf ihrer Flucht, welche sie anschliessend gegen Norden führte. Der Rat war zwar bereit, die erschöpften Menschen für kurze Zeit aufzunehmen, nicht aber, ihnen die dauernde Niederlassung zu gewähren. Deswegen verbrachten nur wenige von ihnen Monate oder gar Jahre in der Stadt, und nur ganz vereinzelten gelang es, das hiesige Bürgerrecht zu erlangen. Trotzdem darf die Unterstützung von mehreren hundert oder vielleicht tausend Hugenotten als grosszügig gelten, berücksichtigt man, dass die Stadt selbst damals lediglich rund 6000 Bewohner zählte und dass das ausgehende 17. Jahrhundert infolge ungewöhnlich kalten Wetters Missernten und damit eine Gefährdung der Nahrungsmittelversorgung für die eigene Bevölkerung brachte.

Wenn sich die Hugenotten auch nur vorübergehend in St.Gallen aufhielten, so hatten sie doch bleibende Wirkungen. Aus ihrer Anwesenheit ergab sich die Möglichkeit, dass auch St.Galler, die nie im Leben die Gelegenheit hatten, das Reich des Sonnenkönigs mit eigenen Augen zu sehen, Kontakte mit Franzosen knüpfen konnten. Ob die Möglichkeit auch genutzt wurde oder ob Mentalitäts- und Sprachbarrieren zu hoch waren, wissen wir freilich nicht. Eine bleibende Wirkung bestand zudem darin, dass auf Initiative und Kosten der Kaufmannschaft zur geistlichen Betreuung der Hugenotten eine französische Kirche eingerichtet und zu deren erstem Pfarrer im November 1685 Isaac Suchier ernannt wurde. Dank dieser Kirche war die französische Sprache in der Stadt ständig aktiv in Gebrauch, selbst zu einer Zeit, als die Hugenotten schon längst weitergezogen waren. Zum Nachfolger Suchiers wurde 1722 der bereits erwähnte Hans Conrad Fels gewählt.[29]

Jener Glaubensflüchtling, der die weitaus folgenreichste Wirkung auf St.Gallen ausübte, war jedoch Peter Bion (1684 – 1735). Wohl aus Metz stammend, kam er zwar noch nicht im Verlaufe des «Grand Refuge», der grossen Fluchtwelle unmittelbar nach der Aufhebung des Edikts von Nantes, sondern erst später nach St.Gallen, dessen Bürgerrecht er 1717 erwarb. In den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts begann er gegen den entschiedenen Widerstand der Weberzunft die in der Leinwandstadt noch unbekannte Baumwolle zu weben. Er darf ohne Übertreibung als der Pionier der St.Galler Baumwollindustrie gelten, welche in der zweiten Jahrhunderthälfte einen so rasanten Aufschwung nehmen sollte. In den Baumwollartikeln fanden die Kaufleute ihrerseits einen Ersatz für die immer weniger gefragten Leinwandtücher, und sie exportierten die neue Ware mit grossem Erfolg – langezeit hauptsächlich nach Frankreich.[30]

28 DuBois, Etienne: L'Eglise française à Saint-Gall 1685 – 1985, St.Gallen 1985, S. 14 – 15. – Vgl. Le Refuge Huguenot en Suisse – Die Hugenotten in der Schweiz, Ausstellungskatalog des Musée historique de l'Ancien- Evêché de Lausanne, Lausanne 1985.

29 DuBois, L'Eglise française, S. 9 – 10, 20. – Vgl. Stückelberger, Hans Martin: Die evangelische Pfarrerschaft des Kantons St.Gallen, St.Gallen 1971, S. 65.

30 Wartmann, Hermann: Industrie und Handel des Kantons St.Gallen auf Ende 1866, St.Gallen 1875, S. 87 ff.

RUDOLF HANHART

# Aus der Werkstatt der Maler – ein Versuch, ihre Bilder zu ordnen

## VORLÄUFER UND LEHRER VON DANIEL HARTMANN

Daniel Hartmann ist zweifellos die überragende Künstlerpersönlichkeit in St.Gallen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Über die Maler, die ihm unmittelbar vorangingen, seine Lehrer und ihre Kollegen, ist wenig bekannt.

### Elias Fels (1614 – 1655)

Am deutlichsten tritt Elias Fels in Erscheinung. In Emmishofen geboren und als kurpfälzischer Hofmaler in Heidelberg gestorben, ist seine zeitlich eingeschränkte Tätigkeit in St.Gallen einzig durch das 1645 datierte Porträt des Dekans Melchior Locher belegt (vgl. S. 39 – 40, Tf. 1). Es ist das älteste Bild, von dem Johann Jakob Bernet einen überlieferten Künstlernamen aufführen konnte, und es unterscheidet sich auffallend von den anderen Bildnissen. Allegorische weibliche Figuren in landschaftlicher Umgebung fassen den oval gerahmten Kopf des Geistlichen ein. Unten lagern am Meeresstrand zu seiten einer Stadt links die Personifikation der Hoffnung mit einem Anker und rechts die Klugheit mit Spiegel und Schlange. Oben rechts thront auf Wolkenkissen die christliche Liebe (Caritas) mit zwei Kindern, die Äpfel in den Händen tragen. Sie hält das Wappen des Dekans, während die Gestalt links, mit Kreuz und Kelch als christlicher Glaube charakterisiert, die Helmzier trägt, eines der seltenen Beispiele für den motivierten Einbezug des Wappens in das Bild. Ebenso findet die Aufschrift mit den Angaben über den Dargestellten in der ovalen Umfassung, die den Kopf rahmt, ihren präzis definierten Ort. Fast ausnahmslos sind diese Zutaten sonst ohne räumliche Beziehung beigefügt. Die Anordnung von Symbolen um ein Porträt herum ist auf zeitgenössischen Stichen, vor allem bei Herrscherpersönlichkeiten, beliebt. Die schlichteren st.gallischen Magistraten mochten derlei höfischem Pomp nicht huldigen, vergleichbare Darstellungen finden sich sonst nicht auf ihren Porträts. Neben den beiläufig erscheinenden Landschaftselementen sind besonders die allegorischen Motive seltene Beispiele für entsprechende Darstellungen, die, wie wir aus Beschreibungen wissen, in Zunfthäusern beliebt waren, vor allem erlauben sie uns jedoch einen Vergleich mit den Fassadenmalereien am Rathaus.

### Heinrich Tanner (1617 – 1670)

Über die Gestalt der Wandbilder an der Südfassade des Rathauses, die 1659 von Heinrich Tanner geschaffen wurden, gibt eine zeitgenössische Darstellung Auskunft, die von dem der Familie Zollikofer angehörigen Besitzer «Z v A 1711» datiert ist, ein halbes Jahrhundert nach dem Entstehen des Wandbildes also (vgl. S. 32 – 33, Tf. 24). In der Zwischenzeit hatte das Werk unter der Witterung gelitten, so dass die Maler Jacob Christoph Stauder und Ulrich Haltmeyer mit einer Restauration beauftragt wurden, die 1701 bis 1702 erfolgte. Damaliger Übung entsprechend, dürfte es sich um eine Übermalung gehandelt haben, so dass kaum mehr viel von der ursprünglichen Malerei erhalten blieb. Die Nachbildung, von der auch eine Kopie aus dem 19. Jahrhundert existiert (HMSG Inv. 16760), ist vermutlich einem der beiden Restauratoren zuzuschreiben. Sie gibt uns ein zuverlässiges Bild von der Wandgestaltung, die man 1754 abkratzte, noch bevor 1877 das Rathaus selber abgebrochen wurde.

Als illusionistisch gemalte Nischenfiguren erscheinen zwischen den Fenstern des zweiten Stocks Herrschergestalten aus dem Alten Testament: Josua, David und Salomo. Im Giebelfeld über von Putten getragenen Draperien sitzt rechts (ähnlich wie auf dem Dekansbildnis von Elias Fels) die Klugheit (Prudentia) mit Schlange und Spiegel und links davon mit aufgeschlagenem Buch die Gelehrsamkeit. Darüber die Gerechtigkeit mit verbundenen Augen, Waage, Schwert und den Gesetzestafeln sowie die Einigkeit mit dem Liktorenbündel. Unter dem Zifferblatt, flankiert von zwei Stadtbären ist der Reichsadler, als stolze Erinnerung mehr, noch erhalten geblieben.

Aktenkundig ist eine Gerichtsverhandlung gegen einen Wirt, der Heinrich Tanner genötigt haben soll, unzüchtige Spielkarten zu zeichnen.

Originale Malereien haben wir freilich ebensowenig von ihm finden können wie von den beiden Lehrmeistern von Daniel Hartmann:

### Jacob Christoph Scherer (1616 – 1649)

ist noch vor der Jahrhundertmitte im Alter von dreiunddreissig Jahren gestorben.

## Christoph Locher (1622 – 1682)

vertrat nach Scherers Tod die Lehrmeisterstelle. Er verliess St.Gallen jedoch bald, um 1654 nach Leipzig zu ziehen und anschliessend nach Berlin (vgl. S. 16).

## DAS HÖGGERSCHLÖSSLI

Die überragende Leistung, die uns am Beginn des zu erörternden Zeitraums in St.Gallen entgegentritt, ist das Bild, das der Kaufmann Sebastian Högger, der sich mit dem Titel «von Höggersberg» adelte, von seinem herrschaftlichen Haus auf dem Rosenberg, dem «Höggerschlössli», malen liess (vgl. Tf. 3).

Seinen ausgedehnten Geschäftsbeziehungen entsprechend, begnügte er sich nicht mit einem ortsansässigen Maler. Die Anzeichen auf die Herkunft weisen nach Holland. Bei der Restaurierung des Bildes legte Urs Niedermann eine alte Aufschrift frei. Sie befindet sich auf dem Zettel, über den das linke Bein des älteren Mannes auf der linken Bildseite gemalt war; das Paar links ist demnach eine spätere Zutat. Diese Aufschrift konnte nurmehr fragmentarisch hervorgeholt werden. Entzifferbar sind die Worte: «Van den H.../Michael Becht.../...zilder/Laidwarden/27/1651 (oder 1657?).» Sie deuten auf das holländische Leeuwarden, konnten jedoch nicht näher geklärt werden. Eine gewisse Ähnlichkeit der Gesichter mit dem des Dekans Locher von Elias Fels, der in Holland ausgebildet worden sein soll, fällt auf. Vielleicht könnten auf dieser Fährte zusätzliche Erkenntnisse gewonnen werden. Jedenfalls überragt der Maler die damals in St.Gallen tätigen Kollegen mit Abstand. Trotz der Grösse des Bildes sind alle Einzelheiten präzis ausgestaltet und der Gesamtform souverän untergeordnet. Feinheiten wie der zum Fenster herausschauende Hausmeister, der Wächter beim Gartentor oder der Mundschenk im Gartenhäuschen links sind mit überlegener Sicherheit eingefügt. Als glanzvoller Mittelpunkt erscheint das Paar von Sebastian Högger mit seiner Frau Margaretha mit miniaturhafter Genauigkeit dargestellt. Befreit von späteren Veränderungen der Kleidung wurde die ursprüngliche Brillanz der Malerei wieder sichtbar.

Was den Besitzer bewog, das Bild verändern zu lassen, bleibt rätselhaft. Links musste das gleiche Paar in älteren Jahren beigefügt werden. Gleichzeitig wurden die Reihe der diagonal gestreiften Pflanzenkübel sowie der ganze Vordergrund mit Kiesboden und Hunden aufgemalt. Auch die Aufschriften bei beiden Paaren sind gleichzeitig hinzugekommen.[1] Das junge Paar wurde auf das Jahr 1660 datiert, später also, als die damals übermalte Aufschrift besagt, wohl einfach aus Ungenauigkeit. Nach dem 1678 erfolgten Eingriff wurde später auf der rechten Bildseite noch ein Anbau beigefügt, eine roh ausgeführte Zutat, die der Restaurator entfernte und damit den Zustand wiederherstellte, in dem sich das Bild 1678 befand.

Beim Maler, welcher den undankbaren Auftrag zu den späteren Eingriffen in das Bild auszuführen hatte, handelt es sich, wie wir auf Grund von Vergleichen mit für ihn gesicherten Porträts feststellen, um Daniel Hartmann. Er betonte die Symmetrie der Gartenanlage auf der linken Bildseite, indem er sein altes Paar parallel zum jungen an die linke Bildecke setzte. Im Massstab leicht vergrössert, näher an den Betrachter herangerückt, bildet es links einen neuen Akzent. Ein ausgeklügelter Eingriff, der freilich das wohl überlegte Gleichgewicht der ursprünglichen Komposition zerstört und zur Feinheit der alten Malerei eine unbeholfen wirkende Diskrepanz entstehen lässt. Juwelhaft erscheinen etwa die beiden weissen Steinsäulen mit den Nelkenstöcken vor dem Haus, von der Übermalung befreit, in der dumpfen Umgebung des Vordergrunds.

Auf der Stadtansicht mit den Bleichen ist das Höggerschlössli auf dem Höhenzug in der Bildmitte sichtbar (vgl. Tf. 22 unten). Die dort erkennbare vordere Gartenmauer mit einem Nebengebäude fehlt, weil sie die Sicht auf das Haus verdeckt hätte. Weiter links, auf gleicher Höhe befindet sich ein ganz ähnlicher Bau, das Fehrsche Schlössli, das noch heute steht, während man das baufällig gewordene Höggerschlössli 1848 abriss. Das Bild wurde zu Beginn unseres Jahrhunderts im Stadthaus aufgefunden und ins Museum überführt. Schliesslich fand es im Stadtsaal des neu erbauten Historischen Museums Obdach.

## DANIEL HARTMANN (1632 – 1711)

Nach dieser wenig erfreulichen ersten Begegnung mit dem tüchtigsten St.Galler Maler in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts können wir auch vorteilhafter über Daniel Hartmann berichten, indem wir auf seine Anfänge zurückblicken (vgl. S. 16 – 18, Tf. 4 – 7, Kat.-Nrn. 2 – 32). Er hatte seine Lehre bei Jacob Christoph Scherer und Christoph Locher abgeschlossen und war mit seinem Basler Kollegen Hans Rudolf Werenfels nach Venedig gezogen. 1655, unmittelbar nach der Rückkehr, im Alter von dreiundzwanzig Jahren, malte

1 Beim jungen Paar in der Mitte auf dem Zettel unter dem Mann: Mons. Sebastien Högger St.Gall Aet 35 1660

rechts von der Frau: Fr. Margretha Höggerin Geborene Bufflerin Aet 30 1660

Beim alten Paar links auf dem Zettel in der Ecke unten. Die beschädigte Aufschrift wurde von Johannes Egli in «Die Glasgemälde des Historischen Museums St.Gallen» 1925 im vollen Wortlaut wiedergegeben:

Sebastian Högger, dess Rahts und Burger zu St.Gallen Aet 53 1678

rechts von der Frau: F. Margreta Bufflerin Aet 48 1678

er sein Meisterwerk, das Bildnis seines Vaters Leonhard (vgl. S. 13 – 15, Tf. 5). Dieses schönste Männerbildnis aus dem damaligen St.Gallen erhält seine schlichte Vornehmheit vor dem Hintergrund der Vater-Sohn-Beziehung. Der einfache Handwerker Leonhard Hartmann hatte sich zur vielseitigen, wissenschaftlich und künstlerisch tätigen Persönlichkeit entwickelt und dem Sohn eine gründliche Ausbildung ermöglicht. Die Rose, die er ihm in die Hand legte, darf als Dankbezeugung gedeutet werden. Statt des sonst üblichen, stereotypen Familienwappens sind links oben als Berufszeichen des Mathematikers Zirkel, Winkel und ein quadratisches Täfelchen, vielleicht zum Aufzeichnen mathematischer Formeln aufgehängt, eine wahrhaft kühne Idee, mit dem konventionellen Wappen-Vorzeigen zu brechen (vgl. Tf. 4). Als recht ungewohnte Besonderheit ist auf den rechten Hemdärmel eine Fliege gemalt als geheim gebliebene Anspielung vielleicht und auch als Reverenz an Trompe-l'oeil-Effekte, die Daniel Hartmann auf Reisen kennengelernt haben wird, die auch bei den Mathematiker-Emblemen nachwirken. Die Summe seiner Erfahrungen, der Stolz auch auf die erworbene Meisterschaft erfüllen dieses Erstlingswerk, das freilich bald einer handfesteren Produktion wich. Etwas langweilig scheint ihm schon geworden zu sein beim Malen all der Magistratspersonen, die bald seine Dienste in Anspruch nahmen! Kapriolen mit herumkriechenden Insekten konnte er sich nun nicht mehr leisten, wenn er nicht riskieren wollte, seinen Brotkorb zu verlieren. Da wirkten auch die Handschuhe oder gar die bunten Blumen, welche die Bürgermeister als Zeichen ihrer Würde oder ihrer Geistigkeit vor sich halten, ebensowenig beflügelnd auf seine Inspiration wie die verstohlen unter der Hand hervorlugenden Bibelbücher der Dekane. Hände scheinen dem Maler besonderen Kummer bereitet zu haben, weil offenbar schon die Modelle nie recht wussten, wo sie sie hinhalten sollten. Oft erscheinen sie als unförmige Klumpen.

Nach all der magistralen Brötigkeit muss es dem Maler wie ein Leckerbissen geschmeckt haben, wenn es ausnahmsweise einmal ein in eine reiche Tracht eingeschnürtes Kind zu malen gab (vgl. Tf. 6 – 7). Lebhafte Farben konnten eingesetzt werden, und die Milchgesichter hatten noch keine Ecken und Falten, die alle genau registriert und der Nachwelt überliefert werden mussten. Die Kinder allerdings können uns schon leid tun, wenn sie wie in einen Panzer eingeklemmt in ihren bunten Laken reglos posieren mussten; ihr Leben begann nicht unbeschwert.

Allen Widrigkeiten trotzend, hat sich Daniel Hartmann in seinen Porträts eine Freiheit der Pinselführung bewahrt, von der, gerade in seinen Altersbildnissen, eine ungebändigte Kraft ausgeht. Es will fast scheinen, er hätte sich an Malereien von Frans Hals oder an Alterswerke von Rembrandt erinnert.

Bestimmt wirkte auch die Ausbildung seiner Schüler anregend auf den alternden Mann. Es scheint, dass er ihre Fähigkeiten richtig einzuschätzen verstand, dass er sie bei seinen Aufträgen auf glückliche Weise einsetzte. Vor allem bei Porträts in Altenklingen dürften sie verschiedentlich mitgewirkt haben (Kat.-Nrn. 29 – 32). Daniel Hartmanns Tätigkeit in Altenklingen wirft verschiedene Fragen auf, mit denen sich bereits Dora Fanny Rittmeyer befasste (vgl. S. 18). In einigen Fällen erscheint seine Ausdrucksweise auf eigentümliche Art verändert, und zwar in Richtung auf die Formensprache seiner Schüler zu, von Johannes Schlumpf vor allem und von Hans Anton Hartmann, seinem Sohn. Dora Fanny Rittmeyer nimmt eine Beteiligung der Schüler auf Grund von mangelhafter Bezahlung an. Gemessen an der sorgfältigen Ausführung dieser Bilder, müsste freilich in Altenklingen besser bezahlt worden sein als in St.Gallen. Wenn hier von Daniel Hartmanns Schule die Rede ist, will das nicht im üblichen Sinne auf geringere Qualität hindeuten, im Gegenteil. Wir könnten uns vorstellen, der Lehrer habe seine Schüler mit der feineren Lebensart auf dem Schloss bekanntmachen wollen und sie hätten sich angestrengt, ihr Bestes zu geben.

