

Zeitschrift: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte
Band: 82-83 (2008-2009)

Artikel: Zur Herkunft der drei Historienbilder in der Rathauslaube Schaffhausen
Autor: Wipf, Hans Ulrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-841603>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 22.11.2024

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

Zur Herkunft der drei Historienbilder in der Rathauslaube Schaffhausen

HANS ULRICH WIPF

Seit dem Spätjahr 1922 hängen in der Rathauslaube in Schaffhausen neben zwölf Porträts von bedeutenden Persönlichkeiten der lokalen Geschichte auch drei grossformatige Ölgemälde mit Darstellungen von Szenen aus der Antike.¹ Vor Kurzem sind nun die im Laufe der Zeit stark verstaubten und nachgedunkelten Bilder durch die Neuhauser Restauratorin Barbara Bühler einer fachgerechten, minutiösen Restaurierung unterzogen worden.² Bei dieser Gelegenheit stellte sich einmal mehr die alte, nach wie vor ungeklärte Frage nach der Herkunft und Autorschaft der drei nicht signierten Historienbilder.³

Einiges Kopfzerbrechen hatte früher auch die Deutung der verschiedenen Bildmotive bereitet. Von Anfang an sicher waren sich die Fachleute nämlich lediglich bei dem einen Bild, das die Begegnung Alexanders des Grossen mit Diogenes zeigt, während sie in ihrer Interpretation der beiden anderen vorerst noch ziemlich vage blieben. In Anlehnung an Johann Caspar Füsslin hatte Reinhard Frauenfelder beim grössten der drei Gemälde zunächst an die von Livius überlieferte Geschichte der grossmütigen Rückgabe einer schönen Kriegsgefangenen an ihren Geliebten durch den römischen Heerführer Scipio Africanus gedacht. Später aber legte er sich auf die bei Plutarch berichtete Historie vom Königssohn Antiochos I. Sotor fest, der aus Liebe zu seiner Stiefmutter Stratonike erkrankt war, worauf ihm sein besorgter Vater Seleukos die junge Frau überliess. Das gleiche Motiv hatte zuvor schon Enrico Wüscher-Becchi hinter dieser Zeremonienszene vermutet, nur dass er nicht Antiochos, sondern Kassandros für den liebeskranken Patienten hielt. Das dritte Bild schliesslich deuteten beide Autoren – Frauenfelder freilich vorerst mit Fragezeichen – übereinstimmend als die Darstellung einer Keuschheitsprobe, ähnlich der mittelalterlichen Legende von der «Bocca della Verità» in Rom.⁴

1 Die Bildmasse bewegen sich zwischen 2,30 × 3,20 m und 2,20 × 2,33 m.

2 STASH, Restaurationsbericht von Barbara Bühler, Neuhausen am Rheinfl, vom 15. 5. 2008.

3 Martin Schweizer, Zurück in alter Pracht und Schönheit, in: Schaffhauser Nachrichten, 1. 3. 2008.

4 Reinhard Frauenfelder, Das Rathaus zu Schaffhausen, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 22, 1945, S. 56. – Reinhard Frauenfelder, Die Kunstdenkmäler des Kantons

Auf die Frage nach dem Schöpfer dieser kolossalen Gemälde hingegen haben weder sie noch andere bisher eine gesicherte Antwort geben können. Auch die nachfolgenden Ausführungen vermögen in dieser Hinsicht keine definitive Klärung herbeizuführen, möchten aber durch die Darlegung verschiedener neuer Aspekte und Überlegungen zu einer weiteren Diskussion des Problems und – wenn immer möglich – auch zu seiner Lösung beitragen.

Wie sind die Gemälde an ihren jetzigen Standort gelangt?

Bereits bei der seinerzeitigen Überführung der drei Bilder in die Rathauslaube war der feste Wunsch geäußert und sogar vertraglich festgehalten worden, die Eruiierung des unbekanntenen Künstlers voranzutreiben. Wie kam es dazu? Zur Beantwortung dieser Frage gilt es zunächst einen Blick in die unmittelbare Vorgeschichte zu werfen.

In den Jahren 1921–1923 wurde das Innere des Schaffhauser Rathauses einer umfassenden Renovation und Umgestaltung unterzogen. Besonders augenfällig und deshalb entsprechend umstritten war dabei die Entfernung der vier alten gotischen Holzsäulen, welche die Rathauslaube bisher unterteilt und dadurch, nach Ansicht der Architekten Schäfer & Risch, «zu einer Art Vorraum, zu einem Raum von untergeordneter Bedeutung», herabgemindert hatten. Weitere Einbauten und Abtrennungen im 19. Jahrhundert hatten diesen Eindruck noch zusätzlich verstärkt und der Laube ihren ursprünglichen Saalcharakter vollends genommen. «Die Wiederherstellung der Ratslaube ist eine Wiedergutmachung von Sünden, die in verständnisloser Zeit an dem ehrwürdigen Schaffhauser Rathaus begangen wurden und somit gewissermassen eine Pflicht», argumentierten denn auch die Architekten und drangen mit ihrem Vorschlag beim Regierungsrat durch. Dieser entschied sich damit gegen die «Erhaltung der Säulenreihe in dem künftigen Saal», wie sie vom Historischen Verein, dem Heimatschutz und in verschiedenen Zeitungseinsendungen nachdrücklich gefordert worden war.⁵