Auch verstorbene Persönlichkeiten waren in Altenklingen verschiedentlich zu malen, wobei Stiche, oder was sonst an Erinnerungen übriggeblieben war, als Vorlagen zu Rat gezogen werden mussten (vgl. Kat.-Nrn. 28, 32). Die bekanntesten Vadian-Bildnisse stammen aus dieser Zeit. Auch sie stehen dem Arbeitsbereich der Schüler Hans Anton Hartmann oder Johannes Schlumpf nahe. Bei den nach Vorlagen gemalten Bildern werden Fragen der Zuschreibung freilich besonders delikat, tritt doch die stilistische Beschaffenheit der Vorlage zusätzlich als verwirrendes Element hinzu. Jedenfalls aber ist auf zahlreichen Bildnissen von damals schon verstorbenen Mitgliedern der Familie Zollikofer, die Dora Fanny Rittmeyer auf Grund von umfangreicher werdenden Inventaren für Daniel Hartmann in Anspruch nimmt, seine Hand nicht zu erkennen. Sie stammen aus älterer Zeit und erscheinen deshalb nicht in diesem Katalog.

Bevor wir uns den Schülern von Daniel Hartmann zuwenden, soll das wenige, was wir über Altersgenossen von ihm in Erfahrung bringen konnten, zur Sprache kommen.

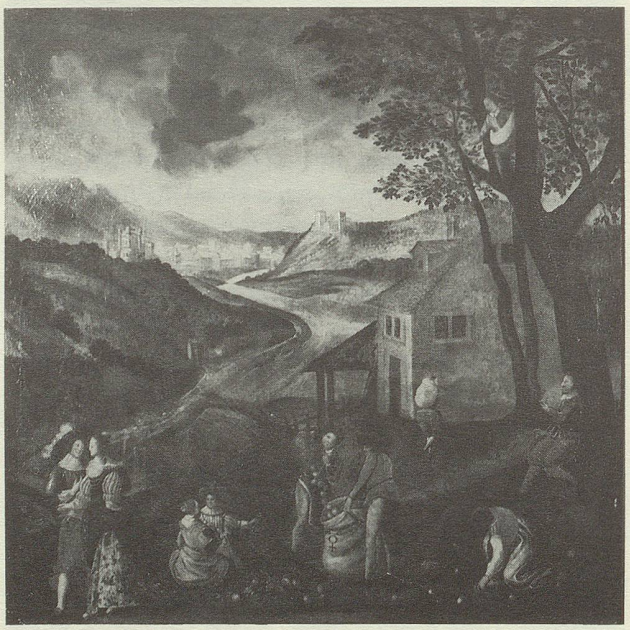
## DAS UMFELD VON DANIEL HARTMANN

### Unbekannte Porträtisten

Unter den spärlichen Anhaltspunkten ausserhalb des Werks von Daniel Hartmann ist in der zweiten Hälfte

des 17. Jahrhunderts ein Malername *Vonwiller* in den Katalogen des Kunstmuseums St.Gallen registriert. 1898 schenkte der Maler Emil Rittmeyer zwei Porträts und lieferte vermutlich auch den sonst unbekannten Namen Vonwiller gleich mit, der dann bis in die Lexika vordrang (vgl. SKL 3, S. 401). Eines davon, das 1654 datierte Männerbildnis, muss als Kopie aus dem 19. Jahrhundert eingestuft werden und fällt damit ausser Betracht (vgl. KMSG Inv. G 1898.24). Das 1675 datierte Bildnis einer jungen Frau weist auffallende Ähnlichkeit mit einem angeblich aus dem Toggenburg stammenden Doppelbildnis auf (vgl. Kat.-Nrn. 33 – 34). Den Namen Vonwiller nennen wir in diesem Zusammenhang lediglich, weil er nicht mehr aus der Literatur zu löschen ist, in der Hoffnung auch, dass es vielleicht dereinst doch noch gelingen werde, sein Rätsel zu lösen.

Zumindest in zeitliche Nähe gehören auch das Bildnis des Zunftmeisters Eberhart Huber und das einer jungen Frau, das aus dem selben Familienbesitz stammt (Kat.-Nrn. 35 – 36). Ein Bildnis der Hauptwiler Schlossherrin Ursula Gonzenbach-Cunz (1657 – 1700) in Zürcher Privatbesitz kam ihm im Zustand vor der Restaurierung sehr nahe. Allen eignet etwas Landjunkerhaftes an, ein eigentümlich höfisches Gehabe, das sich mit bäuerlicher Derbheit paart; übrigens eine für St.Gallen bezeichnende Mischung, gelten doch Basel, Neuenburg und Genf als die einzigen Schweizer Städte, in denen nicht bis weit ins 19. Jahrhundert hinein Kuhmist auf den Strassen lag (freundliche Mitteilung von Dr. Rudolf Riggenbach (†), Basel). Zwei Bilder im Schloss Altenklingen, in denen eine Erinnerung an Pieter Brueghel den Älteren nachwirkt, geben eine treffende, leicht komisch wirkende Vorstellung von der engen Durchdringung von Bauerntum und Junkertum in der Ostschweiz: Ein dörfliches Fest, an dem sich vornehm gekleidete Paare zur Musik eines Dudelsackpfeifers drehen, und eine Apfelernte, an der sich Liebespaare gehobenen Standes vergnügen.



*Unbekannter Maler:* Apfelernte mit Liebespaaren. Oel auf Leinwand doubliert 94 : 94 cm. FSZA Inv. 13.

Für sich, ohne erkennbaren Zusammenhang zu anderen Werken, steht das Bildnis des Dekans Sebastian Högger (Kat.-Nr. 37).

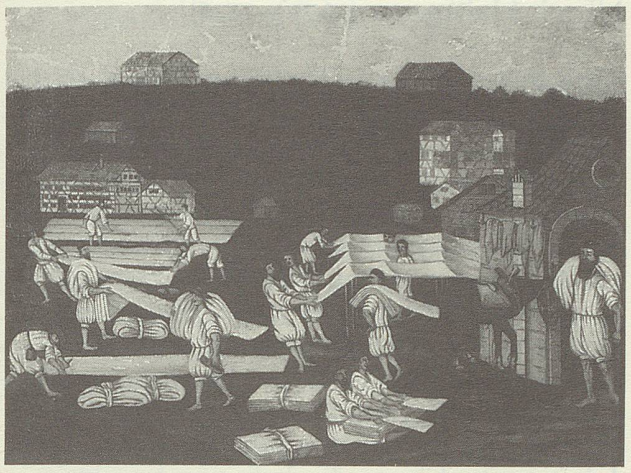
## Jacob Christoph Stauder (1641 – 1709)

1701 bis 1702 war Jacob Christoph Stauder mit Restaurierungsarbeiten an der Rathausfassade beschäftigt; vor allem aber konnten ihm zwei Ansichten der Stadt St.Gallen mit den Bleichen zugewiesen werden (vgl. S. 19 – 20, 33, Tf. 22 – 23). Es sind nicht die einzigen Bilder dieser Art. Offensichtlich war das Motiv beliebt. Bei der Bauverwaltung der Stadt St.Gallen befindet sich eine sehr ähnliche Arbeit, die als Vorstufe oder als Wiederholung der mit Blick gegen Süden gesehenen Landschaft einzustufen ist. Der schlechte Zustand dieses Bildes erlaubt es zur Zeit jedoch nicht, eingehendere Vergleiche anzustellen, ebensowenig wie ein Gegenstück dazu in der Kantonalen Verwaltung. Im Historischen Museum St.Gallen befinden sich zwei wesentlich primitiver ausgeführte Wiederholungen der gleichen Motive, die offenbar auf das Vorbild von Stauder zurückgehen (HMSG Inv. 2877 – 2878).

Bei den in den Dokumenten des Stadtarchivs erwähnten Bildern von Stauder muss es sich um die repräsentativsten handeln, auf denen das Stadtwappen von Engeln an Bändern getragen wird, ein Motiv, das nochmals einen Hinweis auf die Darstellung allegorischer Gestalten gibt. Eher mühsam wirkt darunter die endlose Aufreihung der Häuser. Da keines fehlen durfte, sind die Bilder von erheblichem dokumentarischem Interesse; der Maler muss sich jedoch bei der Registrierarbeit schrecklich gelangweilt haben. Jedenfalls ist die Stadt überaus trocken gemalt, während die Wiedergabe der Hügel zwischen Bodensee und Säntis ein intensives Landschaftsgefühl verrät. Die pastos, mit breitem Pinsel wuchtig aufgetragene Malerei kommt in den Höhenzügen voll zur Entfaltung, während der Malfluss im Häusergewirr beträchtlich ins Stocken geraten ist. Jedenfalls hat Jacob Christoph Stauder als Hintergrund dieser beiden Bilder die schönsten Landschaftsdarstellungen geschaffen, die uns aus dem damaligen St.Gallen erhalten sind.

## Hans Balthasar Straub (1666 – 1721)

Ein Maler, von dem reichlich Nachrichten überliefert sind, die ihn als einen der besten im damaligen St.Gal-



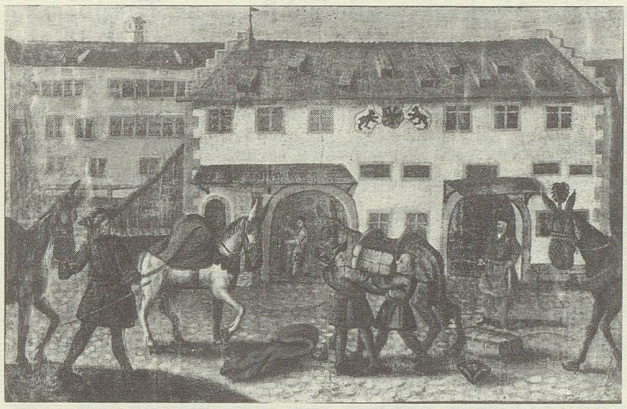
*Unbekannter Maler:* Arbeiten auf der Bleiche. Oel auf Leinwand doubliert 43,5 : 57,5 cm. FSZA.

*Unbekannter Maler:* Leinwandschau. Oel auf Leinwand 30 : 54 cm. HMSG. An den Wänden sind Landschaftsbilder aufgehängt.

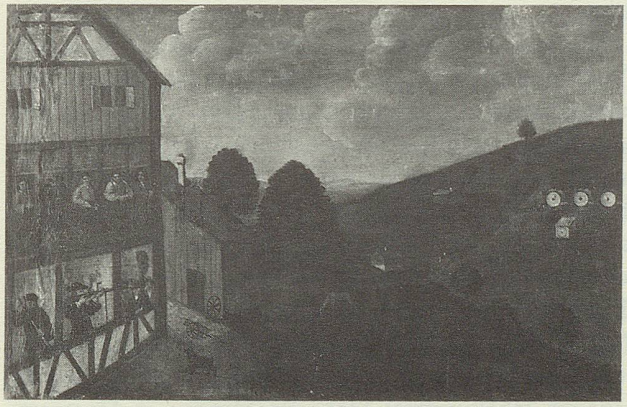
len ausweisen, Hans Balthasar Straub, blieb dennoch ein blinder Fleck im Puzzle unserer Betrachtung (vgl. S. 25 – 32). So interessant die Entdeckung der Vorlagen für seine Deckenmalereien im Zunfthaus der Weber ist, fanden wir bislang kein einziges Stückchen originaler Malerei von Straub, erhalten wir keinerlei Aufschluss über die sinnliche Beschaffenheit seiner Arbeit.

Bei der Ausmalung des grossen Saals der Weberzunft (1700 – 1709), einem der bedeutendsten Aufträge, die in St.Gallen zu vergeben waren, muss Straub die führende Rolle gespielt haben, konnte er doch seine Signatur dort anbringen, während die jungen Sylvester Veyel und Hans Anton Hartmann noch in seinem Schatten standen.

Bezeugt sind Darstellungen über die Leinwandherstellung, die Straub für diesen Ort malte: Das Leinwandgewerbe, so wie es betrieben wird; eine Frau, die Leinwand misst, und Feilträger, die weitere bringen; Bleicher, die Leinwand auf die Bleiche tragen; Motive also, wie sie auch auf volkstümlich ansprechenden Bildchen vorkommen, die uns erhalten geblieben sind. Bei Straub muss es sich freilich um anspruchsvollere Malereien gehandelt haben. Dass sie für weniger angesehene Handwerker als Vorbild dienten, scheint eher fraglich. Jedenfalls ist die Tradition der Leinwandbilder älter. Es könnte eher sein, dass Straub seinerseits auf ältere Darstellungen zurückgriff, erinnert doch das ebenfalls bezeugte Motiv eines Feilträgers in alter Schweizertracht, wie er das Tuch von der Schau wegträgt, an den «Libetmaa», der in der «Brotlaube» hing. So wie er auf Ansichten dieses Hauses erkennbar ist, handelte es sich um einen bewegt ausschreitenden Lastträger, der kaum, wie behauptet wurde, mit dem überlebensgrossen Bildnis des statisch sich aufrichtenden Leinwandhändlers Klaus Gugger identisch sein kann, dessen Inschrift auf das Jahr 1615 hinweist (HMSG Inv. 21404). Die 1714 datierte Darstellung der Berufe des Leinwandgewerbes, dessen Vertreter hoffnungslos undifferenziert charakterisiert sind, darf ebensowenig Hans Balthasar Straub zugewiesen werden wie die reizvoll das Erzählerische betonende Serie von elf Darstellungen von Vorgängen aus der Leinwandindustrie, die beinahe wie ein Vorläufer der ostschweizerischen Bauernmalerei des 19. Jahrhunderts wirkt. Es gibt verschiedene derartige Folgen, die sich offenbar grosser Beliebtheit erfreuten, deren künstlerische Qualität deutlich erkennbare Unterschiede aufweist. Neben räumlich differenzierten Bildchen, in denen das Landschaftliche überwiegt, ist eine derb ge-



*Thomas Strobel:* Beladen der Lasttiere mit Leinwandballen vor dem Tuchhaus 1748. Bezeichnet unten links: T. Strobel 1748. Oel auf Leinwand 34 : 53 cm. HMSG Inv. 12019 i (vgl. S. 24).



*Unbekannter Maler:* Scheibenschiessen. Oel auf Leinwand 45 : 73 cm. HMSG Inv. 10190.

malte Serie mit zwölf Motiven bekannt, von denen eine die Bezeichnung «T. Strobel 1748» trägt und sogar ein Exemplar aus einer Folge von Hinterglasmalereien (HMSG 12019, 20709). Auch im Schloss Altenklingen befindet sich ein Einzelstück mit der Schilderung von Arbeitsvorgängen auf der Bleiche.

Trotz dem martialischen Motiv geradezu poetisch verklärt wirkt das in der Auffassung verwandte Bild mit auf Scheiben schiessenden Schützen.

## Georg Gsell (1673 – 1740)

Trotzdem er zweifellos der bedeutendste St.Galler Maler in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war, beschäftigt uns Georg Gsell nur beiläufig, weil er sein Lebenswerk nicht in St.Gallen geschaffen hat. 1690 bis 1695 Schüler von Antoni Schoonjans in Wien, wurde er 1704 Bürger von Amsterdam. Wir wissen nicht, ob er nach der Lehrzeit in Wien noch in St.Gallen tätig war, ob er das im Schloss Altenklingen befindliche Bildnis von Abraham Zollikofer nur auf einem kurzen Aufenthalt in der Gegend, möglicherweise auch im Ausland geschaffen hat. Jedenfalls begegnete er 1717 in Amsterdam Peter dem Grossen, dem er 1719 nach Petersburg folgte, wo er Hofmaler sowie Direktor der Gemäldegalerie und der Akademie wurde (vgl. S. 41 – 42, Tf. 13).

Mit dem erwähnten Bildnis von Abraham Zollikofer überragt Georg Gsell die in St.Gallen tätigen Porträtisten an psychologischem Erfassungsvermögen und künstlerischer Gestaltungskraft. Das skeptisch fragende, von zweifelnder Unsicherheit erfüllte Gesicht des alten Mannes mit dem schräg zusammengekniffenen Mund und der sich selbst prüfend vor die Brust gelegten Hand zeugt von unbestechlicher Menschenkenntnis. In diesem Bild sind nun für einmal die Gesichtszüge nicht mühsam registriert, die Hände nicht verlegen beigefügt. Auch das Wappen ist nicht beziehungslos vor den Hintergrund gesetzt, sondern hier zum einzigen Mal – verlangt wurde es, wie in allen anderen Fällen auch – hinter der linken Schulter des Dargestellten, einem Stilleben gleich, als koloristisches Schaustück in das Bild eingefügt.

Georg Gsell gehört zu jenen Künstlern, die in die Welt hinauszogen, um sich entfalten zu können, wie verschiedene der Besten unter seinen St.Galler Kollegen. Schon von Elias Fels konnten wir berichten, dass er sein Leben als kurpfälzischer Hofmaler in Heidelberg beschloss, während der 1631 geborene Othmar Scheitlin als Hofmaler nach Plauen zog. Arbeiten von ihm konnten wir ebensowenig auffinden wie vom 1656 geborenen Blumenmaler Bernhard Halder, der in Hamburg lebte (vgl. S. 41). In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wirkte dann Adrian Zingg in Dresden und zu Beginn unseres Jahrhunderts Hans Brühlmann in Stuttgart, um nur die wichtigsten zu nennen.

## Ulrich Haltmeyer (1671 – 1721)

Wenig Rühmliches ist aus Hartmanns Kunstgeschichte über Ulrich Haltmeyer, den Maler des Dekans Joseph Schaffhauser, zu erfahren (vgl. S. 32 – 34, Tf. 8). Wir wissen, dass ihn, zusammen mit Jacob Christoph Stauder, 1701 bis 1702 die Renovation der Rathausfassade in Anspruch nahm. Dass einzig das erwähnte Dekansporträt von ihm bekannt ist, mag daran liegen, dass er sich oft ausser Landes aufhielt, bevor er verarmt und krank zurückkehrte. Mit seiner effektvollen Manier, Glanzlichter aufzusetzen, vermochte er durchaus imposante Wirkungen zu erzielen, blieb aber doch weitgehend im Dekorativen befangen, soweit wir auf Grund der einzigen Arbeit urteilen können, die als die seine bezeugt ist.

# DIE SCHÜLER VON DANIEL HARTMANN

Um 1700 änderte sich die Situation in St.Gallens Kunstszene deutlich. Daniel Hartmann, der vorher dominiert hatte, war noch tätig, wurde aber zusehends von seinen Schülern abgelöst. Verschiedene junge Künstlerpersönlichkeiten begannen sich unter dem Einfluss ihres Lehrers zu entfalten, wobei es oft schwer fällt, die engverwandten Werkgruppen der Beteiligten auseinanderzuhalten. Verschiedentlich mussten wir deshalb bei der Bestimmung von Werken aus dem beginnenden 18. Jahrhundert Zuschreibungen unter Vorbehalt vornehmen.