Nach Abschluss der Restaurierungsarbeiten zeigte sich dann, dass die lange, fensterlose Ostwand der Rathauslaube zwingend noch des Schmuckes bedurfte. Mit der Stadt Schaffhausen konnte zu diesem Zwecke die leihweise Überlassung der erwähnten zwölf Porträts vertraglich vereinbart werden.⁶ Zudem ergab sich, offen-

Schaffhausen, Bd. I, Basel 1951, S. 340. – Reinhard Frauenfelder, Das Bocca della Verità-Motiv am «Weissen Adler» zu Stein am Rhein. Ikonographische Studie, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 32, 1955, S. 43–44. – Enrico Wüscher-Becchi, In der Rathauslaube, in: Schaffhauser Stadtgeschichten, Schaffhausen 1926, S. 36–38.

5 Zur Geschichte des Umbaus vgl. STASH, RRA (Regierungsratsakten) 5/431, und Reinhard Frauenfelder 1945 (vgl. Anm. 4), S. 67–69.

6 StadtA Schaffhausen, Stadtratsprotokolle 1922, S. 929–932, 971, 1051–1053, 1155–1156, und zugehörige Akten in den Faszikeln C II 71.03.04/028 und C II 71.07.02.03/01. – Als Gegenleistung für die unentgeltliche Ausleihe der Bilder räumt der Regierungsrat dem Stadtrat gemäss dieser Vereinbarung das Recht ein, «die Rathauslaube für Anlässe, die von der Stadt offiziell veranstaltet und finanziert werden, gegen Vergütung der Selbstkosten für Beleuchtung, Heizung und Reinigung



Abb. 1: Besuch Alexanders des Grossen bei Diogenes. Unsigniert und undatiert. Bildmass: 220 × 233 Zentimeter. Standort: Rathauslaube Schaffhausen. (Foto: Jürg Fausch, Schaffhausen)

bar durch die Vermittlung von Enrico Wüscher-Becchi und des Bauleiters Samuel Meyer,⁷ die Möglichkeit, von der Bierbrauerei Falken die drei grossen Historienbilder zu erwerben. Diese stammten aus dem Saal des Hotels «Zum Schiff» am Freien Platz, das im Jahre 1916 durch Kauf ins Eigentum der Brauerei übergegangen war. Am 12. Oktober 1922 konnte Baudirektor Dr. Fritz Sturzenegger seinen Ratskollegen mitteilen, dass die Firma bereit sei, «die Gemälde auf die Dauer von 25 Jahren kostenlos als Depositum zu überlassen unter der Bedingung, dass der Staat dieselben gegen Brandschaden für 10'000 fr. versichere sowie unter Einräumung des Vorkaufsrechtes». Von einem Kunstsachverständigen sei der Wert dieser Bilder auf 3500 Franken geschätzt worden. «Die Gemälde seien jedoch in einem Zustand, dass sie nicht ohne weiteres aufgehängt, sondern vorerst aufgefrischt werden sollten.» Der Kunstmaler Richard Amsler habe sich bereit erklärt, die notwendigen Reinigungs- und Ausbesserungsarbeiten gegen eine Entschädigung von 800 Franken zu übernehmen. Aufgrund dieser Ausführungen genehmigte der Rat einen entsprechenden Kredit und stimmte auch dem vorgeschlagenen Vertragsabschluss mit der Brauerei Falken zu.⁸

Bei der Auffrischung der Gemälde im Atelier von Richard Amsler stellte sich nach Aussage des Baudirektors dann heraus, «dass man es hier mit sehr schönen und jedenfalls wertvollen Bildern zu tun habe». Es empfehle sich daher, die Bilder nach Möglichkeit käuflich zu erwerben, «und zwar bevor deren Renovation durchgeführt sei, welche eine preissteigernde Wirkung ausüben müsste». Tatsächlich gelang es Dr. Sturzenegger wenige Tage später, die Direktion der Bierbrauerei Falken zum Verkauf der drei Ölgemälde zum Preis von 3000 Franken zu bewegen. Daraufhin beschloss der Regierungsrat am 25. Oktober 1922, diese Offerte mit dem «verbindlichsten Dank» zu akzeptieren.⁹ Auf die dringende Empfehlung von Richard Amsler, die Bilder «möglichst bald einer eingehenden Restauration unterziehen zu lassen», trat er hingegen vorerst nicht ein. Erst im Mai 1923 wurde dem Doyen der Schaffhauser Maler ein entsprechender Auftrag erteilt, und so verbrachten denn die drei Grossgemälde die nächsten vier Monate nochmals in dessen Atelier im Riet.¹⁰ Der Entscheid des Regierungsrates für diese Massnahme und die Billigung der damit verbundenen Kosten von 1500 Franken hatten allerdings ihren ganz besonderen Grund.