## Jacob Hartmann (1654 – 1678)

Sein jüngerer Bruder Jacob, der von Daniel Hartmann nach des Vaters Tod in seine Familie aufgenommen wurde, ist früh gestorben und selber kaum als Künstler in Erscheinung getreten (vgl. S. 20 – 21). Seine Tätigkeit in der Werkstatt des Bruders beschränkte sich weitgehend auf das Grundieren von Leinwänden, das Waschen von Pinseln und ähnliche Dienste. Von Belang ist er eher für die Hartmannsche Familienpostille. Die «Scheltsache» nämlich, mit der er von sich reden machte, mag als Hinweis auf den züchtigen Geist gelten, der in Hartmanns Haus herrschte. Offenbar empörten die lockeren Sitten der Braut Hanharts, des Steckborner Sonnenwirtssohns, den sittsamen Jacob, der sich, wie weiland Joseph von Potiphars Weib, attackiert fühlte. In der Verwirrung seiner unschuldigen Gefühle beschimpfte er im Verein mit seinem robusteren Freund Steinmann, die vermutete Verführerin dermassen gröblich, dass sich der Steckborner Klan zu Wehr setzte, in Anbetracht der jugendlichen Unerfahrenheit des in seinem Sittlichkeitsempfinden Verletzten aber einem gütlichen Vergleich zustimmte.

## Johannes Schlumpf (1661 – 1739)

Von dem in Hartmanns Kunstgeschichte als Porträtist von zweifelhaften Fähigkeiten apostrophierten Johannes Schlumpf konnten wir keine beglaubigten Werke finden; dennoch wagen wir für einmal eine Zuschreibung ohne gesicherte Anhaltspunkte vorzunehmen. Der Schüler von Daniel Hartmann dürfte als einziger für eine Gruppe von Porträts in Frage kommen, die um das erste Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts entstanden ist, als Daniel Hartmann noch lebte, im Beruf aber von seinen Schülern abgelöst wurde. Der Arbeit von Sylvester Veyel und Hans Anton Hartmann verwandt, verrät diese Werkgruppe doch unverkennbar eine andere Auffassung, zeichnet sie sich durch feine, zurückhaltende Stille aus (vgl. S. 21 – 22, Tf. 9, Kat.-Nrn. 42 – 47). Sie umfasst Bildnisse von Unterbürgermeistern, die der nicht auf finanzielle Einkünfte angewiesene Schlumpf günstig bedient haben mag, die sich durch auffallend betonte Blumen in den Händen der Dargestellten auszeichnen. Schon unter den auf Altenklingen befindlichen Altersporträts von Daniel Hartmann fallen zwei auf, deren Gesichtsbildung eine Beteiligung des Malers der Unterbürgermeisterbildnisse, von Johannes Schlumpf, wie wir meinen, glaubhaft erscheinen lässt (vgl. Kat.-Nrn. 29 – 30). Sie sind, wie das von den Schlossherren offenbar verlangt wurde, eingehender durchgebildet, von grösserer malerischer Dichte, unter dem fordernden Einfluss des Lehrers wohl, entstanden. Ein der gleichen Gruppe zugehöriges, wie die anderen in zurückhaltenden Farben gehaltenes, unauffälliges Bildnis einer älteren Frau, die ebenfalls eine Blume trägt, rundet die Werkgruppe ab, auf die einzig die Bemerkung des Chronisten der St.Galler Kunstgeschichte, Schlumpf habe ein Porträt elend zu malen vermocht, nicht recht zutreffen will.

## Sylvester Veyel (1677 – 1741)

Auch Daniel Hartmanns Schüler und späterer Schwiegersohn Sylvester Veyel wird vom Kunstgeschichtsschreiber Hartmann nicht eben gerühmt, und doch hat er, wenn wir dem Urteil unserer Augen trauen dürfen, das bedeutendste Werk geschaffen, das nach der Jahrhundertwende in St.Gallen entstanden ist, das Gruppenporträt mit den drei Zwillingen (vgl. S. 21, 31, Tf. 10 – 12, Kat.-Nrn. 48 – 54). Gemessen an eher bescheidenen Magistratenbildnissen, die für Veyel bezeugt sind, wirken «Die drei Zwillinge» als überragende Leistung von ungleich viel höherem Rang. Der ungewöhnliche Auftrag, das biologische Wunder zu verewigen, spornte ihn sichtlich zu seinem Meisterwerk an. Der Zusammenhang mit den für Veyel gesicherten Bildnissen ist jedenfalls so offensichtlich, dass wir darauf verzichten können einen gesonderten «Meister des Zwillinge-Bildes» zu separieren.

Die Auftraggeberin, Anna Maria Kunkler, führt das in ihrer Familie erfolgte Ereignis mit folgenden Worten vor, die auf dem Zettel stehen, den sie vor ihren Schoss hält:

«Diss meine Schwöster ist, Zwilling mit mir gebohren
Vier Zwilling sie erzeugt sehr lustig auserkohren.
Also sechs Zwilling hier, samt mir und fünf darneben.
Gott woll uns ins gesamt vil glück und segen geben.
Vier Söhn geschwüstrig sind, noch klein in ihrer jugend.
Gott lass sie wachsen auf, in aller Zucht und tugend.»

Ein Sittenbild der damaligen kleinstädtischen Gesellschaft von erschreckender Schärfe wird augenfällig. Die Frauen hatten sich in strenger Zurückgezogenheit der Kinderaufzucht zu widmen, was auch den Sprösslingen kein leichtes Schicksal beschied. Das Glöckchenspiel der Kleinen dient ebensowenig nur kindlichem Vergnügen wie das militärische Zeichen in der Hand des vom rechten Bildrand aus zweiten Knaben, das dem eines majestätisch blickenden Würdenträgers nachgebildet ist (vgl. Tf. 10, Kat.-Nr. 55).

Das Eingezwängtsein in Konventionen wird gleichsam verdoppelt durch die Zwillingssituation, die den Eindruck von In-Reih-und-Glied-Stehen, von militärischem Drill erweckt. Hinzu kommt die uniforme Kleidung. Dem Tschador gleich, tragen die Frauen Hauben, die ihr Haar verbergen, sind eingeschnürt, so dass sie, den Kindern gleich, steif wie Puppen wirken.

In einer Gesellschaft, die den in Repräsentationspflichten erstarrten Mann als Motiv der Kunst bevorzugte – Frauenbildnisse kommen selten vor und sind in der Regel, ähnlich den Kinderbildnissen, physiognomisch weniger differenziert ausgestaltet als die der Männer –, hat Sylvester Veyel Darstellungen von Frauen geschaffen, in denen etwas hintergründig Waches aufflackert. Fast glaubt man ein Stück finsterer Gegenreformation im streng protestantischen St.Gallen wahrzunehmen (vgl. Kat.-Nrn. 50 – 51).

Die Malereien von Sylvester Veyel haben etwas herb Abweisendes, was schon im frühesten Porträt, das wir von ihm kennen, dem ins Jahr 1700 datierten von Niklaus Ehrenzeller, deutlich wird; ihre Farben sind fast erstorben. Das mag auch der Grund dafür sein, dass ihm bei der Ausmalung des Zunfthauses der Weber (1700 – 1709) die Ausführung der Grisaillen übertragen wurde. Sie veranschaulichten Sinnbilder, sind aber nicht erhalten geblieben, so dass wir nicht wissen, wie Sylvester Veyel symbolische Inhalte bewältigte.

## Hans Anton Hartmann (1675 – 1752)

Das vielfältigste Werk, das wir einem der hier zur Sprache kommenden Künstler zuweisen können, stammt

von Hans Anton Hartmann (vgl. S. 34 – 39, Tf. 15 – 21, Kat.-Nrn. 55 – 86). Seinen Vater und Lehrer Daniel Hartmann begleitete er bei den Aufträgen für Altenklingen, wo zum ersten Mal die Hand des Sohnes wahrnehmbar wird (vgl. Kat.-Nr. 31).

Später wurde er zum meistbegünstigten Maler der Schlossherren. Die Damen, die es dort zu malen gab, zeigen nicht die abweisende Haltung von seines Schwagers Veyel St.Gallerinnen; sie durften im Gegenteil ihr Haar frei tragen und präsentieren sich als herrschbewusste Adelige, die sich französischem Vorbild verpflichtet fühlten (vgl. Kat.-Nrn. 69 – 70).

Auch eine Gruppe von drei Bildnissen, deren Modelle ebenfalls gehobenen Verhältnissen entstammen, meinen wir Hans Anton Hartmann zuschreiben zu dürfen, obwohl sie in der Ausführung eingehender als die anderen ausgestaltet, vielfach mit Lasuren übergangen sind (vgl. Kat.-Nrn. 55 – 57). Unterschieden zwischen einfacher, somit billigerer und aufwendiger, anspruchsvollerer Ausführung begegnen wir verschiedentlich, nirgends aber so auffallend wie bei Hans Anton Hartmann. Das zeigt sich auch bei seinen Figurenkompositionen, von denen verschiedene erhalten geblieben sind.

Nach einem Aufenthalt in Italien, wo er in Rom mit holländischen Malern Kontakt hatte, wurde er zwischen 1700 und 1709 zur Mitarbeit an den Malereien im Zunfthaus der Weber beigezogen, wo er «Tapeten», was gleichbedeutend mit Wandmalereien ist, auszuführen hatte. 1706 erhielt er den ersten Auftrag der Gesellschaft zum Notenstein, in der die Inhaber der grösseren Leinwandexportfirmen zusammengeschlossen waren. Eine Frauengestalt, «Abondance», hatte Reichtum und Fruchtbarkeit zu symbolisieren. 1722 folgte mit der «Tochter Jephtas» für den gleichen Auftraggeber, die erste datierbare der alttestamentlichen Szenen, für die er Stiche nach französischen Meistern, nach Poussin und LeBrun, zu Rate zog. Nach der 1724 entstandenen Deckenmalerei für das Zunfthaus der Schneider wirkte er 1725 bis 1731 in Bern. Auch für das Haus zum Tiger hatte der begehrteste Maler im damaligen St.Gallen im Auftrag des Kaufmännischen Directoriums acht Gemälde auszuführen. 1737 bis 1738 erreichte ihn dann die anspruchsvolle Aufgabe, zusätzliche Szenen aus dem Alten Testament für den Notenstein zu malen. Die bereits vorhandene Komposition «Die Tochter Jephtas» war offenbar so gut aufgenommen worden, dass nun neun weitere Motive verlangt wurden. Um sicherzugehen, wurden freilich Vorlagen vorgeschrieben. Von berühmten Werken, die St.Galler Kaufleute auf Geschäftsreisen in Frankreich bewundert haben mochten, waren Stiche greifbar, die es in Oelbilder umzusetzen galt. Der Auftrag der angesehenen Kaufmannsvereinigung muss für den Maler besonders ehrenvoll gewesen sein. Jedenfalls sind die noch erhaltenen Kompositionen «Moses mit der Ehernen Schlange» und «Moses heiratet Zippora», beide nach Charles LeBrun, malerisch so intensiv ausgestaltet, dass sie sich vom übrigen Werk Hans Anton Hartmanns auffallend abheben. Die menschlichen Figuren sind plastisch überbetont, gläsern klar modelliert, als ob sie aus Porzellan wären. Von der lichten Heiterkeit der Vorbilder ist nichts geblieben. Dumpfe Schwere, wohl auch etwas Verkrampftes, das st.gallischem Naturell entsprechen mag, lastet auf diesen Bildern. Bis ins Detail präzis durchgearbeitet, bieten sie in Ausschnitten Ersatz für Bildformen, die uns für den Maler bezeugt, aber nicht erhalten geblieben sind: die Berglandschaft mit den der Ehernen Schlange entgegenstrebenden kleinen Figuren, die Tempelarchitektur und das Stilleben des mit Blumengirlanden geschmückten Räucherbeckens im Hochzeitsbild, das seinen besonderen Reiz durch die Vorstellung eines kanaanitischen Götzenbildes im Geist der französischen Klassik erhält (vgl. Tf. 19 – 21). Mehr noch als in der durch gewaltsame Modellierung forcierten Menschendarstellung kommen hier die malerischen Qualitäten von Hans Anton Hartmanns Kunst aufs schönste zur Geltung.

Neben diesen Kompositionen, auf deren Ausgestaltung der Maler höchsten Wert legte, befinden sich zwei einfacher ausgeführte im Schloss Altenklingen. Eine einzige stellt eine neutestamentliche Szene dar: «Die Auferweckung des Lazarus» (vgl. Tf. 16 – 17).

## CODA

## J. G. Koch

Abschliessend begegnen wir dem um die Mitte des 18. Jahrhunderts in St.Gallen und auch auf Schloss Altenklingen emsig tätigen J. G. Koch. Er bildet den Übergang zur zweiten Jahrhunderthälfte, die nicht mehr Gegenstand dieser Betrachtung ist, weshalb darauf verzichtet wurde, die vielen von ihm greifbaren Porträts vollständig zu erfassen (vgl. Tf. 14, Kat.-Nrn. 87 – 97).

Wir wissen nicht, ob er mit dem 1702 in Thun geborenen und 1762 am gleichen Ort gestorbenen Johann Georg Koch, der Ansichten von Thun und Umgebung sowie Kopien nach italienischen Meistern malte, identisch ist (vgl. SKL, 2, S. 176; SKL, 4, S. 265; Thieme-Becker, 22, S. 79).

Gesichert, ausser Hinweisen auf von ihm gemalte Bilder bei Bernet, der die Vornamen Johann Georg nennt, aber mit Fragezeichen versieht, ist seine kalligrafisch gezeichnete Signatur «J G Koch» (vgl. Kat.-Nr. 93).

Seine Porträts mit ihren prall gerundeten Kopfformen sind an der Gesichtsbildung leicht erkennbar. Weissen Bohnen ähnlich, in der Jugend glatt, im Alter

zu übereinandergestülpten Wülsten gefaltet, prägen sich die Gesichter dem Betrachter ein. Etwas Komisches haftet ihnen an, als ob sie hohl wären wie aufgeblasene Ballone. Gewiss ohne die Absicht, seine Modelle zu verunglimpfen, hat er doch, leicht schalkhaft wohl, ein wenig hinter die Oberfläche ihrer Fassade geschaut.

Die fruchtbarste Arbeitsperiode des Porträtisten J. G. Koch fällt in die fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts. Die Ideen mit denen die französische Revolution vorbereitet wurde, begannen um sich zu greifen. Alte Wertvorstellungen bröckelten und mit ihnen die Herrschaft der Zünfte und der gnädigen Herren; sie hatten ausgedient, ihre Zeit war um.

Kurz vor Abschluss der Drucklegung wurde im Historischen Museum St.Gallen ein Herrenbildnis aufgefunden, das die Signatur «Joh. Georg Koch 1738» trägt (Inv. Nr. 21322), womit die Vornamen feststehen. Die Wahrscheinlichkeit, dass es sich um den Maler aus Thun handelt, ist damit gestiegen.

ROLAND WÄSPE

# Zur Ikonographie der szenischen Werke von Hans Anton Hartmann (1675 – 1752) im oberen Saal des Gesellschaftshauses «Zum Notenstein» in St.Gallen

Der von Johann Daniel Wilhelm Hartmann (1793 – 1862) nach Vorarbeiten seines Vaters Georg Leonhard (1764 – 1828) im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts fertiggestellte Entwurf zu einer Kunstgeschichte der Stadt St.Gallen (vgl. S. 14) bildet Prüfstein und Quelle zugleich für vieles, was über ältere Malerei in St.Gallen geschrieben worden ist. Die in diese Texte aus mündlicher Überlieferung eingeflossenen Zuschreibungen und Wertungen sind das tragende Hintergrundnetz, auf dem das tatsächlich Vorhandene immer wieder neu angeordnet wurde.

Die Sicht der beiden Hartmann ist geprägt von einem neuen individualistischen Kunstverständnis, das Begriffe wie «künstlerische Eigenständigkeit», «individuelle Handschrift» etc. als Massstab setzt und entsprechend verärgert bis verbittert die herrschenden Zustände in Sachen bildender Kunst in St.Gallen beurteilt: «Die Kunst war hier im eigentlichen Sinne heimatlos und konnte nie zum Bürgerrechte gelangen, weil der Künstler weder durch einen Umgang mit seines Gleichen zu einem Wetteifer angespornt, noch durch reichliche Belohnung seiner Arbeit ermuntert wurde, sich höher empor zu schwingen, weil der aufgeblasene, nur seinen Waren-Wechsel kennende Kaufmann und der noch unwissendere und in seiner andern Modifikation von sich ebenso eingenommene Leinwandfabrikant allein den Ton angaben, von dem, was bei uns von Wert sein sollte, in der Ermangelung aber irgend eines andern Geldverdienstes auf alle übrigen Verdienste verächtlich herabsahen und selbst den wohlhabenden Schneider und Schuster weit mehr achteten, als den armen Künstler oder Gelehrten, die nach ihren beschränkten Begriffen sich nur mit brotlosen Sachen befassen und darum nichts als ausgemachte Narren sind.»[1]

Nicht zufällig folgt dieser vernichtenden Analyse der Verhältnisse die Tat: Mit der Gründung des Künstlervereins, im Oktober 1827, wird erstmals versucht, das Übel grundsätzlich anzugehen und «[...] durch gegenseitige Mittheilung über Theorie und besonders auch Praxis der Kunst, eigener Vervollkommnung nach[zu]streben [...].»[2]

Der anfängliche kleine Exkurs mag ausreichen, um zu belegen, wie sehr die neue Sicht des 19. Jahrhunderts, mit den zugehörigen Kriterien für die Beurteilung von Kunstwerken, auch unsere eigenen Kategorien prägt, ohne dass dies immer klar vor Augen stünde. Das Arbeiten nach Vorlagen war die übliche Form, solange die Künstler sich in einem handwerklichen Sinne in der Hauptsache um die möglichst präzise Erfüllung einer gestellten Aufgabe bemühten und die Originalität oder Neuartigkeit einer Bildfindung, die heute im Zentrum des Interesses steht, erst an zweiter Stelle kam. Auch auf den Bildquellen lagert ein Firnis aus tradierten Ideen und vorgefassten Meinungen, der erst einmal mit Hilfe des Restaurators sorgfältig entfernt werden muss. Schicht um Schicht sorgsam enthüllend, bahnt sich dieser den Weg zum originalen Zeugnis. Die Veränderungen, die ein Bild dabei im Verlaufe der Jahrhunderte erlitten hat, die Retouchen und Übermalungen also, werden sorgfältig registriert und ergeben vielfach ebenso bedeutsame Mosaiksteine zum Verständnis eines Gesamtzusammenhanges wie das erhaltene Original selbst.