Am 15. März 1923 war nämlich bei der Schaffhauser Regierung ein Schreiben der Bierbrauerei Falken eingetroffen, in welchem die Direktion die «mit freudiger

zu benützen». Desgleichen «überlässt der Regierungsrat dem Stadtrat den Grossratssaal für Sitzungen des Grossen Stadtrates und ausnahmsweise auch für grössere Konferenzen», ebenfalls gegen Berechnung der genannten Selbstkosten, vgl. STASH, Verträge, Nr. 1201; StadtA Schaffhausen, C II 71.07.02.03/01, Vertrag vom 15. 11. 1922; Stadtratsprotokolle 1922, S. 1156.

7 Enrico Wüscher-Becchi (vgl. Anm. 4), S. 37.

8 STASH, Regierungsratsprotokolle 1922, S. 1128.

9 STASH, Regierungsratsprotokolle 1922, S. 1137 und 1151; RRA 5/431, Schreiben der Staatskanzlei vom 25. 10. 1922.

10 STASH, RRA 5/431, Schreiben von Richard Amsler vom 1. 11. 1922, 12. 4. und 17. 9. 1923; Regierungsratsprotokolle 1922, S. 1239, und 1923, S. 498–499 und 862–863. Vgl. auch den Restaurationsbericht von Barbara Bühner, Neuhausen am Rheinfall, vom 15. 5. 2008 (vgl. Anm. 2).



Abb. 2: *Geschichte vom liebeskranken Königsohn Antiochos I. Sotor*. Unsigniert und undatiert. Bildmass: 230 × 320 Zentimeter. Standort: Rathauslaube Schaffhausen. (Foto: Jürg Fausch, Schaffhausen)

Überraschung» aufgenommene Mitteilung machte, dass ihr Verwaltungsrat in seiner Sitzung vom 11. März «mit Einmut» beschlossen habe, «den Kaufpreis für die aus dem Gasthof zum «Schiff» stammenden drei Oelgemälde, die gegenwärtig die grosse Wand der renovierten Ratslaube zieren, Ihrer hohen Behörde in dem Sinne zur Verfügung zu stellen, dass der bezügliche Betrag von 3000 Franken zur vollständigen Restauration der drei Gemälde und wenn möglich auch zur Abklärung der Frage, welchem Maler sie zugeschrieben werden müssen, Verwendung finde.» Diese grosszügige Schenkung war denn auch vom Regierungsrat «auf das wärmste» verdankt worden, und zwar mit der ausdrücklichen Zusicherung, «dass er den an dieselbe geknüpften Wünschen bestmöglichst gerecht zu werden suche».¹¹

11 STASH, RRA 5/431, Schreiben der Direktion der Bierbrauerei Falken vom 15. 3. 1923 und Dankschreiben der Staatskanzlei vom 22. 3. 1923; Regierungsratsprotokolle 1923, S. 300.

Die Frage nach dem Künstler: Deggeller oder Veith?

Während, wie gesehen, dem Wunsch nach umfassender Wiederherstellung der Bilder schon kurze Zeit später entsprochen wurde, blieb das andere Anliegen, die Feststellung der Autorschaft, unerfüllt. Gerade diese Frage aber hatte, seitdem die Gemälde an einem öffentlich zugänglichen Orte hingen, breites Interesse gewonnen. «Nun fragt alle Welt nach dem Namen des Künstlers, der sie gemalt», schrieb Enrico Wüscher-Becchi damals. «Leider aber müssen wir bis heute dem wissbegierigen Schaffhauser Publikum die Antwort schuldig bleiben. Es handelt sich vor allem darum, welchen Kunstwert diese Gemälde haben, ob sie Originale eines grossen Künstlers oder nur virtuos ausgeführte Dekorationsstücke sind.» Er, Wüscher, neigte zu «letzterer Auffassung» und gelange, wie auch andere Sachverständige, zum Schluss, dass die Bilder «zwar von einem Schaffhauser Künstler herrühren, aber von einem, der lange in Oberitalien gelebt und gemalt hat und wohl vertraut war mit dem Formenschatz und der Formensprache venezianischer Maler des 18. Jahrhunderts.» So gesehen kam für ihn am ehesten der Einheimische Hans Caspar Deggeller (1691–1755) in Betracht.¹² Dieser wie auch sein jüngerer Bruder Hans Leonhard Deggeller (1702–1744) werden in den Genealogischen Registern der Stadt Schaffhausen als Kunstmaler bezeichnet; viel mehr ist über sie jedoch nicht bekannt. Hans Caspar soll zeitweise in München gearbeitet haben; Hans Leonhard wurde 1735 Landvogt im Maggiatal, starb aber bereits 1744, erst 42-jährig, in Bruchsal. Von ihm hat sich zumindest ein Gemälde erhalten, das Porträt des Schaffhauser Bürgermeisters Melchior von Pfistern; daneben werden ihm auch fünf Kreidezeichnungen mit Bildnissen von Unbekannten zugeschrieben.¹³

Ausschlaggebend dafür, dass die drei Historienbilder teilweise und bis in die neueste Zeit mit einem Künstler aus der Familie Deggeller in Verbindung gebracht wurden,¹⁴ dürfte sicherlich der Umstand gewesen sein, dass das Hotel «Schiff» am Freien Platz, woher die Bilder stammten und 1898 in einem Inventar auch speziell erwähnt werden,¹⁵ sich lange Zeit im Besitze dieser Familie befunden hat. 1689 hatte Hans Georg Deggeller, Glaser, das «Schiff» aus dem Besitz der Familie Oschwald erworben.¹⁶ Er war ein Bruder von Leonhard Deggeller (1663–1741), dem Vater der beiden Maler. Dieser, ein Büchsenmacher von Beruf, wohnte mit seiner Familie zunächst im Haus «Zum Rollschuh» im Läufergässchen und seit 1696 im Haus «Zum Eisvogel» in der Unterstadt.¹⁷

12 Enrico Wüscher-Becchi (vgl. Anm. 4), S. 38. – Reinhard Frauenfelder 1955 (vgl. Anm. 4), S. 43, Anm. 31.

13 StadtA Schaffhausen, Genealogische Register, Deggeller, S. 14 und 22. – Festschrift der Stadt Schaffhausen zur Bundesfeier 1901, Schaffhausen 1901, IV, S. 26. – Schweizerisches Künstler-Lexikon, hrsg. von Carl Brun, 1. Bd., Frauenfeld 1905, S. 348. – Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen, A 313, B 154, B 214, B 2325, B 2340 und B 2341.

14 STASH, Regierungsratsprotokolle 1922, S. 1128. – Enrico Wüscher-Becchi (vgl. Anm. 4), S. 38. – Martin Schweizer (vgl. Anm. 3).

15 StadtA Schaffhausen, D IV 06.02, Freier Platz 6, Inventar vom Februar 1898.

16 StadtA Schaffhausen, A II 04.02/14, Fertigungsbuch 1680–1695, S. 109–112.

17 StadtA Schaffhausen, Genealogische Register, Deggeller, S. 6, 10 und 14.



Abb. 3: Die Keuschheitsprobe. Unsigniert und undatiert. Bildmass: 220 × 245 Zentimeter. Standort: Rathauslaube Schaffhausen. (Foto: Jürg Fausch, Schaffhausen)

Nachdem im Jahre 1712 das Gasthaus «Zum Schiff» für einige Zeit in fremde Hände übergegangen war, übernahm um 1725 Johannes Deggeller, der Sohn Hans Georg Deggellers, die Liegenschaft am Freien Platz. Dessen Witwe verkaufte sie dann 1733 an die Brüder Hans Caspar Deggeller, den genannten Kunstmaler, und Hans Wilhelm Deggeller, «Chirurg», zwei Cousins des Vorbesitzers. Nach deren Tod ging das «Schiff» schliesslich in den 1750er Jahren an die Schwester Anna Dorothea Deggeller und ihren Mann Melchior Habicht über, der bis zu seinem Tod 1774 in diesem Hause wirtete.¹⁸

18 StadtA Schaffhausen, A II 04.02/28, Fertigungsbuch 1712, S. 65–68; A II 04.02/38, Fertigungsbuch 1724–1727, S. 120; A II 04.02/39, Fertigungsbuch 1725–1726, S. 60; A II 04.02/45, Ferti-

Eine direkte Beziehung der Künstlerbrüder Deggeller zum Herkunftsort der Bilder, dem Gasthaus «Schiff», ist damit belegt. Hingegen fanden sich bis anhin keinerlei Hinweise dafür, dass einer der beiden Maler längere Zeit in Oberitalien gelebt und gewirkt hätte, wie Wüscher-Becchi dies für Hans Caspar kurzerhand annahm. Als einziger Schaffhauser Künstler jener Zeit erfüllte – soweit bekannt – nur gerade Johann Martin Veith (1650–1717) diese Voraussetzung. Von ihm wird im 1779 erschienenen Künstlerlexikon von Füssli überliefert, dass er sich «bey zehn Jahren in Italien, besonders zu Venedig», aufgehalten habe, und später heisst es ergänzend dazu, dass Veith in seiner «vornehmlich in Italien» verbrachten Studienzeit neben Venedig für eine Weile auch in Rom tätig gewesen sei. Zeitgenössische Belege für diese Aussagen liegen allerdings bisher keine vor; stattdessen zogen die Autoren anhand der erhalten gebliebenen Gemälde ihre entsprechenden Rückschlüsse: Man bemerke darin «einen guten italienischen Geschmack», stellte Füssli fest, und auch Vogler fand im Schweizerischen Künstler-Lexikon, Veiths Historienbilder seien «nach Art seiner italienischen Zeitgenossen» gemalt.¹⁹ Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang sicherlich auch die Tatsache, dass sich der Maler noch 1704, lange Jahre nach seiner Rückkehr in die Heimat, ins Stammbuch eines Schaffhausers auf Italienisch als «Gio. Martino Veyth pitore» eingetragen hat.²⁰ Für Johann Martin Veith als mutmasslichen Schöpfer der drei Historienbilder in der Rathauslaube könnte ausserdem sprechen, dass er neben Porträts vorzugsweise Werke historischen und mythologischen, gelegentlich auch biblischen Inhalts geschaffen hat. Leider ist heute davon nur noch ein ganz kleiner, stilistisch und qualitativ zudem recht uneinheitlicher Überrest vorhanden, was verständlicherweise die Vergleichsmöglichkeiten, die für die Klärung unserer Frage nötig wären, erheblich einschränkt. Lediglich aus alten Werkverzeichnissen lässt sich zumindest noch ersehen, in welchen Themenkreisen sich der Maler bewegte, und dort findet man auch den Vorrang der antiken Motive eindrücklich bestätigt.²¹