Mit der Reformation von 1527 unter Bürgermeister Joachim von Watt (Vadian) und dem Bildersturm von 1529, dem die Ausstattung des Klosters zum Opfer fiel, scheint in der Stadt St.Gallen die bildende Kunst aus dem öffentlichen Leben verbannt worden zu sein. Die bilderfeindliche Haltung der Reformation hatte zur Folge, dass nachreformatorische Gebäude in St.Gallen nur wenig künstlerischen Schmuck aufweisen. Graue Begleitlinien und Bänder, wie sie an Vadians Wohnhaus «Zum Tiefen Keller» an der Hinterlauben 10 sich finden, sind das äusserste, was man sich an dekorativem Luxus erlaubte.

Nach dem Tode Vadians (1551) liess sich das Bilderverbot jedoch offenbar doch nicht aufrechterhalten, so dass sich im Bereich privater Raumausstattungen ein wesentlich reicheres Bild ergibt, als man bis anhin für möglich erachtet hatte.

Bernhard Anderes konnte 1983 in einem Überblick über die nachreformatorischen Wandmalereien in St.Gallen bis zur Wende zum 17. Jahrhundert immerhin vier reich ausgestaltete Innenräume beschreiben.[3]

1 Zitiert nach Diem, Ulrich: Hundert Jahre Kunstpflege in St.Gallen, 1827 – 1927, Denkschrift zum hundertjährigen Bestand des Kunstvereins, St.Gallen 1927, S. 4 – 5.

2 Zitiert nach Wäspe, Roland: Johann Baptist Isenring, 1796 – 1860, Druckgraphik, St.Gallen 1985, S. 405, Anm. 23.

3 Anderes, Bernhard: Nachreformatorische Wandmalereien in St.Gallen, in: Unsere Kunstdenkmäler, XXXIV, 1983, 2, S. 184 – 192.

## Im Gefolge der «Tochter Jephtas» von Hans Anton Hartmann

1926 kaufte das Kunstmuseum St.Gallen aus der Sammlung von Friedrich Girtanner, Zürich, ein Gemälde des St.Galler Malers Hans Anton Hartmann (1675 – 1752). Das erworbene Werk mit dem Titel «Die Tochter Jephtas» (Richter II, 30ff.) konnte dabei mit einem Gemälde in Verbindung gebracht werden, das Hartmann 1722 für die Gesellschaft zum Notenstein ausgeführt hatte. Das Protokoll vermerkt dazu: «Anno 1722, den 2. November, war ferners erkannt, mit Zuzug Junker Stadtherr Erasmus Zollikofers, dem Hans Anton Hartmann, Maler, für das grosse Gemälde, so die Tochter Jephthah repräsentiert, für Malerlohn und Trinkgeld 40 Gulden zu bezahlen.» (Vgl. S. 35)

Die beiden 1984 für das Kunstmuseum erworbenen Gemälde mit den alttestamentlichen Themen «Moses heiratet Zippora», nach Charles LeBrun (1619 – 1690), und «Moses mit der ehernen Schlange», nach einer Vorlage von Nicolas Poussin (1594 – 1665) (vgl. Tf. 18), passen ebenso in die Reihe bildlicher Darstellungen, die ehemals im oberen Saal des Gesellschaftshauses «Zum Notenstein» hingen (vgl. Tf. 18). Mit diesen Fragmenten einer Raumausstattung, die zeitlich in die Planungszeit der üppigen spätbarocken Ausmalungen des Klosterneubaues fällt, ideologisch jedoch genau die gegenteilige Position eines strengen Klassizismus französischer Prägung vertritt, war der Ehrgeiz entfacht, den genaueren Stellenwert dieses Bilderzyklus herauszufinden.

Aufgrund einer zeitgenössischen Beschreibung des Innenraumes, der «seiner Lage und Aussicht nach» als der schönste Saal in der Stadt galt, soll versucht werden, dessen Erscheinungsbild in Erinnerung zu rufen (Beschreibung des Interieurs vgl. S. 38 – 39). «In diesem Saale befinden sich neun historische Gemälde mit von Laubwerk bearbeiteten und vergoldeten Einfassungen, von einem unserm ehemaligen Bürger Johann Anthonius Hartmann, Mesmer der St.Magni-Kirche, gemalet, die ein Meisterstück der Arbeit oder der Malerei genennet werden können. [...] Alle zehn Gemälde sind vortrefflich gemalet und zeigen den feinen Geschmack des Künstlers an. Farbe, Ausdrücke, Positur, Schatten und Licht, Attitüde und der feine Pinsel des Malers wird nicht verkannt. Gegenwärtig ist jedes Stück das gedoppelte des Kostens wert, und gibt dem Saal ein schönes Ansehen, der übrigens mit grossen Spiegeln, vielen Tischen und gepolsterten Sesseln versehen ist.»

## Frei nach Nicolas Poussin (1594 – 1665)

Biografische Quellen lassen den Maler Hans Anton Hartmann eine Reise nach Italien antreten, wo er 1696 sich in Rom aufgehalten haben soll (vgl. S. 34). Se non è vero... Der Kontakt zu einer holländischen Malergruppe, unter deren Einfluss Hartmann Stilleben gemalt haben soll, lässt sich archivalisch jedoch ebensowenig nachweisen wie ein Aufenthalt in Bern, wo er im gleichen Fach tätig gewesen sein soll. In den akribisch genauen Hintersässenregistern der Stadt Bern ist der Künstler jedenfalls zwischen 1711 und 1751 nicht auszumachen.[4]

Interessant bei der Wahl der Bildthemen ist nun, dass ein Maler protestantisch bürgerlicher Auftraggeber sich an der strengeren klassizistischen Richtung des französischen Barock orientierte. Ähnlich wie die Schriften der Theologen, sollten auch die dargestellten biblischen Szenen frei von jeder willkürlichen Deutung sein. Die Eindeutigkeit und Klarheit von Poussins Bildfindungen mag der Grund dafür sein, dass man sich an einer Sonderform des französischen Barock höfischer Prägung orientierte, die sich erst nach 1660 in Frankreich durchzusetzen vermochte.

Bei den von Hartmann verwendeten Vorlagen handelt es sich, soweit sie ausfindig gemacht werden konnten, um Umsetzungen von Nachstichen nach Gemälden von Charles LeBrun und Nicolas Poussin.

Das spannendste Kapitel dieser Adaptationen bildet dabei die Frage, wie Hartmann die Farbigkeit seiner Nachschöpfungen fand und wie er die Problematik der seitenrichtigen Wiedergabe meisterte.

Das Bild «Moses heiratet Zippora» hatte Hartmann lediglich in einer seitenverkehrten Umsetzung zur Verfügung, d. h., er musste die Vorlage für seine Bedürfnisse zuerst einmal umkopieren (vgl. Tf. 18). Um das offenbar bereits vorbestimmte Bildfeld zu füllen, hat Hartmann das Stilleben mit dem bekränzten rauchenden Dreibein schliesslich nach eigenen Ideen erweitert (vgl. Tf. 19). Auch die Verankerung des Seiles, das die Stoffdrapierung über den Hauptfiguren des Bildes trägt, scheint Hartmann nicht gänzlich überzeugt zu haben, so dass er die auf dem Vorlagestich nicht erkennbare Art der Befestigung an der Wand ergänzt und das Seil sich um einen Eisenring schlaufen lässt.

In den signifikanten erzählerischen Details, bis zur Struktur der Wolken, hält sich Hartmann jedoch genau an die Vorlagestiche, da jede Abweichung vom Original, im Sinne des Historienbildes, als Verlust von Bedeutsamkeit gewertet worden wäre.

Das schwierigste Problem bei der Anfertigung seiner Bilder lag für Hartmann jedoch in der Ausgestaltung der Farbigkeit. Nach welchen Kriterien sollte er die Farben festlegen? Da ja nur die Bildmotive fixiert waren, hatte er hier alle Freiheit.

Poussins Farbgebung ist von äusserster Komplexität; die Wahl der Komplementärkontraste und ihre Bedeu-

4 Burgerbibliothek Bern, Mss. Hist. Helv. XXVI. 37, 1711 – 1720/1731 – 1751.

tungen im Bildganzen sind eng mit seinen theoretischen Überlegungen verknüpft, wie dies Oskar Bätschmann anhand des Gemäldes «Heilung der Blinden» dargelegt hat.[5]

Hatte man für die Ausgestaltung des Saales der Weberzunft, 1700 bis 1709, (vgl. S. 26 – 32) noch auf einen Zyklus antiker Motive zurückgegriffen, so wurde für die Dekoration des Notensteinsaales nur eine Folge alttestamentlicher Bildthemen gewählt. Mit der Anlehnung an Poussin und LeBrun, also an die klassizistische Ausrichtung des französischen Barock, zeigt sich in St.Gallen der Widerschein einer Grundsatzdebatte, wie sie an der französischen Akademie mit aller Schärfe zwischen den «Rubenistes» und den «Poussinistes» ausgetragen worden war. Jene Auseinandersetzung zwischen den Vertretern einer emphatischen Barockmalerei, wie sie in der Ausmalung der St.Galler Kathedrale ihren Niederschlag finden wird, und den Anhängern eines Nicolas Poussin, dessen Malerei Egon Friedell in seiner Kulturgeschichte der Neuzeit folgendermassen charakterisiert: «Auch die Maler waren von cartesianischen Prinzipien erfüllt, Poussin sogar so sehr, dass er selbst seinen Zeitgenossen zu streng erschien. Es ist charakteristisch für ihn, dass er sich an den antiken Reliefs zum Zeichner gebildet hat. Seine Figuren haben nur typische Gesichter, sie sind blosse Gattungsexemplare wie die Pflanzen in einem Herbarium, man hat, im Gegensatz zu so vielen Gestalten der Renaissancekunst, bei keiner von ihnen den Eindruck persönlicher Bekanntschaft. Poussin war ein gelehrter Maler, ein genauer Kenner des Altertums; er hat das grosse Verdienst, die Landschaft ins Bild gebracht zu haben, aber er tat es als Archäologe: was er malt, ist immer eine antike Gegend. Alles ist bei Poussin mathematisch gesehen: die Bäume mit ihren wunderbar feinen, aber geometrischen Silhouetten, die Felsen mit ihren prachtvollen klaren und harmonischen, aber wie nach Kristallsystemen gebildeten Kanten und Flächen, die kreisrunden Seen, die scharf gewinkelten Bergzüge, die ebenmässigen Wolken und die Linien des menschlichen Körpers, die in ihrer systematischen Anordnung ein kunstvolles Ornament bilden.»[6]

## Rekonstruierte Abfolge der Bilder

Vorsaal: Ausmessung des Landes Kanaan durch Moses, Vorlage nicht identifiziert, möglicherweise nach einem Stich im Bildsinn von Etienne Baudet (1638 – 1711) nach Poussin.

Tafel 1: Moses vor dem brennenden Dornbusch, nach dem Bildmotiv eines Reproduktionsstiches, der nach einer wahrscheinlich echten Zeichnung von Poussin gefertigt wurde.[7]

Tafel 2: Die Tochter Jephtas (vgl. Tf. 18), Vorlage nicht identifiziert.

Tafel 3: Moses mit der ehernen Schlange (vgl. Tf. 18), nach dem Gemälde um 1647 von Charles LeBrun (1619 – 1690) in der Art Gallery Bristol.

Tafel 4: Die Aussetzung Moses.

Tafel 5: Die Auffindung Moses. Beide Gemälde entstanden nach Gemälden von Poussin, vermutlich nach den seitenrichtigen Stichen von Etienne Baudet (1638 – 1711).

5 Bätschmann, Oskar: Farbgenese und Primärfarbentrias in Nicolas Poussins «Heilung der Blinden», in: Von Farbe und Farben, Albert Knoepfli zum 70. Geburtstag, Zürich 1980, S. 329 – 336.

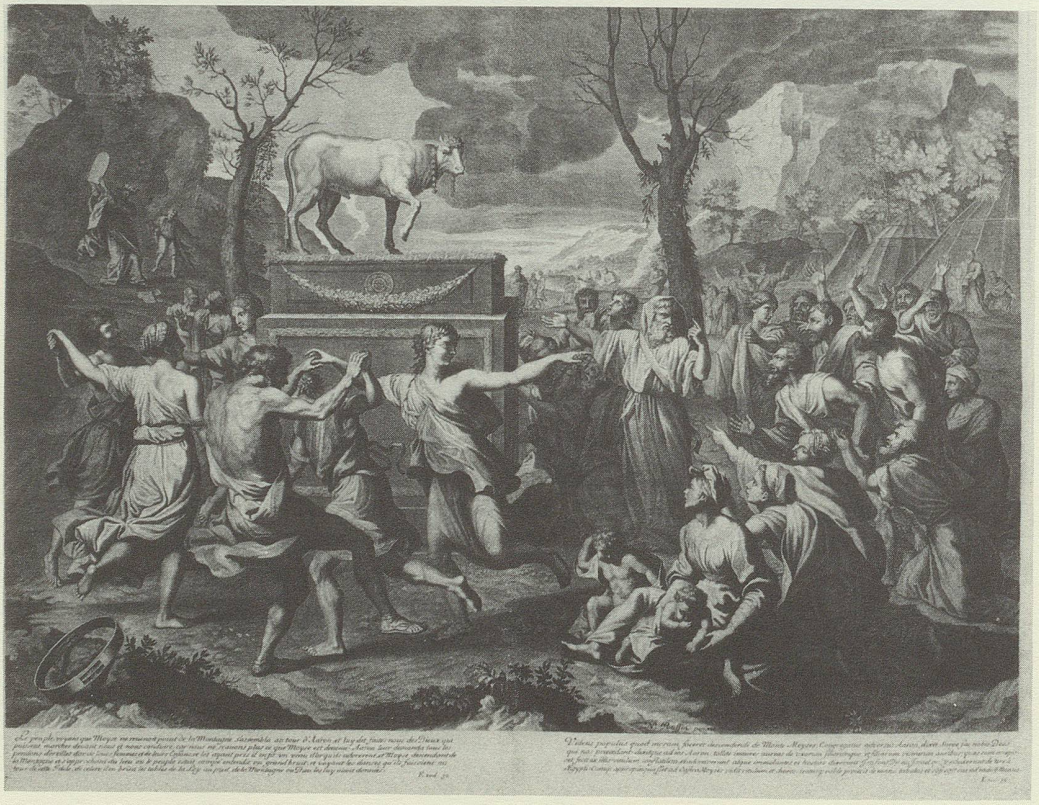
6 Friedell, Egon: Kulturgeschichte der Neuzeit, München 1928, zitiert nach Lizenzausgabe Ex Libris, Zürich 1984, S. 519.

7 Verzeichnet bei: Wildenstein, Georges: Les graveurs de Poussin au XVIIe siècle, Gazette 1955, Nr. 101.
Zu den Nachstichen nach Poussin vgl. Wild, Doris: Nicolas Poussin, Bd. 1, Zürich 1980, S. 201 – 206.

Tafel 6: Moses verteidigt die Töchter Jethros, nach einer 1709 entstandenen Radierung von Simeon Henri Thomassin (1687 – 1741), 24,5 : 30 cm, nach dem Gemälde von Charles LeBrun.

Tafel 7: Moses heiratet Zippora (vgl. Tf. 18), ebenfalls nach einer 1709 datierten Radierung von Simeon Henri Thomassin, 24,5 : 30 cm, nach dem Gemälde von Charles LeBrun.

Tafel 8: Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, nach einer Radierung von Jean Audran (1667 – 1766), 23,6 : 35,5 cm, nach Poussin.



Tafel 9: Der Tanz um das goldene Kalb, nach einer Radierung, herausgegeben von Stephan Gantrel, 50,5 : 70,5 cm, nach dem Gemälde von Poussin.

ELIAS FELS 1614 – 1655

1

*Melchior Locher* (1603 – 1649)
Aufschrift unten:
Herr Melchior Locher Decanus
AETAT 41 A° 1645
Oel auf Leinwand 46 : 38 cm
KBSG
Vgl. S. 49, Tf. 1,

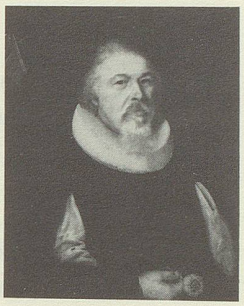
Bernet, S. 270/271
Dort bezeichnet als Porträt
von Elias Fels.

1645

---

DANIEL HARTMANN 1632 – 1711

2



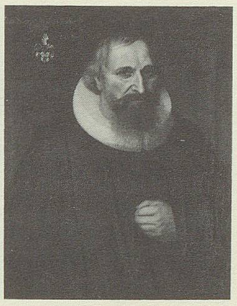
*Leonhard Hartmann*
(1600 – 1664) der Vater des Malers
Aufschrift oben links:
AETAT 55 1655
Oel auf Leinwand
doubliert 72 : 60 cm
KBSG erworben 1877

Vgl. S. 51, Tf. 4 – 5

1655

---

3



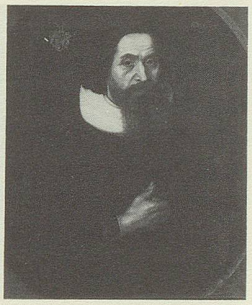
*Hans Joachim Haltmeyer*
(1614 – 1687)
Aufschrift oben rechts:
AETAT 46 1660
spätere Aufschrift oben links:
Herr Burgermeister Hans
Joachim Haltmeyer

Wappen AETAT 69 1683
Oel auf Leinwand 87 : 68 cm
KBSG
Vgl. Bernet S. 174/175

1660

---

4/5



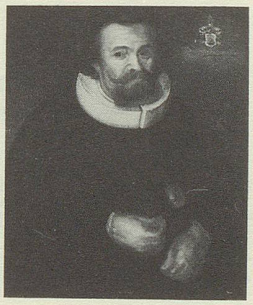
*Dr. med. Bartholomäus Schobinger* (1610 – 1675)
Aufschrift oben rechts:
AETAT 52 1662
oben links: Wappen
Oel auf Leinwand 81,5 : 66 cm
HMSG Inv. 13557

Von diesem Bild besteht eine
Variante mit der unterschiedlichen Aufschrift oben links:
Wappen AETAT 54 1662
oben rechts:
Herr Bartholomeus Schobinger
Seckelmeister KBSG

1662

---

6



*Joachim Morss* (1619 –1677)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Herr Under Burgermeister Joachim Morss
AETAT 50 1666
Oel auf Leinwand 78 : 65 cm
KBSG

1666

---

DANIEL HARTMANN

7

*Joachim Kunkler* (1612 – 1696)
Aufschrift oben links:
Herr Joachim Kunkhler
Burgermeister
AETAT 64 A° 1676 Wappen
Oel auf Leinwand 87 : 68 cm
HMSG Inv. 13506

Vgl. Bernet S. 180/181

1676

8

*Sebastian Högger von Höggersberg* (1626 – 1693) und seine Frau *Margaretha Buffler* (1631 – 1703)
Detail aus Tf. 3
Das Höggerschlössli
Das Paar wurde 1678 von Daniel Hartmann eingefügt.