gungsbuch 1733–1736, S. 21–24, 30–33 und 34–35; A II 04.02/65, Fertigungsbuch 1760–1766, S. 1.

19 Allgemeines Künstlerlexikon oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgiesser, Stahlschneider etc., hrsg. von Johann Rudolf Füssli, 1. Teil, Zürich 1779, S. 676. – [Johann Jacob Schalch], Erinnerungen aus der Geschichte der Stadt Schaffhausen, zunächst für derselben reifere Jugend, 2. Bdchen., 2. Lieferung, Schaffhausen 1836, S. 159. – Schweizerisches Künstler-Lexikon (vgl. Anm. 13), 3. Bd., Frauenfeld 1913, S. 370. –Vgl. auch StadtA Schaffhausen, Genealogische Register, Veith, S. 22.

20 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Inventar Nr. 5916, Stammbuch von Johann Conrad Ziegler.

21 Vgl. hierzu Johann Caspar Füsslins Geschichte der besten Künstler in der Schweiz, 2. Bd., Zürich 1769, S. 204–206. – Verzeichniss der Schildereyen in der Gallerie des hochgräflichen Schönbornischen Schlosses zu Pommersfelden, Anspach o. J., S. 14–16 und 213. – Hans Koegler, Einige Handzeichnungen Schweizerischer Künstler im Kloster St. Paul in Kärnten, in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, N. F., 10, 1908, S. 159–160. – Schweizerisches Künstler-Lexikon (vgl. Anm. 13), 3. Bd., Frauenfeld 1913, S. 370. – Max Bendel, Private Kunstsammlungen Schaffhausens in alter und neuer Zeit, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 14, 1937, S. 281. – Max Bendel, Zerstörter Schaffhauser Kunstbesitz aus dem Museum zu Allerheiligen, Zürich 1944, S. 49–51. – Vgl. dazu auch die fünf im Museum zu Allerheiligen aufbewahrten Zeichnungen: B 114 (Flucht nach Ägypten), B 215 (David mit

Nur schon aufgrund der wenigen Bilder, die von Veith erhalten geblieben seien, meinte 1769 Johann Caspar Füsslin in einer kurzen Würdigung des Malers, beanpruche er «einen Rang unter den besten Künstlern seiner Zeit». Doch nicht bloss der Zürcher Verfasser der «Geschichte der besten Künstler der Schweiz» war überzeugt, «dass Veith ein grosser Mahler gewesen» sei.²² Bereits in den Genealogischen Registern der Stadt Schaffhausen von 1744 erscheint Johann Martin Veith mit der Beifügung «ein sehr Berühmter KunstMahler»,²³ und selbst in einer amtlichen Kauffertigung von 1722 wird die eine Vertragspartei als «Hr. Johan Martin Veithen des berühmten Mahlers seel. hinterlassene Erben» bezeichnet.²⁴ Umso mehr verwundert es deshalb, wie wenig nach wie vor über die Lebensgeschichte dieses Meisters bekannt ist.

Johann Martin Veith wurde Anfang Mai des Jahres 1650 in seiner Heimatstadt Schaffhausen geboren; seine Taufe erfolgte nur wenige Tage später, am 9. Mai.²⁵ Mit vier Jahren bereits verlor er seinen Vater, Bernhardin Veith (1612–1654), der vermutlich den in der Familie traditionellen Beruf eines Küfers ausgeübt hatte und seit 1649 auch städtischer Kornmesser war. Die Mutter, Elisabetha Haas (* 1616), stammte aus dem Haus «Zum Goldstein» und war die Tochter eines Goldschmieds.²⁶ Zwei der sechs Brüder Johann Martin Veiths waren ebenfalls künstlerisch tätig: Hans Georg Veith arbeitete als Glasmaler, Hans Conrad Veith war «ein künstlicher Büchsenmacher, dessen gezogene Geschoss sehr gesucht und guth bezahlt wurden».²⁷ Wo und wie sich der angehende Kunstmaler seine ersten Kenntnisse angeeignet hat, konnte bisher nicht in Erfahrung gebracht werden. Von seinem rund zehnjährigen Aufenthalt in Italien war bereits die Rede. Laut Johann Rudolf Füssli ging Veith von dort aus mit einem Fürsten Radziwiłł nach Polen, «wo er innert zwey Jahren viele Arbeit verfertigte».²⁸ Ein Nachweis dieser Werke oder irgendwelche archivalische Spuren seines dortigen Wirkens fanden sich allerdings trotz intensiver Bemühungen weder im Polnischen Nationalmuseum noch im Staatsarchiv in Warschau, wo der schriftliche Nachlass der Familie Radziwiłł aufbewahrt wird.²⁹ Ebenso wenig steht bis anhin fest, wann genau der weit gereiste junge Schaffhauser wieder in seine Heimatstadt zurückgekehrt ist. Gemäss dem städtischen

dem Kopf des Goliath), B 2324 (Mann zwischen Venus und Minerva), B 2451 (Der Farnesische Stier) und B 6015 (Lethe mit Schwan).

22 Johann Caspar Füsslin (vgl. Anm. 21), S. 203 und 205.

23 StadtA Schaffhausen, Genealogische Register, Veith, S. 22.

24 StadtA Schaffhausen, A II 04.02/36, Fertigungsbuch 1720–1724, S. 273.

25 StadtA Schaffhausen, Taufbuch Schaffhausen 1633–1712, S. 104. – Das von Vogler korrigierte Geburtsdatum vom 6. Mai 1650 könnte somit doch zutreffen, vgl. Schweizerisches Künstler-Lexikon (vgl. Anm. 13), 3. Bd., Frauenfeld 1913, S. 370.

26 StadtA Schaffhausen, Genealogische Register, Veith, S. 13, und Haas, S. 3. – STASH, Ratsprotokolle, Bd. 108, 1648/49, S. 191.

27 StadtA Schaffhausen, Genealogische Register, Veith, S. 21.

28 Allgemeines Künstlerlexikon (vgl. Anm. 19), S. 676.

29 Schreiben des Muzeum Narodowe w Warszawie vom 28. 6. 1985 und des Archiwum Głównie Akt Dawnych vom 28. 11. 1985 an Honorargeneralkonsul Agathon Aerni †, Bern, dem ich für seine engagierte Unterstützung und für die Herstellung der nötigen Verbindungen dankbar bin.

Steuerbuch bezahlte 1679 ein Mitzünfter für ihn den fälligen Betrag «für alle alten steüren», was wohl nichts anderes heissen kann, als dass Veith damals noch ortsabwesend war.³⁰ Spätestens 1686 aber muss er sich wieder zu Hause eingefunden haben, malte er doch in diesem Jahr die beiden Porträts des Schaffhauser Ehepaars Köchlin.³¹ Und kurze Zeit später, am 5. Dezember 1687, verheiratete er sich mit einer Einheimischen, Elisabetha Ott (* 1665), der Tochter von Grossrat Hans Georg Ott auf der Bleiche und Schwester des nachmaligen Bürgermeisters Hans Heinrich Ott.³² Dem Ehepaar wurden zwischen 1688 und 1706 acht Kinder geschenkt, von denen jedoch nur gerade vier, zwei Knaben und zwei Mädchen, das Erwachsenenalter erreichten.³³

Auch über den weiteren Lebensgang und das künstlerische Schaffen Veiths in der Heimat fliessen die Nachrichten nur sehr spärlich und sind teilweise von eher zweifelhafter Glaubwürdigkeit. So soll er gemäss Johann Caspar Füsslin in «dürftigen Umständen» gelebt haben; zudem hätten ihm «ein lüderliches Weib, viele, zum theil ungerathne Kinder, schlechte Bezahlung seiner Arbeit» ein trauriges Schicksal beschert. Aus diesem Grunde seien denn auch «viele von seinen Gemälden schlecht und sehr mittelmässig».³⁴ Zwar hat sich Veith tatsächlich – wohl in der Hoffnung auf einen Zusatzverdienst – in der Rüdenzunft, der er angehörte, verschiedentlich zur Verlosung von Ämtern angemeldet, 1704 für das Paradieseramnt, 1707 für das Agnesenamnt und 1708 für das Pfliegeramnt des ehemaligen Klosters Allerheiligen, ohne dass dabei freilich der Glück bringende weisse Pfennig jemals auf ihn gefallen wäre.³⁵ Andererseits konnte er aber beispielsweise den evangelischen Orten der Eidgenossenschaft für sein allegorisches Gemälde zur Erinnerung an deren Konferenz im März 1698 in Schaffhausen den vergleichsweise beträchtlichen Betrag von 70 Reichstalern in Rechnung stellen.³⁶ Und er war immerhin auch im Besitze eines Rebbergs am Stokarberg samt Trotte und Rebhäuschen, den seine Erben dann im Jahre 1722 für 3600 Gulden verkauften, wobei sie der Käuferin zudem «ein Stuk Gemähd zum Andenken ihres Hr. Vatters sel. nach ihrem Belieben»

30 StadtA Schaffhausen, A II 06.01/111, Steuerbuch 1677–1679, S. 306.

31 Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen, Inventar Nr. A 1099 und 1100.