Vgl. S. 50, Tf. 2 – 3

1678

9

*Peter Fels* (1678 – 1721)
*im Alter von zwei Jahren*
Aufschrift oben rechts (unter der Anstückung):
PF AETAT 2 1678
Oel auf Leinwand 81 : 60,5 cm
(achteckig mit Anstückungen)

HMSG Inv. 7354 a
Vgl. Tf. 7

1678

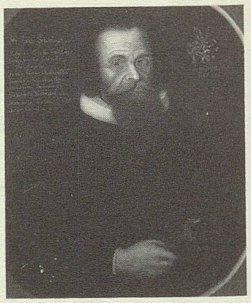
10

*Otmar Appenzeller* (1610 – 1687)
Aufschrift oben links:
Herr Burgermeister Otmar Appenzeller
AETAT 72 1683 Wappen
Oel auf Leinwand 87 : 67 cm
KBSG

Vgl. Bernet S. 178/179

1683

11

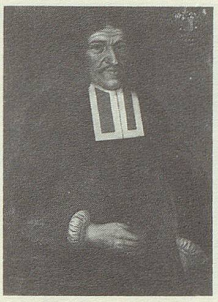


*Tobias Schobinger* (1624 – 1700)
Aufschrift oben rechts: Wappen
AETAT suae 60 A° 1684
oben links: Jkr. Tobias Schobinger RathsHerr. Eh-Richter. Schul-Rath. Cantzley Jnspector. Sekel-Meister. Bibliothecarius. In villen Sprachen u Wüssenschafften, sonderlich in Philosophicis, Politicis, Historicis und Theologicis Hochgelehrt u Weitberühmt. Starb den 14 fbris 1700
Oel auf Leinwand 72 : 58,5 cm
AETAT suae 76 KBSG

1684

DANIEL HARTMANN

12

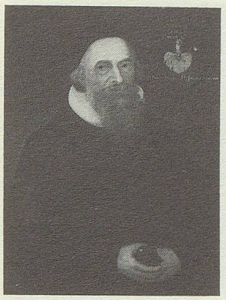


*Unbekannter*
Aufschrift oben rechts:
Wappen AETAT 56 1685
Oel auf Leinwand: 89 : 70,5 cm
FSZA Inv. 164

1685

---

13



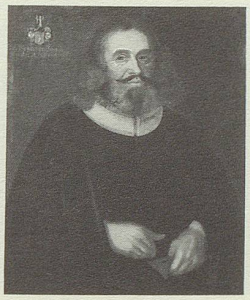
*Jacob Hofmann* (1604 – 1685)
Aufschrift oben rechts:
An° Christi 1685 AETAT 81
(Anti?) st 59 Decan 36
Wappen Dom Jacobus
Hofmanus Decanus
Oel auf Leinwand 78,5 : 62,5 cm

KBSG
Vgl. Bernet S. 272/273

1685

---

14/15



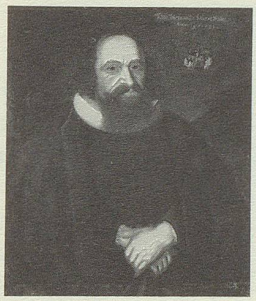
*Johannes Spengler* (1629 – 1700)
Aufschrift oben links:
Wappen Herr Burgermeister
Johannes Spengler AETAT 57
A° 1687
Oel auf Leinwand 80,5 : 66,5 cm
KBSG Vgl. Bernet S. 182/183

Von diesem Bild besteht eine
Variante. Aufschrift oben links:
Herr Burgermeister Johannes
Spengler AETAT 62 A° 1692
Wappen
Oel auf Leinwand 87,5 : 68 cm
HMSG Inv. 18599

1687
(1692)

---

16



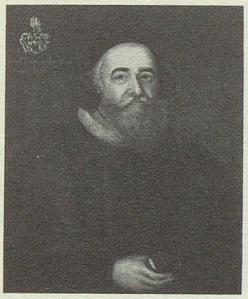
*Heinrich Hiller* (1633 – 1719)
Aufschrift oben rechts:
Herr Burgermeister Heinrich
Hiller
AETAT 59 A 1692 Wappen
Oel auf Leinwand 87 : 69 cm
HMSG Inv. 13508

Vgl. Bernet S. 184/185

1692

---

17



*Christian Huber* (1629 – 1697)
Aufschrift oben links:
Wappen Dom Christianus
Huberus Decanus 1692
Oel auf Leinwand doubliert
74,5 : 62 cm
KBSG

Vgl. Bernet S. 276/277
Dort bezeichnet als Porträt von
Daniel Hartmann.

1692

---

DANIEL HARTMANN

18

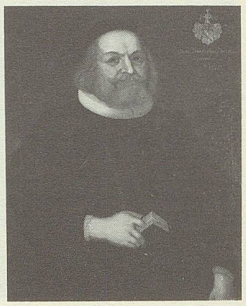
*Mädchen im Alter von sieben Jahren*
Aufschrift Mitte rechts:
AETAT 7 1693
Oel auf Leinwand doubliert
104 : 70 cm
HMSG Inv. 13565

Vgl. Tf. 6

1693

---

19



*Sebastian Giller* (1631 – 1699)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Dom Sebastianus Gillerus Decanus AETAT 63 1694
Oel auf Leinwand 78 : 62,5 cm
HMSG Inv. 18600
Vgl. Bernet S. 278/279

Dort bezeichnet als Porträt von Daniel Hartmann.

1694

---

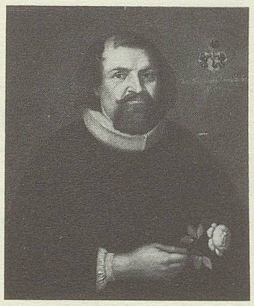
20

*Johannes Zollikofer* (1616 – 1694)
Aufschrift oben rechts:
Wappen AETAT 79 Obijt 1694
Johanns Zollicoffer
Oel auf Leinwand 75 : 96 cm
FSZA Inv. 117

um 1694

---

21/22



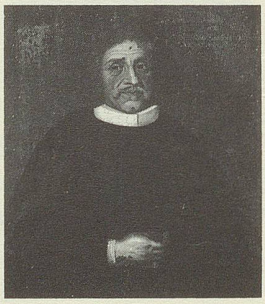
*Laurenz Werder* (1646 – 1720)
Aufschrift oben links: Wappen Hr Underburgermeister Lorentz Werder 1697 Oel auf Leinwand auf Pavatex aufgezogen
80 : 66 cm HMSG Inv. 12458
1925 vom Bürgerrat überwiesen.

Vgl. Bernet S. 188/189
Abgebildet ist die besser erhaltene Variante. Aufschrift oben rechts: Wappen Hr. Burgermeister Lorentz Werder A° 1702
Oel auf Leinwand 88 : 69 cm
KBSG

1702
(1697)

---

23



*Hans Jacob Högger* (1627 – 1710)
Aufschrift oben links: Wappen oben rechts: Herr Hans Jacob Högger dess kleinen Raths … und Sekhelmeister AETATIS … (17)00
Oel auf Leinwand 79,5 : 65 cm

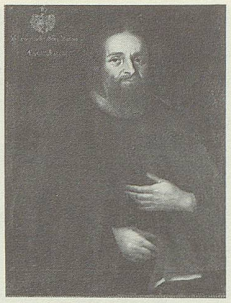
HMSG Inv. 12452
1925 vom Bürgerrat überwiesen.

1700(?)

---

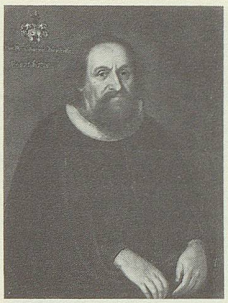
DANIEL HARTMANN

24



*Georg Wartmann* (1645 – 1727)
Aufschrift oben links:
Wappen Hr Burgermeister
Georg Wartmañ Aetat 57
An 1702
Oel auf Leinwand 87,5 : 68 cm
HMSG Inv. 13503 Vgl. Bernet S. 190/191 1702

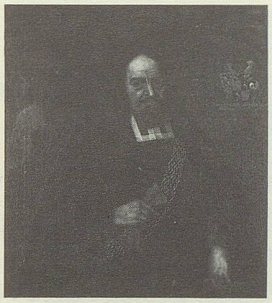
25/26



*Ulrich Weyermann* (1626 – 1702)
Aufschrift oben links:
Wappen Herr Ulrich Weyermañ
Burgermeister Aetat 76
An 1702
Oel auf Leinwand 86,5 : 68 cm
KBSG Vgl. Bernet S. 186/187

Eine Variante zu diesem Bild
ist in ruinösem Zustand.
Aufschrift oben rechts:
Wappen (Text unleserlich)
Oel auf Leinwand 79 : 64,5 cm
HMSG Inv. 12455
1925 vom Bürgerrat überwiesen. 1702

27



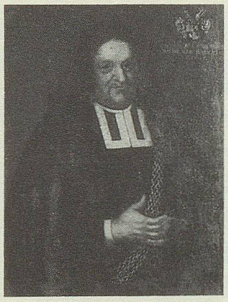
*Friedrich Zollikofer* (1625 – 1707)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Junkher Friderich
Zollikhoffer Verwalter zu Alten-
klingen AETATIS 78 A 1703
Oel auf Leinwand 89 : 101,5 cm
FSZA Inv. 102 1703

28

*Caspar Zollikofer* (1587 – 1653)
Aufschrift oben links:
Caspar Zollickofer Natus 1587
Obijt 1653
Oel auf Leinwand 107,5 : 86,5 cm
FSZA Inv. 20
Das Bild ist wahrscheinlich um 1700 nach einer Vorlage gemalt worden. um 1700

DANIEL HARTMANN UND SEINE SCHÜLER

29



*Hans Ludwig Zollikofer*
(1617 – 1702)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Junkher Ludwig
Zollikhoffer von und zu
Altenklingen AETAT 78 1695
Oel auf Leinwand 88 : 73 cm FSZA Inv. 118 1695

DANIEL HARTMANN UND SEINE SCHÜLER

30

*Hans Jacob Zollikofer*
(1618 – 1700)
Aufschrift Mitte links:
Wappen Junkhr Hans Jakob
Zollikoffer Elfer (?) Verwalter
1699 AETAT 81
Oel auf Leinwand 106 : 91,5 cm FSZA Inv. 107 1699

31

*Felix Zollikofer* (1624 – 1707)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Jr. Felix Zollikhoffer
A 1624 Verwalter A° 1702
Oel auf Leinwand 105 : 91 cm
FSZA Inv. 106
1702

32

*Joachim von Watt – Vadian*
(1484 – 1551)
Aufschrift oben links:
Wappen Joachim von Watt
Burgermeister Natus 1484
Obijt 1551 FSZA Inv. 21
Oel auf Leinwand 94 : 81 cm Vgl. Bernet S. 148/149 um 1700

VONWILLER (?)

33

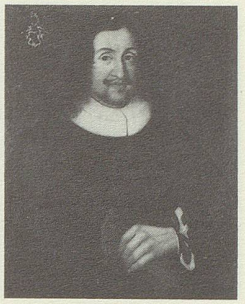
*Unbekannte*
Aufschrift oben rechts:
AETATIS 23 1675
Oel auf Leinwand 78 : 58 cm
KMSG Inv. G 1898.25
Geschenk des Malers
Emil Rittmeyer 1898. 1675

34

*Unbekanntes Paar*
Aufschrift oben Mitte:
AET 37 1678 AET 33 1677
Oel auf Leinwand 51 : 67 cm
HMSG Inv. 8556
Erworben 1911 von
Lehrer Hilber, Wil 1677/78

UNBEKANNTE MALER

35



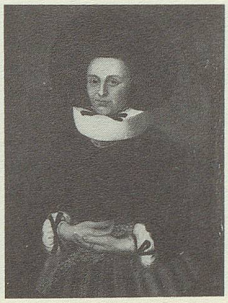
*Eberhart Huber* (1628 – 1699)
Aufschrift oben links:
H. Eberhart Huober
Zunftmeister 1679
AET SUAE 42 1670 Wappen
Oel auf Leinwand 74 : 58 cm
HMSG Inv. 22154

Geschenk von Adriana von Gonzenbach, Bergamo 1984.

1670

---

36



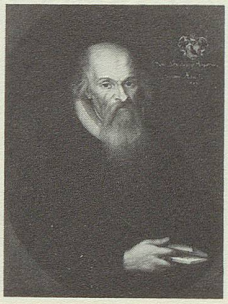
*Unbekannte*
Auschrift oben rechts:
AETAT 20 1670
Oel auf Leinwand 79 : 62 cm
HMSG Inv. 22155
Geschenk von Adriana von Gonzenbach, Bergamo 1984.

Auf der Rückseite irrtümlich als Judith Huber-Stauder bezeichnet.

1670

---

37



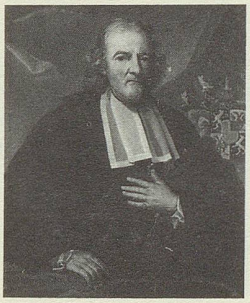
*Sebastian Högger* (1626 – 1689)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Dom Sebastianus
Hoggerus Decanus
Aetat 62 1689
Oel auf Leinwand 76 : 62,5 cm
KBSG

1689

---

GEORG GSELL 1673 – 1740

38



*Abraham Zollikofer* (1636 – 1714)
Aufschrift unten links:
Abraham Zollikoffer von u zu
Altenklingen Elfter
AET 71 Anno 1707 ƆGsell
Mitte rechts: Wappen
Oel auf Leinwand 81 : 97 cm

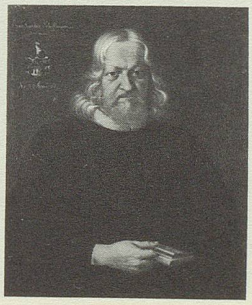
FSZA Inv. 116
Vgl. S. 54, Tf. 13

1707

---

ULRICH HALTMEYER 1671 – 1729

39



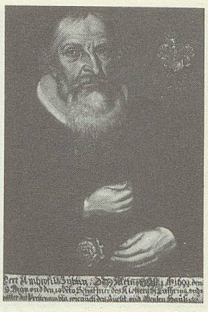
*Joseph Schaffhauser* (1632 – 1714)
Aufschrift oben links:
Dom Josephus Schaffhauserus
Decanus AET 70 Anno 1703
Oel auf Leinwand 77 : 65 cm
HMSG Inv. 18596
Vgl. S. 54, Tf. 8, Bernet S. 280/281

Dort bezeichnet als Porträt von Ulrich Haltmeyer.

1703

UNBEKANNTER MALER / GESELLENARBEITEN

40



*Ambrosius Züblin* (1629 – 1705)
Aufschrift oben rechts:
Wappen AETAT 72 Starb 1705 den 11 Tag Merzen
unten:
Herr Ambrosius Züblin dess kleinen Raths A° 1699 den 8. May, und den 10. dito Schaffner des Klosters St Cathrina und Verwalter des Prestenambts, wie auch des Zucht und Beulen Hauss
Oel auf Leinwand 46,5 : 33 cm
HMSG Inv. 13534

1701

41

*Hans Joachim Bernhart (Bernet)*
(1636 – 1729)
Aufschrift oben rechts: Wappen AETATIS 73 1710
unten: Hans Joachim Bernhart ward Eilfer 1676 Richter 90 Zunftmeister u. Zinser 93 dess kleinen Raths 98 Lisibüelpfleger 99 Spital … und Stockherr A° 80
Oel auf Leinwand 46,5 : 33 cm
HMSG Inv. 13533

1710

JOHANNES SCHLUMPF 1661 – 1739 ZUGESCHRIEBEN

42

*Hector Züblin* (1654 – 1720)
Aufschrift oben rechts: Wappen
AETAT 45 1699
unten:
Hr Raths Her Hector Züblin 1712
Oel auf Leinwand 88 : 69 cm
HMSG Inv. 12448
1925 vom Bürgerrat überwiesen.

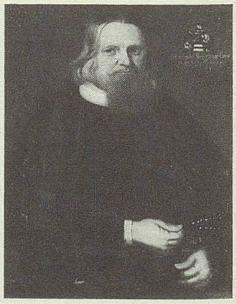
1699

43

*Jacob Alther* (1632 – 1711)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Herr Underburgermeister Jacob Alther AETAT 68
A 1700
Oel auf Leinwand 80 : 69,5 cm
HMSG Inv. 12456
1925 vom Bürgerrat überwiesen.

1700

44

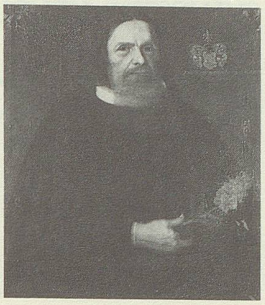


*Caspar Meyer* (1659 – 1713)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Herr Under Burgermeister Caspar Meyer
AETAT 45 1706
Oel auf Leinwand 87 : 66,5 cm
HMSG Inv. 12459
1925 vom Bürgerrat überwiesen

1706

JOHANNES SCHLUMPF ZUGESCHRIEBEN

45

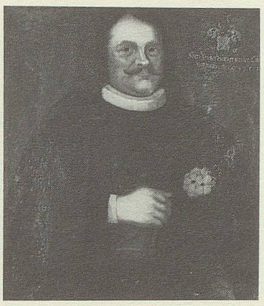


*Bernhard Hugentobler* (1645 – 1730)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Herr Underburgermeister Bernhart Hugendobler
AETAT 62 1708
Oel auf Leinwand 86 : 72,5 cm
HMSG Inv. 12457

1925 vom Bürgerrat überwiesen.

1708

46

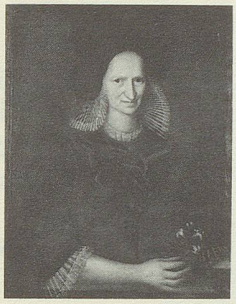


*Conrad Vonwiller* (1662 – 1719)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Herr Under Burgermeister Cunrad Vonwiller
AETAT 49 1711
Oel auf Leinwand 82 : 71,5 cm
HMSG Inv. 12461

1925 vom Bürgerrat überwiesen.

1711

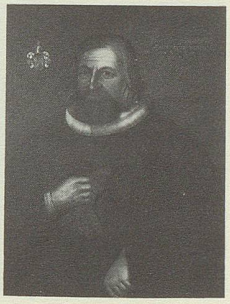
47



*Unbekannte*
Oel auf Leinwand 80 : 63 cm
HMSG
Vgl. Tf. 9

SYLVESTER VEYEL 1677 – 1741

48



*Niklaus Ehrenzeller* (1633 – 1706)
Aufschrift oben rechts:
Herr Under Burgermeister Niclaus Ehrenzeller
AETAT 67 1700
oben links:
Wappen

Oel auf Leinwand auf Pavatex aufgezogen 83 : 65 cm
Privatbesitz

1700

49

*Drei Zwillingspaare*
Anna Maria Kunkler (1672 – 1748)
Barbara Müller-Kunkler (1672 – 1743)
Abraham (?) und Gottfried (1706 – 1712) einjährig

Hans (1700 – 1771) und Laurenz (1700 – 1768) siebenjährig Aufschrift zwischen den Dargestellten: ETA 34 ETA 1 ETA 7 1707
Oel auf Leinwand 127 : 157 cm
HMSG Inv. 13559
Vgl. S. 55, Tf. 10 – 11

1707

SYLVESTER VEYEL 50

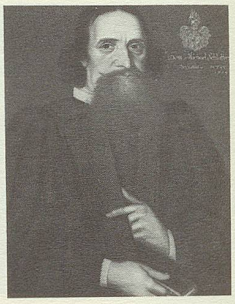
*Unbekannte, eine Uhr haltend*
Oel auf Leinwand 74,5 : 60,5 cm
HMSG Inv. 13564

51

*Anna Margaretha Fels*
(1644 – 1715) (Frau von Daniel Zollikofer 1637 – 1716)
Aufschrift über der Mitte links:
FR Anna Margaretha Felssin
Sein Ehegemahl
Oel auf Leinwand 79 : 69 cm

HMSG Inv. 12464
1925 vom Bürgerrat überwiesen.
Vgl. Nr. 58

52



*Michael Schlatter* (1648 – 1714)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Dom Michael Schlatterus Decanus
AETAT 65½ 1714
Oel auf Leinwand 66 : 54,5 cm
KBSG

Vgl. Tf. 12, Bernet S. 282/283
Dort bezeichnet als Porträt von Sylvester Veyel.

1714

53/54

*David Stehlin* (1673 – 1750)
Aufschrift oben rechts: Wappen Herr Burger Meister David Stehelin AET 54 1726 Oel auf Lw. 87 : 68 cm HMSG Inv. 13510 Vgl. Bernet S. 196/197 Dort bezeichnet als Porträt von Sylvester Veyel.

Variante, Aufschrift oben rechts: Wappen unten: Hr. David Sthelin naeivit 1673 Richter u Eilfer 1711 Zunftm. 1721 Vingälter 1724 Underburgermeister u. Burgermeister 1725 AET 53 1731 Oel auf Lw. doubliert 74 : 62 cm KBSG

1726
(1731)

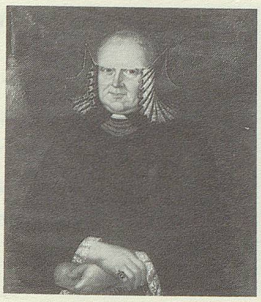
HANS ANTON HARTMANN ZUGESCHRIEBEN 55

*Unbekannter*
Aufschrift oben rechts:
1716 AET 62
Oel auf Leinwand 85 : 74 cm
HMSG Inv. 13211
Erworben 1929 von Herrn Friedrich Girtanner.

Auf der Rückseite irrtümlich als Stadt-Major Abraham Huber «AET SUA 43 A° 1697» bezeichnet.

1716

HANS ANTON HARTMANN ZUGESCHRIEBEN 56



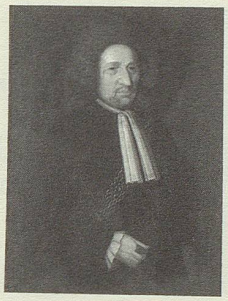
*Unbekannte* Pendant zu Nr. 55
Aufschrift Mitte rechts:
AET 64 1716
Oel auf Leinwand 85 : 73,5 cm
HMSG Inv. 13212
Erworben 1929 von Herrn
Friedrich Girtanner.

Auf der Rückseite irrtümlich als
Frau Stadt-Major Huber
«AET SUA 43 A° 1697» bezeichnet. 1716

57

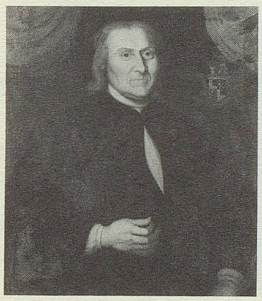
*Tochter* Pendant zu Nrn. 55/56
Oel auf Leinwand 85 : 73,5 cm
HMSG Inv. 13213
Erworben 1929 von Herrn
Friedrich Girtanner.
Auf der Rückseite wie Nrn. 55/56
«AET SUA 17 A° 1697» bezeichnet. 1716

HANS ANTON HARTMANN 1675 – 1752 58



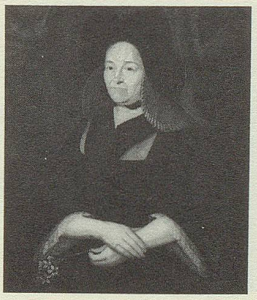
*Daniel Zollikofer* (1637 – 1716)
Sohn von Cornelius
Aufschrift Mitte rechts:
Daniel de Cornelis Zollicofer
Aetat LXXII A 1709
Oel auf Leinwand 96 : 69,5 cm
FSZA Inv. 103 Vgl. Nr. 51 1709

59



*Unbekannter*
rechts oben: Wappen
Oel auf Leinwand 75 : 65 cm
FSZA Inv. 124

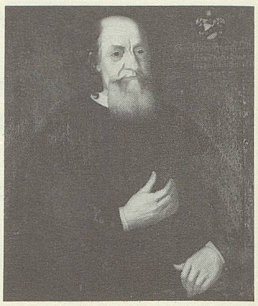
60



*Unbekannte* Pendant zu Nr. 59
Oel auf Leinwand 75 : 65 cm
FSZA Inv. 125

HANS ANTON HARTMANN

61



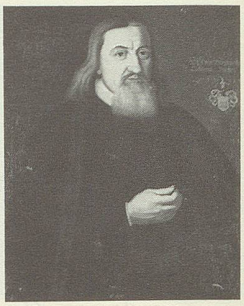
*Hans Heinrich Locher* (1643 – 1717)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Herr Hans Heinrich
Locher des kleinen Raths Steur-
herr und Sekhelmeister
1716 AETAT 73
Oel auf Leinwand 80,5 : 70,5 cm

HMSG Inv. 12447
1925 vom Bürgerrat überwiesen.

1716

---

62



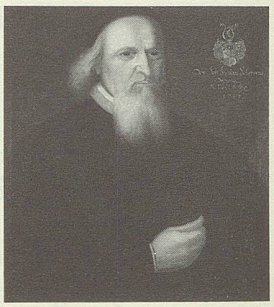
*Leonhard Specker* (1658 – 1725)
Aufschrift oben rechts:
Hr. Under Burgermeister
Leonhardt Specker
1717 Wappen
Oel auf Leinwand 82 : 68 cm
HMSG Inv. 12453

1925 vom Bürgerrat überwiesen.

1717

---

63



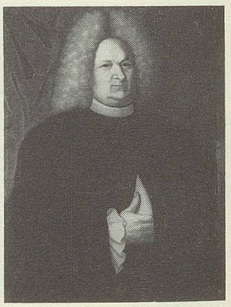
*Johann Jacob Scherrer*
(1653 – 1733)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Dom Joh. Jacobus
Schererus Decanus
AETAT 65 1717
Oel auf Leinwand 69 : 58,5 cm

KBSG
Vgl. S. 26, Tf. 15, Bernet S. 284/285
Dort bezeichnet als Porträt von
Johann Anton Hartmann.

1717

---

64



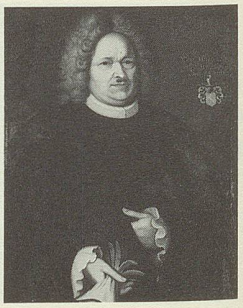
*Christoph Hochreutiner*
(1662 – 1742)
Aufschrift oben rechts:
Hr. Burgermeister Christoff
Hochrütiner 1718 Wappen
Oel auf Leinwand 88 : 68 cm
KBSG

Vgl. Bernet S. 192/193

1718

---

65



*Andreas Wegelin* (1656 – 1744)
Aufschrift oben rechts:
Herr Andreas Wegele dess
kleinen Raths und Seckellmeister
1718 Wappen
Oel auf Leinwand 82 : 68 cm
HMSG Inv. 12462

1925 vom Bürgerrat überwiesen.
Vgl. Kat. Nr. 73

1718

---

HANS ANTON HARTMANN

66

*Dame mit Fächer S.B.S.*
Aufschrift oben links:
S.B.S. Wappen Aetatis 37 à 1718
Oel auf Leinwand 86 : 70 cm
FSZA Inv. 127

1718

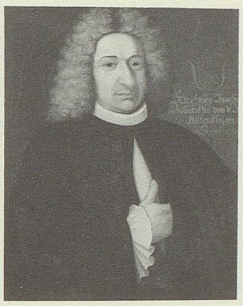
---

67

*Georg Joachim Zollikofer*
(1672 – 1754)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Hr. Georg Joachim
Zollickoffer von u. zu Alten-
cklingen Stattschreiber
AET 47 1719

Oel auf Leinwand 71 : 57 cm
HMSG Inv. 12454
1925 vom Bürgerrat überwiesen.

1719



---

68

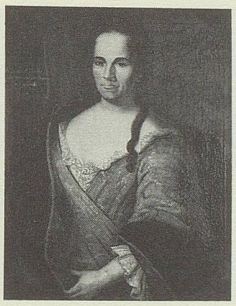
*Georg Joachim Zollikofer*
(1672 – 1754)
Aufschrift Mitte rechts:
Jr. Georg Joachim Zollicofer von
Altenklingen Grichtschr.
1700 S(t) attschreiber 1717
Oel auf Leinwand

doubliert 80 : 63 cm
FSZA Inv. 7389

---

69

*Maria Elisabetha Zollikofer*
(1672 – 1742) Pendant zu Nr. 68
Aufschrift oben links:
Fr. Maria Elisabetha Zollicoferin
v. Altenklingen Sein Ehegemahl
Oel auf Leinwand 81 : 63 cm
FSZA Inv. 137



---

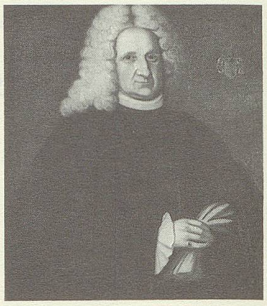
70

*Unbekannte*
Oel auf Leinwand doubliert
80 : 66 cm
FSZA

---

HANS ANTON HARTMANN

71

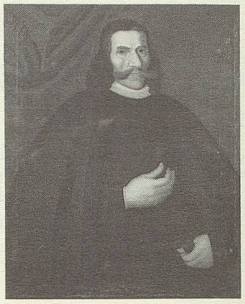


*Jacob Scherrer* (1661 – 1733)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Hr. Jacob Scherer 171(?)
Eilfer und Zunftm. 1710
Rathherr 1710 Linsebühlpfl. 1716
...(?) 1720 Seckhelm.
Oel auf Leinwand 80 : 68 cm

HMSG Inv. 13901
Geschenk des Bürgerrates 1931.

---

72

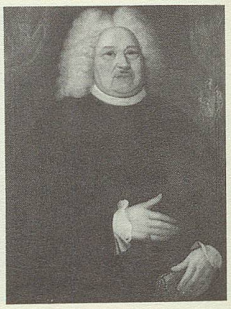


*Jacob Züblin* (1653 – 1729)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Herr Jacob Zübli Ward
Eilfer 1712 Zunft und Underburgermeister 1713 Burger Meister
1720
Oel auf Leinwand 87,5 : 67,5 cm

HMSG Inv. 18598
Vgl. Bernet S. 194/195

---

73



*Andreas Wegelin* (1656 – 1744)
Aufschrift oben rechts:
Wappen AET 70 1727
Oel auf Leinwand 79 : 64,5 cm
HMSG Inv. 13511
Vgl. Kat. Nr. 65

1727

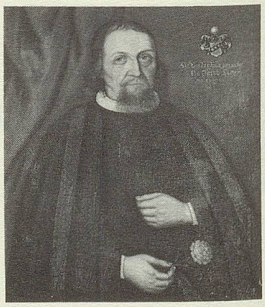
---

74

*Alte Dame* Pendant zu Nr. 73(?)
Oel auf Leinwand 79 : 64,5 cm
HMSG Inv. 13563

---

75



*Hans Jacob Locher* (1667 – 1731)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Hr. Under Burgermeister Hs. Jacob Locher
AET 63 1730
Oel auf Leinwand 80 : 69,5 cm
HMSG Inv. 12460

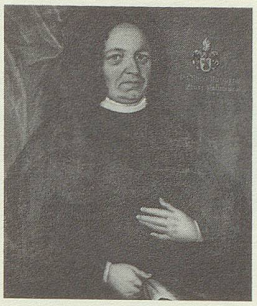
1925 vom Bürgerrat überwiesen.

1730

---

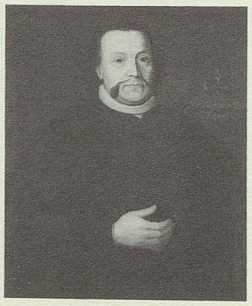
HANS ANTON HARTMANN

76



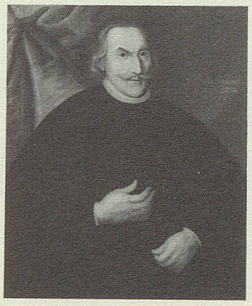
*Marx Haltmeyer* (1671 – 1738)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Hr. Under Burgermeister Marx Haltmeyer
AET 60 1731
Oel auf Leinwand 81 : 69,5 cm
HMSG Inv. 12449 — 1925 vom Bürgerrat überwiesen. — 1731

77



*Hans Jacob Rietmann*
(1677 – 1756)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Hr. Burgermeister Hs Jacob Rietmann 1733
Oel auf Leinwand 87 : 67,5 cm
KBSG — Vgl. Bernet S. 198/199 — 1733

78

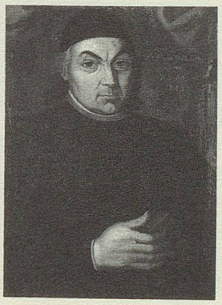


*Friedrich Züblin* (1671 – 1745)
Aufschrift oben rechts:
Wappen AET 62 Herr under Burgermeister Fridenrich Züblin 1734
Oel auf Leinwand 81 : 67,5 cm
HMSG Inv. 12450 — 1925 vom Bürgerrat überwiesen. — 1734

79

*Peter Zollikofer* (1659 – 1750)
Aufschrift oben rechts:
Juncker Peter Zollickhofer von u. zu Altenklingen des K. Raths u. Steür Hr. AET 80 1739
Wappen
Oel auf Leinwand 100 : 83 cm — FSZA Inv. 101 — 1739

80/81



*Jacob Zollikofer* (1674 – 1745)
Aufschrift oben rechts: Wappen Hr. Jac. Zollicof. v. Alk. Dec. AET 63 1737 Oel auf Leinwand 59,5 : 67 cm KBSG Vgl. Bernet S. 286/287 Dort bezeichnet als Porträt von Johann Anton Hartmann.
Wir bilden die kleinere Variante des Bildes ab. Aufschrift oben rechts: Hr. Jacob Zollickoffer Decan AET 69 1743
Oel auf Leinwand 36 :26 cm — (1737)
FSZA — 1743

HANS ANTON HARTMANN

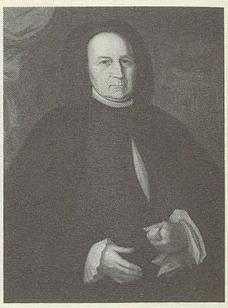
82

*Friedrich Girtanner* (1674 – 1753)
Aufschrift oben rechts:
Wappen Herr Burgermeister
Friedenrich Gyrtaner 1740
Oel auf Leinwand 87 : 68 cm
KBSG
Vgl. Bernet S. 200/201

1740

---

83



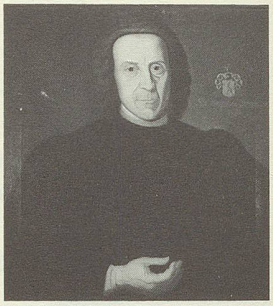
*Caspar Fels* (1668 – 1752)
Aufschrift oben rechts:
Hr. Burgermeister Caspar Felss
AET 74 1742 Wappen
Oel auf Leinwand
doubliert 87 : 66 cm
HMSG Inv. 13900

Geschenk des Bürgerrates 1931.
Vgl. Bernet S. 202/203

1742

---

84



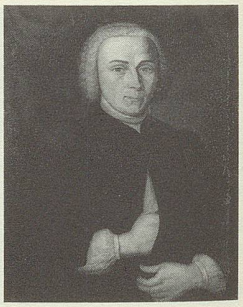
*Bartholomäus Wegelin*
(1683 – 1750)
Aufschrift oben rechts:
Wappen AET 62 Hr. Bartholome
Wägelin Dec. 1745
Oel auf Leinwand 68 : 61 cm
KBSG

Vgl. Bernet S. 288/289
Dort bezeichnet als Porträt von
Johann Anton Hartmann.

1745

---

85

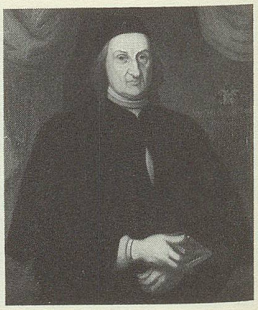


*Unbekannter*
Aufschrift über der Mitte rechts:
AET 26 1748
Oel auf Leinwand 45,5 : 37,5 cm
HMSG Inv. 13562

1748

---

86



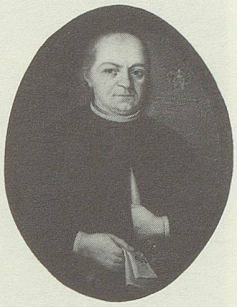
*Johann Joachim Vonwiller*
(1683 – 1757)
Aufschrift Mitte rechts:
Wappen AET 67 Hr. Joh.
Joachim Vonwiller Decanus
1750
Oel auf Leinwand 80,5 : 71 cm

KBSG
Vgl. Bernet S. 290/291 Dort
bezeichnet als Porträt von
Johann Anton Hartmann.

1750

J. G. KOCH ZUGESCHRIEBEN

87

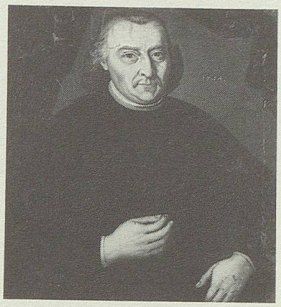


*Johannes Vonwiller* (1691 – 1754)
Aufschrift oben rechts:
Wappen AET 32 1724 Rem
AET 44 1736 Holtz-Hr. 1740
war Ambts-Under-Burger-Mr. d.
1. Tag Jeñer A° 1743 Ambts Burger Mr. A° 1753

Oel auf Leinwand 62 : 51 cm oval
HMSG Inv. 13569
Vgl. Bernet S. 206/207

1724

88

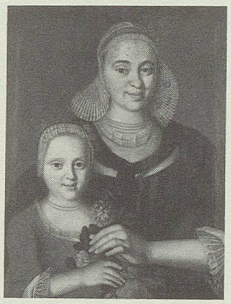


*David Weniger* (1680 – 1753)
Aufschrift oben rechts:
1744
Etikette: David Weniger II
1680 – 1753 gemalt 1744
Oel auf Leinwand 47 : 43,5 cm
KBSG

1744

J. G. KOCH

89



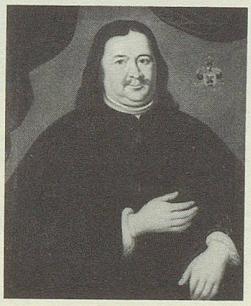
*Junge Frau und Kind*
Aufschrift auf der Rückseite:
A.G.S. Aetat 29 1747
R Z AET 5
Oel auf Leinwand 64 : 50,5 cm
HMSG Inv. 11694
Vgl. Tf. 14

1747

90

*Sara Zollikofer-Kunkler*
(1696 – 1764)
Aufschrift auf der Rückseite:
Frau Sara Zollikofferin gebohrne
Kuncklerin Pinct...(Rest zerstört)
Oel auf Leinwand 78 : 60 cm
FSZA Inv. 172

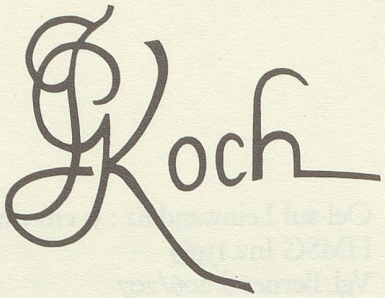
91/92



*Caspar Bernet* (1698 – 1766)
Aufschrift oben rechts: Wappen
Aet 54 1752 Oel auf Leinwand 67 :
57,5 cm HMSG Inv. 18595 Vgl. Bernet S. 204/205 Dort bezeichnet als
Porträt von Johann Georg (?) Koch.
Von diesem Bild existiert eine Variante. Aufschrift oben rechts: Wappen
Aetat 54 Herr Caspar Bernet ward
Richter 1740 Eilfter 1742 Haubt
Mann vom Zweiten Ausschutz-
Fahnen 1744 Zunft und Under Burger Meister 1745 Burger Meister 1752
Oel auf Leinwand 88 : 67 cm KBSG

1752

J. G. KOCH




93

*Unbekannter*
Aufschrift auf der Rückseite:
pinxit JGKoch 1755 Aetat 60
Oel auf Leinwand 72 : 63 cm
HMSG Inv. 9793 Erworben 1914
Auf der Rückseite irrtümlich als
Christoph Wegelin bezeichnet.