32 StadtA Schaffhausen, Eheregister Schaffhausen 1633–1712, S. 45; Genealogische Register, Veith, S. 22, und Ott, S. 9.

33 StadtA Schaffhausen, Genealogische Register, Veith, S. 22; A II 04.02/36, Fertigungsbuch 1720–1724, S. 273. – Nach der ebenfalls im StadtA Schaffhausen liegenden Genealogie Bäschlin, Veith, S. 471, sollen sich auch drei früh verstorbene ledige Kinder von Johann Martin Veith der Malerei gewidmet haben, wofür jedoch keine anderen Belege gefunden wurden.

34 Johann Caspar Füsslin (vgl. Anm. 21), S. 203–204. – StadtA Schaffhausen, Genealogische Register, Veith, S. 22.

35 STASH, Zünfte 20/716, Brouillard einer EhrLoblⁿ. Zunfft zun Rüden 1704–1721, Botte vom 26. 4. 1704, 8. 5. 1707 und 22. 4. 1708. – Frühere Protokolle der Rüdenzunft fehlen.

36 Vgl. Paul Schweizer, J. M. Veith's Gemälde zur Erinnerung an die Conferenz der evangelischen Orte in Schaffhausen im März 1698, in: Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde, 21. Jg., Zürich 1888, S. 49–53. – Katalog Museum zu Allerheiligen. Kunst und Kultur im 18. Jahrhundert, Schaffhausen 1983, S. 23 und 52–53. – Zum Anlass der Konferenz vgl. Hans Ulrich Wipf, Schaffhausen erwirbt die hohe Gerichtsbarkeit über den Reiat, Thayngen 1973, S. 22.

überliessen.³⁷ Wann genau Johann Martin Veith gestorben ist, kann allerdings nicht mit Sicherheit gesagt werden. Im Künstler-Lexikon nennt Vogler den 14. April 1717 als Sterbedatum, ohne jedoch einen Beleg dafür anzugeben, in der Genealogie von Bäschlin hingegen wird schon 1715 als Todesjahr bezeichnet.³⁸ Jedenfalls wird Veith in einer Liste der Rüdenzunft für die Zuteilung von Korn am 19. Mai 1713 noch unter den Bezüchern erwähnt.³⁹

Angesichts einer solch lückenhaften Überlieferung gehen verständlicherweise auch die Meinungen darüber, ob der Italienkenner und Historien- und Mythenmaler Veith wirklich der Schöpfer der drei Gemälde in der Rathauslaube sei, nach wie vor auseinander. Wüscher-Becchi auf der einen Seite sperrte sich dagegen, «den Bildern einen höheren, einen richtigen Kulturwert zuzuweisen» und sie folglich «dem geschicktesten Porträtmaler jener Zeit», Johann Martin Veith, zuzuschreiben. Reinhard Frauenfelder andererseits neigte, gestützt auf den erwähnten Hinweis von Füsslin, zumindest vermutungsweise dazu, den einzigen namhaften Maler, den Schaffhausen damals aufwies, als Autor der auf etwa 1700 datierten Gemälde anzusehen.⁴⁰ Zeitgenössische Hinweise fehlen leider völlig. In den detaillierten Inventaren, die bei den Handwechseln des Gasthauses «Zum Schiff» in den Jahren 1689, 1712 und 1733 dem jeweiligen Kaufvertrag beigelegt wurden, sind die Bilder nicht aufgelistet, und für den nächstfolgenden Verkauf von 1778 liegt lediglich ein knapper Protokolleintrag ohne nähere Spezifizierung des Objektes vor.⁴¹ Aber auch die jüngste Restaurierung der Gemälde hat wider Erwarten in dieser Frage keine Klärung gebracht: Unter den sorgfältig abgelösten späteren Übermalungen kam nämlich die erhoffte Signatur nicht zum Vorschein.⁴² Und aus kunsthistorischer Sicht schliesslich fehlt es, wie bereits erwähnt, angesichts der wenigen für Veith gesicherten Werke an einer tauglichen Grundlage zu einem stilkritischen Vergleich.⁴³

37 StadtA Schaffhausen, A II 04.02/36, Fertigungsbuch 1720–1724, S. 273–275.

38 Schweizerisches Künstler-Lexikon (vgl. Anm. 13), 3. Bd., Frauenfeld 1913, S. 370. – StadtA Schaffhausen, Genealogische Register der Stadt Schaffhausen von Adam Bäschlin, Bd. 4, S. 471.

39 STASH, Zünfte 20/716, Brouillard einer EhrLoblⁿ. Zunfft zun Rüden 1704–1721, Bott vom 19. 5. 1713.

40 Enrico Wüscher-Becchi (vgl. Anm. 4), S. 38. – Reinhard Frauenfelder 1945 (vgl. Anm. 4), S. 56. – Reinhard Frauenfelder 1951 (vgl. Anm. 4), S. 219 und 340.