1755

---

94

*Unbekannte* Pendant zu Nr. 93
Oel auf Leinwand 72 : 63 cm
HMSG Inv. 9794
Erworben 1914

1755

---

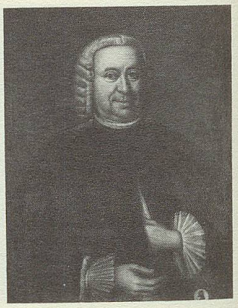
95

*Barbara Wegelin-Locher*
(1699 – 1756)
erste Frau von Christoph
Wegelin
Aufschrift auf der Rückseite:
Aetatis 57 1756
Oel auf Leinwand 79,5 : 63 cm HMSG Inv. 13230

1756

---

96

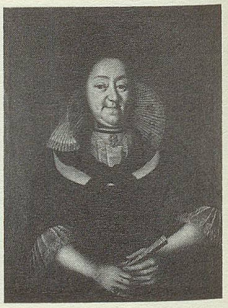


*Christoph Wegelin* (1688 – 1774)
Aufschrift auf der Rückseite:
Aetat 72 1760
Oel auf Leinwand 79,5 : 62,5 cm
HMSG Inv. 13524
Vgl. Bernet S. 211/212 Dort
bezeichnet als Porträt von
Johann Georg (?) Koch.
Von diesem Bildnis existieren
verschiedene Varianten.

1760

---

97



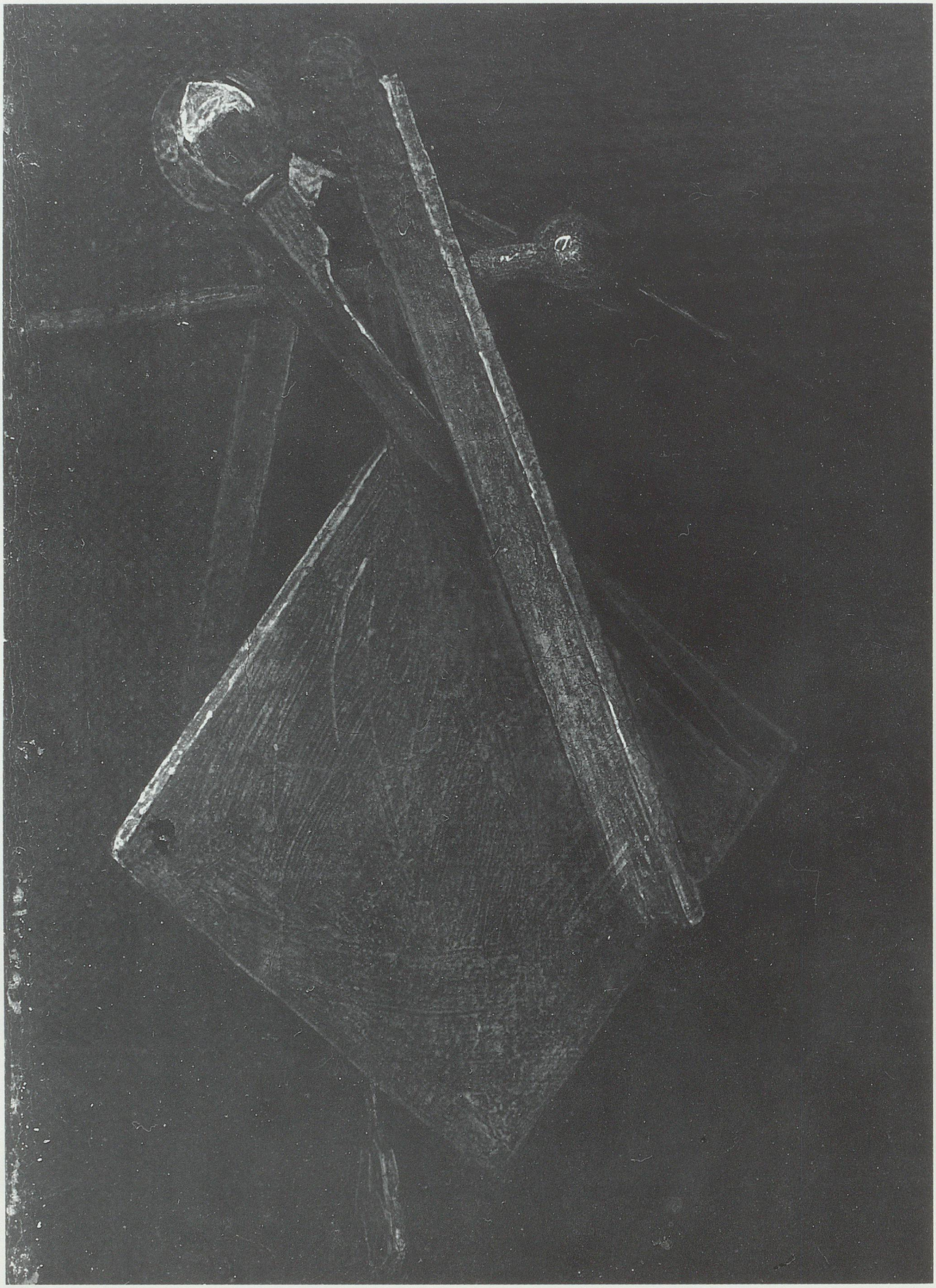
*Martha Wegelin-Kromm*
(1706 – 1786)
zweite Frau von Christoph
Wegelin
Aufschrift auf der Rückseite:
Aetat 54 1760
Oel auf Leinwand 79,5 : 62,5 cm HMSG

1760

Tf. 1 Elias Fels, Bildnis Melchior Locher 1645, Kat.-Nr. 1

Tf. 2 Daniel Hartmann, Sebastian und Margaretha Högger, 1678 eingefügt, Detail aus Tf. 3, Kat.-Nr. 8

Tf. 3 Unbekannter Maler, Das Höggerschlössli 1651/1657/1660 ?, Oel auf Leinwand 142 : 230 cm, HMSG Inv. 8087



Tf. 4 Daniel Hartmann, Detail aus Tf. 5

Tf. 5 Daniel Hartmann, Bildnis seines Vaters Leonhard 1655, Kat.-Nr. 2

Tf. 6 Daniel Hartmann, Bildnis eines Mädchens 1693, Kat.-Nr. 18

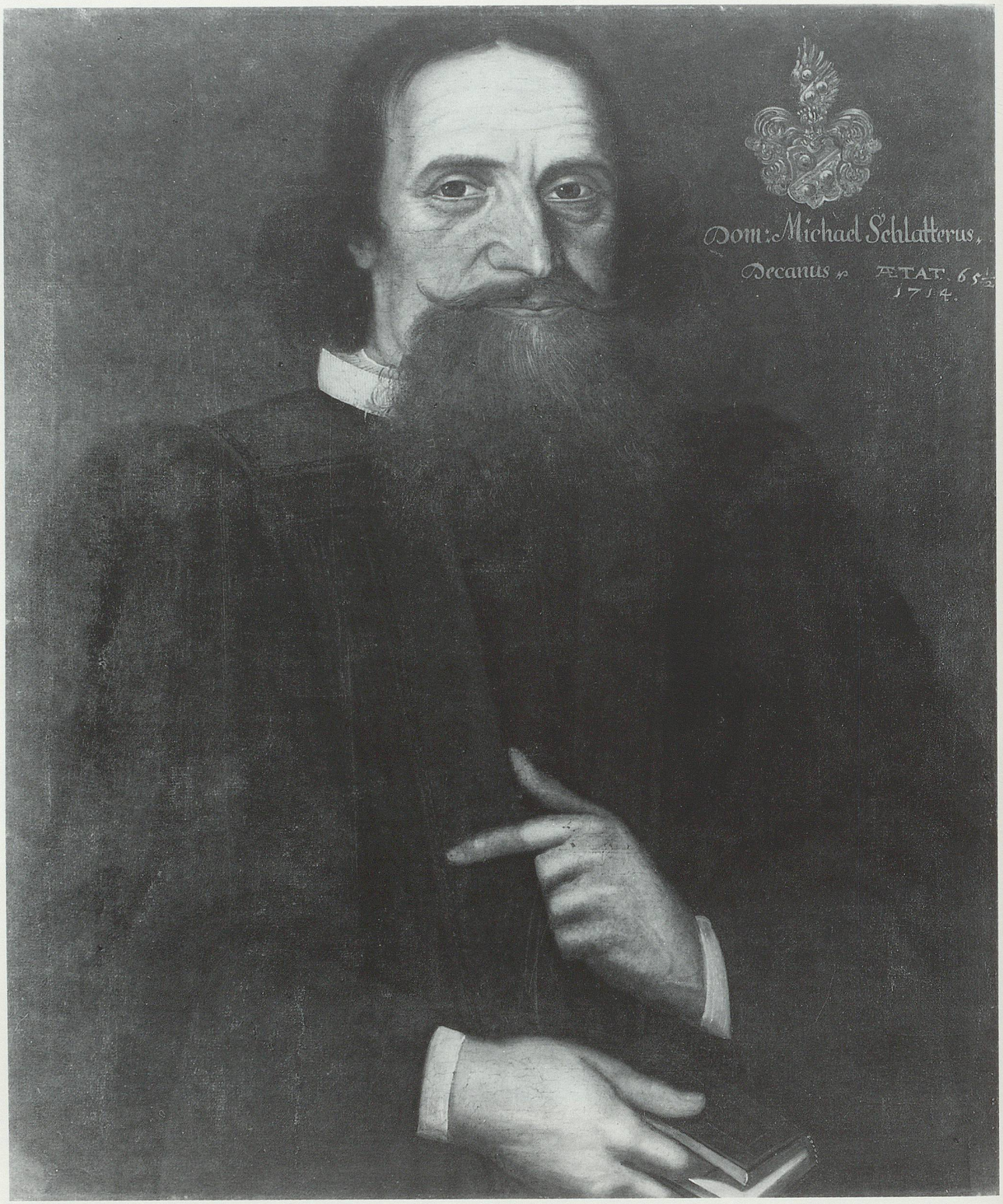
Tf. 7 Daniel Hartmann, Bildnis Peter Fels 1678, Kat.-Nr. 9 (ohne Anstückungen)

Tf. 8 Ulrich Haltmeyer, Bildnis Joseph Schaffhauser 1703, Kat.-Nr. 39

Tf. 9 Johannes Schlumpf zugeschrieben, Bildnis einer Unbekannten, Kat.-Nr. 47

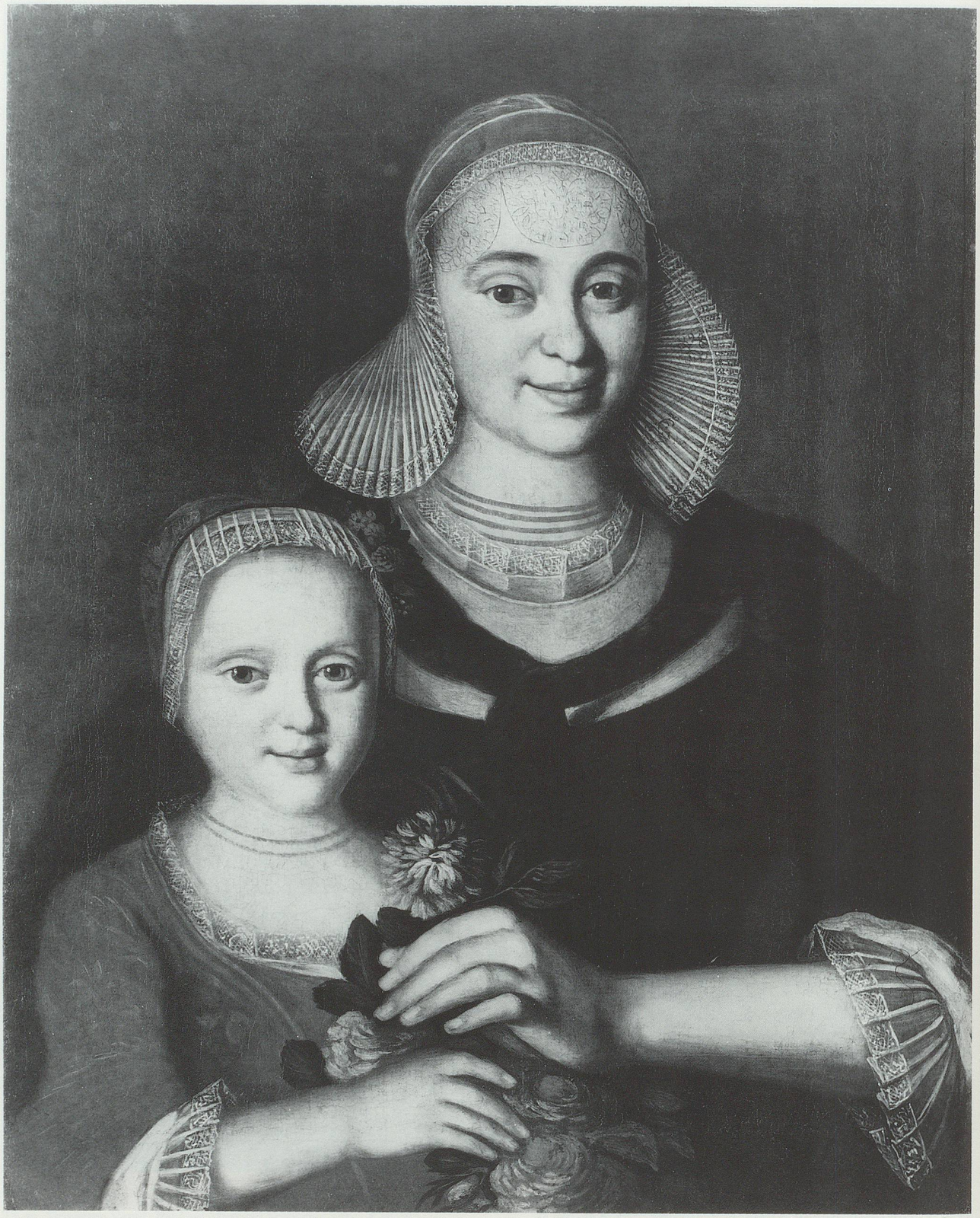
Tf. 10 Sylvester Veyel, Drei Zwillingspaare 1707, Kat.-Nr. 49

Tf. 11 Sylvester Veyel, Detail aus Tf. 10




Tf. 12 Sylvester Veyel, Bildnis Michael Schlatter 1714, Kat.-Nr. 52

Tf. 13 Georg Gsell, Bildnis Abraham Zollikofer 1707, Kat.-Nr. 38



Tf. 14 J. G. Koch, Bildnis einer Frau mit Kind 1747, Kat.-Nr. 89

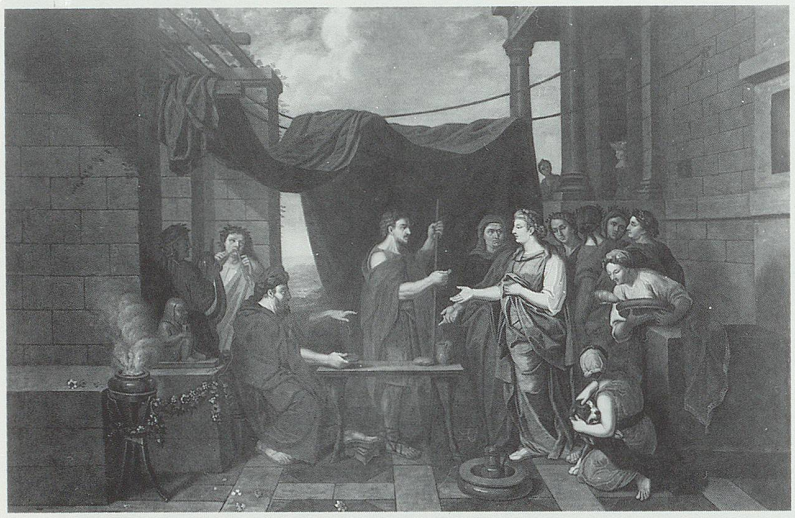
Tf. 15 Hans Anton Hartmann, Bildnis Johann Jacob Scherer 1717, Kat.-Nr. 63

Tf. 17 Hans Anton Hartmann, Zug mit weissem Lastpferd, Oel auf Leinwand doubliert 64 : 89 cm, FSZA Inv. 8901

← Tf. 16 Hans Anton Hartmann, Elieser und Rebekka am Brunnen, Oel auf Leinwand doubliert 64 : 89 cm, FSZA Inv. 8902

Hans Anton Hartmann, Die Auferweckung des Lazarus, Oel auf Leinwand doubliert 68 : 91 cm, KMSG Inv. G 1987.17, Schenkung Nelly Messa, St.Gallen

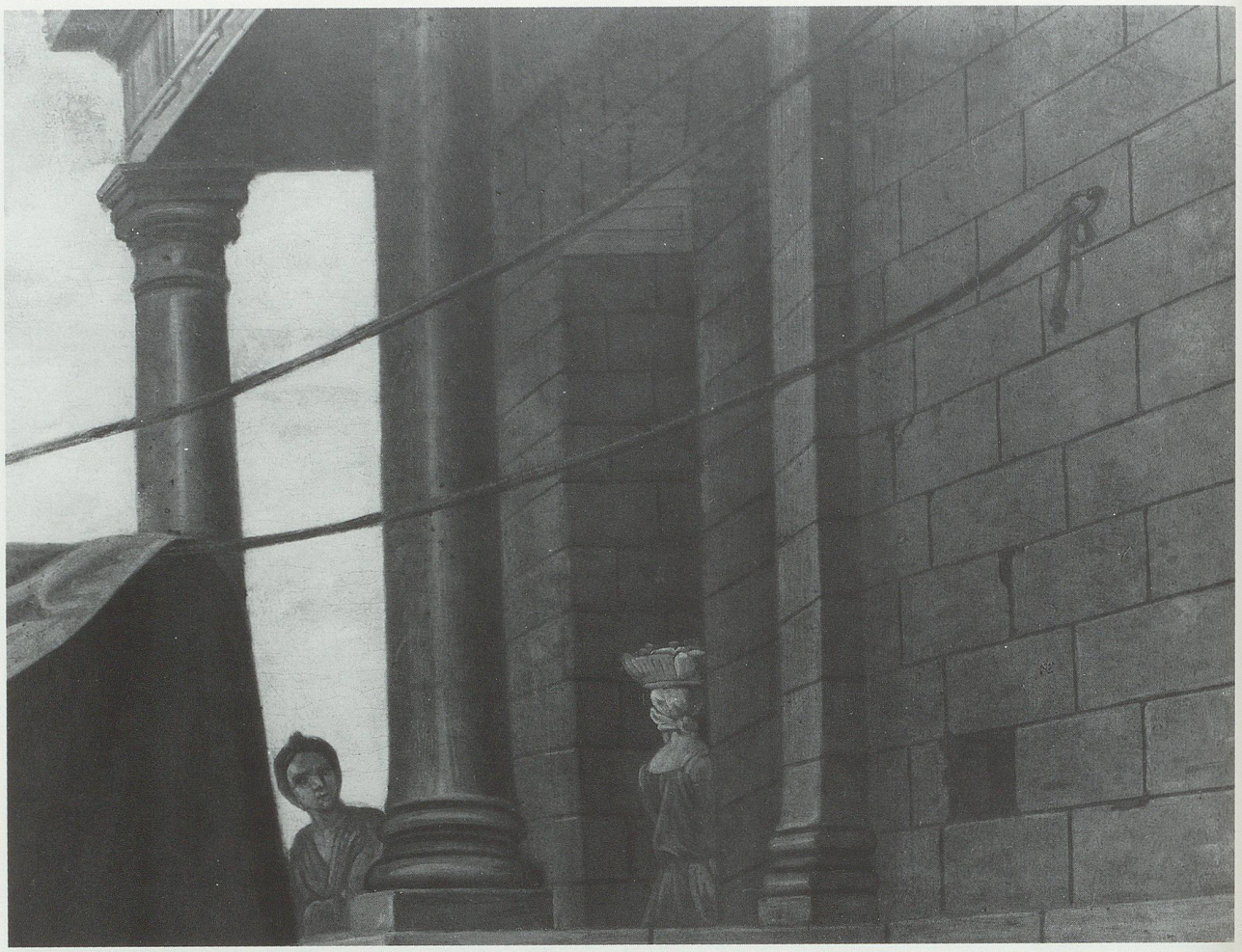
Tf. 18 Hans Anton Hartmann, Die Tochter Jephtas 1722, Oel auf Leinwand 64 : 154 cm, KMSG Inv. G 1926.15, erworben 1926



Hans Anton Hartmann, Moses heiratet Zippora 1737, Oel auf Leinwand doubliert 66,5 : 105 cm, KMSG Inv. G 1984.4, erworben 1984

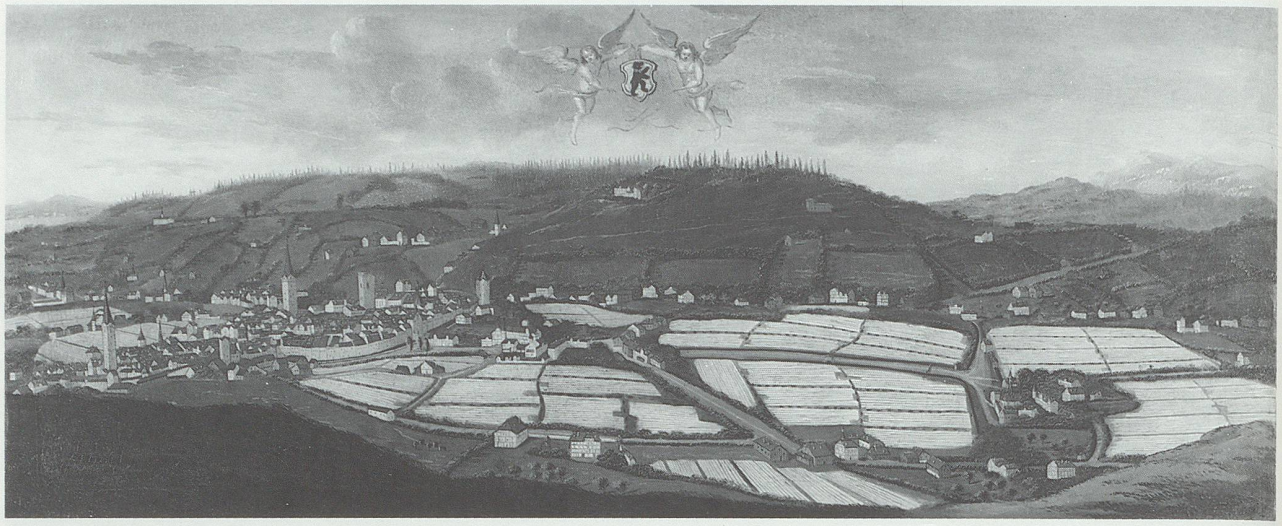
Hans Anton Hartmann, Moses mit der ehernen Schlange 1737, Oel auf Leinwand doubliert 68 : 171 cm, KMSG Inv. G 1984.5, erworben 1984

Tf. 19 Hans Anton Hartmann, Detail aus Tf. 18 Mitte

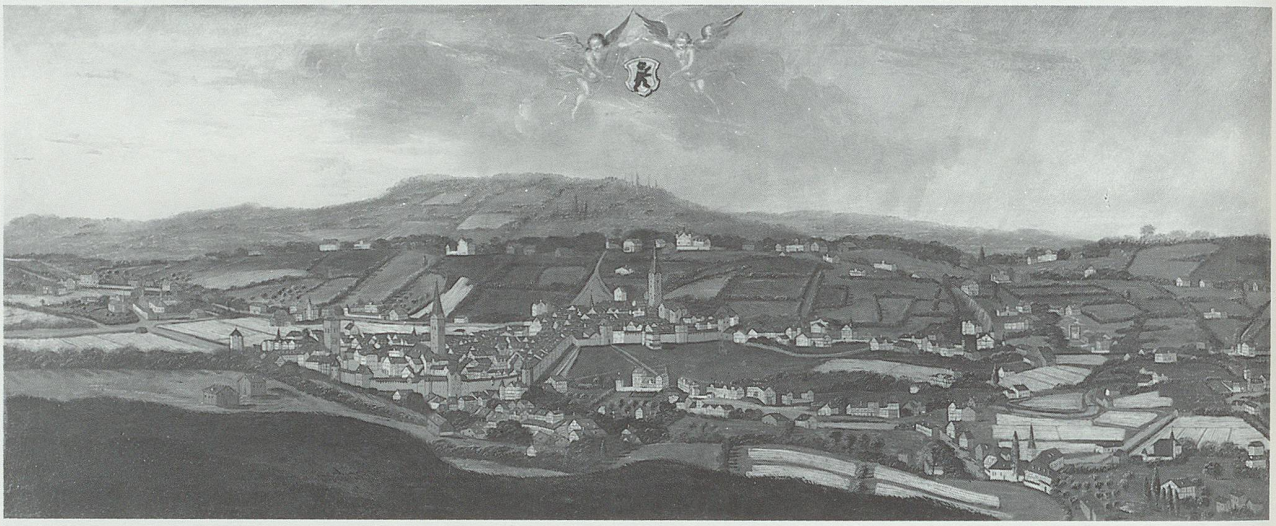


Tf. 20 Hans Anton Hartmann, Detail aus Tf. 18 Mitte

Tf. 21 Hans Anton Hartmann, Detail aus Tf. 18 unten

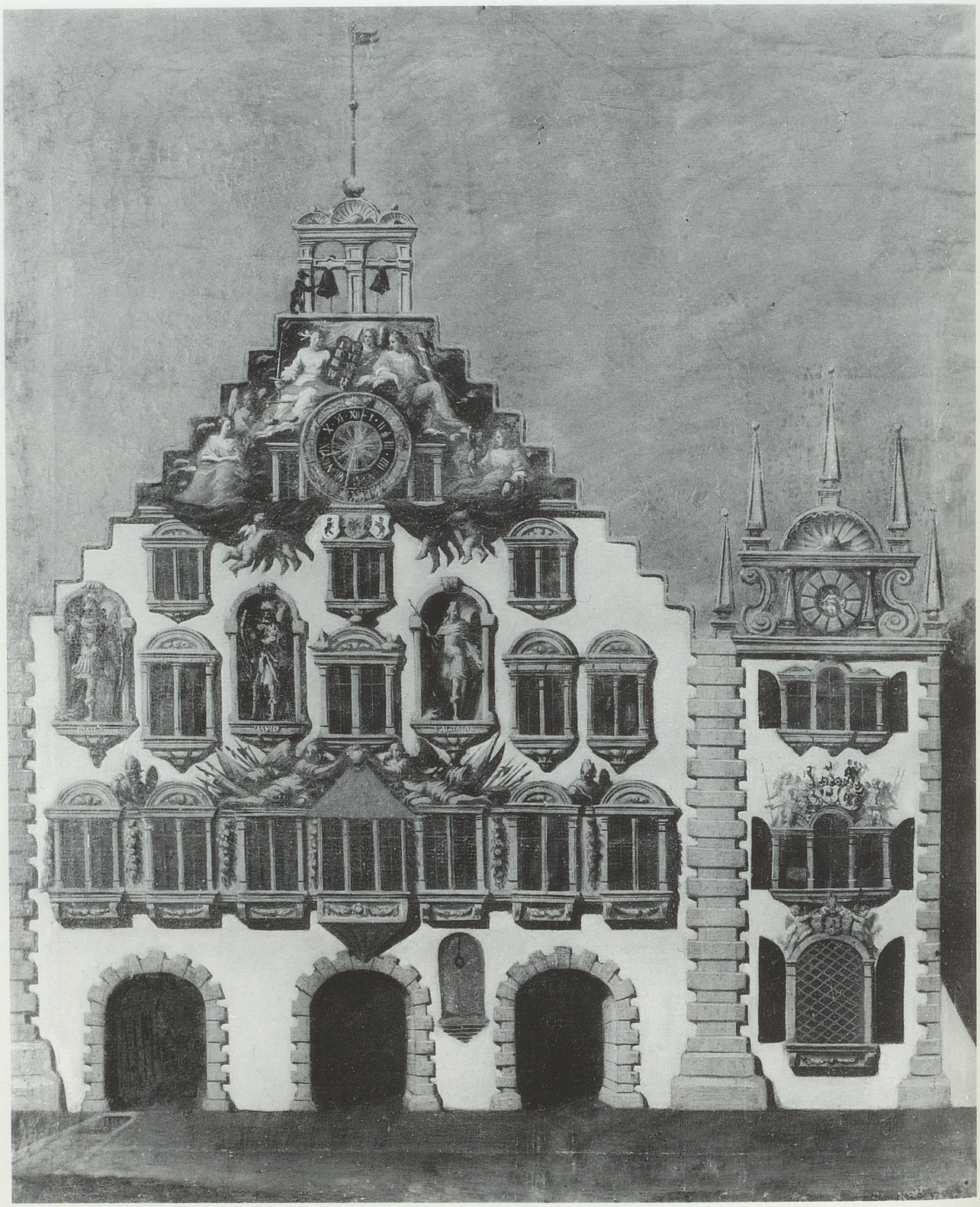


Tf. 22 Jacob Christoph Stauder, St.Gallen gegen Süden mit Bleichen 1675, Oel auf Leinwand doubliert 69,5 : 172 cm, KBSG



Jacob Christoph Stauder, St.Gallen gegen Norden mit Bleichen 1675, Oel auf Leinwand doubliert 69,5 : 172 cm, KBSG

Tf. 23 Jacob Christoph Stauder, Der Säntis, Detail aus Tf. 22 oben



Tf. 24 Unbekannter Maler, Süd-Fassade des Rathauses St.Gallen 1711 mit den 1659 ausgeführten Malereien von Heinrich Tanner. Nach der 1701 – 1702 erfolgten Restaurierung durch Jacob Christoph Stauder und Ulrich Haltmeyer. Vom Besitzer auf der Rückseite bezeichnet: ZvA Rathaus StG 1711, Oel auf Leinwand 85 : 67 cm, FSZA Inv. 22

REGISTER DER MALER


Audran, Jean 62

Baudet, Etienne 60
Beich, (Joachim Franz) 43
Brueghel, Pieter d. Ä. 52
Brühlmann, Hans 54
Bürgi, Jost 14
Buffler, Abraham 22, 23, 24, 25
Buffler, Daniel 22

Chovin, Jacques-Antony 36

Daalen, ? 41

Eberhard, Sebastian 11, 40
Ehrenzeller-Hiller, Margaretha 42

Fels, Elias 11, 39, 40, 49, 50, 54, 63, 81
Friedrich, David 39

Gantrel, Stephan 62
Graff, Andreas 42
Graff-Merian, Maria Sibylla 42
Gsell, Georg 10, 18, 41, 42, 54, 69, 93
Gsell-Graff, Maria Dorothea Henrietta 42

Halder, Bernhard 41, 54
Hals, Franz 51
Haltmeyer, Hans Jacob 33
Haltmeyer, Ulrich 11, 32, 33, 34, 49, 54, 69, 88, 104
Hartmann, Daniel (1632 – 1711) 11, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 33, 34, 49, 50, 51, 54, 55, 56, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 82, 84, 85, 86, 87
Hartmann, Daniel (1721 – 1777) 36, 37, 39
Hartmann, Daniel (1733 – 1807) 11, 13, 14, 24, 104
Hartmann, Georg Leonhard 11, 13, 14, 16, 18, 19, 21, 26, 33, 34, 36, 39, 58
Hartmann, Hans Anton 10, 11, 15, 16, 18, 21, 26, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 51, 53, 55, 56, 58, 59, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101
Hartmann, Jacob 14, 18, 20, 21, 54
Hartmann, Johann Daniel Wilhelm 11, 13, 14, 20, 26, 36, 39, 54, 55, 58
Hartmann, Leonhard 13, 14, 15, 16, 18, 51, 63, 85
Hecht, Gabriel 11, 40, 41, 43
Hersche, Sebastian (Vater und Sohn) 11, 40
Hofmann, Samuel 18
Huysum, Jan van 41

Koch, J. G. 10, 11, 13, 56, 57, 79, 94

LeBrun, Charles 56, 59, 60, 61
Locher, Christoph 16, 40, 50

Müller, Jakob 41

Poussin, Nicolas 56, 59, 60, 62

Rembrandt 51
Rietmann, Johann Jacob 13
Rittmeyer, Emil 52, 68
Rothmund, Christoph 39
Ruysch, ? 42

Sadeler, Johannes 40
Soba, ? 42

Scheitlin, Othmar 41, 54
Schenk, Georg 40, 41
Scherer, Jacob Christoph 16, 49, 50
Schlumpf, Johannes (1661 – 1739) 18, 21, 22, 35, 51, 55, 70, 71, 89
Schlumpf Johannes (1702 – 1753) 21
Schoonjans, Anthoni 41, 54

Stälzer, ? 24
Stauder, Jacob Christoph 4, 19, 33, 49, 52, 54, 102, 103, 104
Stauder, Zacharias 19
Storer, Christoph 40
Straub, Hans (Johann) Balthasar 21, 25, 26, 31, 32, 34, 52, 53
Strobel, Thomas 24, 53, 54

Tanner, Heinrich 32, 33, 49, 104
Tanner, Othmar 33
Thomassin, Simeon Henri 61
Tschudi, Hans Caspar 17, 18

Ulmer, Jörg 24

Veyel, Sylvester 11, 17, 18, 21, 31, 34, 53, 55, 56, 71, 72, 90, 91, 92
Vonwiller, ? 52, 68

Werenfels, Hans Rudolf 16, 50
Weyermann, Jacob Christoph 43

Zingg, Adrian 13, 54

## REGISTER DER DARGESTELLTEN PERSONEN


Alther, Jacob 70
Appenzeller, Otmar 64

Bernet, Caspar 79
Bernet, Hans Joachim 70

Ehrenzeller, Niklaus 55, 71

Fels, Anna Margaretha 72
Fels, Caspar 78
Fels, Peter 64, 87

Giller, Sebastian 66
Girtanner, Friedrich 78
Gonzenbach-Cunz, Ursula 52
Gugger, Klaus 53

Haltmeyer, Hans Joachim 63
Haltmeyer, Marx 77
Hartmann, Leonhard 51, 63, 85
Hiller, Heinrich 65
Hochreutiner, Christoph 74
Högger, Hans Jacob 66
Högger, Sebastian 52, 69
Högger von Höggersberg, Sebastian 50, 64, 82
Högger-Buffler, Margaretha 50, 64, 82
Hofmann, Jacob 65
Huber, Christian 65
Huber, Eberhart 52, 69
Hugentobler, Bernhard 71

Kunkler, Anna Maria 55, 71
Kunkler, Joachim 64

Locher, Hans Heinrich 74
Locher, Hans Jacob 76
Locher, Melchior 49, 50, 63, 81

Meyer, Caspar 70
Morss, Joachim 63
Müller-Kunkler, Barbara 55, 71
Müller, Abraham 55, 71
Müller, Gottfried 55, 71
Müller, Hans 55, 71
Müller, Laurenz 55, 71

Rietmann, Hans Jacob 77

Schaffhauser, Joseph 54, 69, 88
Scherer, Jacob 76
Scherer, Johann Jacob 74, 95
Schlatter, Michael 72, 92
Schobinger, Bartholomäus 63
Schobinger, Tobias 64
Specker, Leonhard 74
Spengler, Johannes 64
Stehelin, David 72

Vonwiller, Conrad 71
Vonwiller, Johann Joachim 78
Vonwiller, Johannes 79

Wartmann, Georg 67
Watt, Joachim von (Vadian) 51, 68
Wegelin, Andreas 74, 76
Wegelin, Bartholomäus 78
Wegelin, Christoph 80
Wegelin-Locher, Barbara 80
Wegelin-Kromm, Martha 80
Weniger, David 79
Werder Laurenz 66
Weyermann, Ulrich 67

Zollikofer, Abraham 54, 69, 93
Zollikofer, Caspar 67
Zollikofer, Felix 68
Zollikofer, Friedrich 67
Zollikofer, Jacob 77
Zollikofer, Georg Joachim 75
Zollikofer, Maria Elisabetha 75
Zollikofer, Hans Jacob 68
Zollikofer, Johannes 66
Zollikofer, Hans Ludwig 67
Zollikofer, Peter 77
Zollikofer-Kunkler, Sara 79
Zollikofer, Daniel 73
Züblin, Ambrosius 70
Züblin, Friedrich 77
Züblin, Hector 70
Züblin, Jacob 76