41 StadtA Schaffhausen, A II 04.02/14, Fertigungsbuch 1680–1695, S. 111; A II 04.02/28, Fertigungsbuch 1712, S. 66; A II 04.02/45, Fertigungsbuch 1733–1736, 30-31; A II 04.02/69, Fertigungsbuch 1775–1789, S. 185–186.

42 Mündliche Mitteilung der Restauratorin Barbara Bühler, Neuhausen am Rheinfall, an den Verfasser, 31. 8. 2008.

43 Den beiden Kunsthistorikerinnen Dr. Daisy Sigerist, Schaffhausen, und Dr. Hortensia von Roda, Basel, bin ich für ihre diesbezüglichen Abklärungen sehr dankbar.

Oder sind die Bilder ganz anderer Herkunft?

Eine eindeutige Zuschreibung der Gemälde ist somit auch nach den bisherigen, ausführlichen Darlegungen nicht möglich. Vielmehr gelangt im Folgenden noch eine andere Herkunftsmöglichkeit zur Diskussion, die bis dahin unbeachtet geblieben ist und die den Kreis der in Frage kommenden Künstler weiter ausdehnt:

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts logierten – sehr zum Missfallen der einheimischen Kunstmalers⁴⁴ – verschiedentlich fremde Künstler und Kunsthändler für einige Zeit im Gasthaus «Zum Schiff». Einem dieser Maler, dessen Name nicht genannt wird, wurde im September 1760 durch den Stadtdiener angezeigt, «dass weilen er ohne erlaubnuss Arbeit zu verfertigen angenommen, er sich bey erwartender straff von hier wegbegeben» solle.⁴⁵ Auch hielt sich in diesen Jahren eine Madame Buggel oder Boude – die Schreibweise schwankt – «als eine Pensionairin» im «Schiff» auf, wo sie nach eigener Aussage nur zum Zeitvertreib etwas malte und «Portraits en miniature» verfertigte, daneben aber offenbar auch alte Malereien ankaufte, ausbesserte und wieder verkaufte. 1767 beklagte sich die in bedrängten Verhältnissen lebende Witwe in einer «Supplique» beim Schaffhauser Rat, dass ihr Gastgeber sie wegen ausstehender Mietzahlungen von 150 Gulden «sehr hart tractiere und wie eine Gefangene in seinem Hauss einspähre, dass sie nicht einmahl an denen Sonn- und Fest-Tagen dem Gottesdienst beywohnen könne», zu welchem sie jeweils gerne ins Kloster Paradies gefahren wäre. Der Wirt seinerseits brachte zu seiner Verteidigung vor, er habe, gewarnt durch frühere schlechte Erfahrungen, befürchtet, dass sich die Schuldnerin bei einer solchen Gelegenheit aus dem Staube machen könnte und er einmal mehr der Geprellte wäre. Die Ratsherren verstanden zwar diese Besorgnis des Beklagten, empfahlen ihm jedoch wohlmeinend, der «ohnehin unglücklichen Persohn nicht übel zu begegnen», sondern die auf ungefähr 80 Gulden veranschlagten «Mahlereyen», die sich in ihrem Besitze befänden, an Zahlungs statt zu nehmen.⁴⁶

Stammen nun die drei bewussten Historienbilder allenfalls aus dieser vorgeschlagenen Schuldentilgung der kunstliebenden «Madame»? Oder aber gelangten sie möglicherweise durch einen weiteren fremden Maler, der damals ebenfalls im «Schiff» wohnte, dorthin? Gemeint ist damit der später als Kunsthändler bezeichnete Johann Daniel Manfredo Rumny aus dem württembergischen Markt Weiltingen. Dieser erkühne sich, so lautete 1766 die Anklage der um ihren Verdienst bangenden einheimischen Künstler, «öffentlich alte Gemähler zu kauffen oder einzutauschen und zu reparieren». In seiner Anhörung beteuerte der Beschuldigte hingegen, dass er

44 Hans Ulrich Wipf, Zur Situation der Malkunst in Schaffhausen um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Eine Beschwerde der Schaffhauser Kunstmalers an den Rat vom Jahre 1766, in: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte, 60, 1983, S. 204–208. – Umgekehrt beklagten sich übrigens fast zur gleichen Zeit auch die Maler in Memmingen, dass ihnen der aus Schaffhausen zugezogene Johann Jakob Bäschlin (1745–1789) «im Portrait-Mahlen den grössten Eintrag thue». Vgl. StadtA Memmingen, Ratsprotokolle vom 5. August 1768 und 4. August 1769.

45 STASH, Ratsprotokolle, Bd. 218, 1760/61, S. 194.

46 STASH, Ratsprotokolle, Bd. 224, 1766/67, S. 214, 218, 224–225 und 995–996.

«nur mit Mahlereyen handle und die Rahmen vergulde, nicht aber allhier verkauffe» und demnach den Schaffhauser Kollegen keine Konkurrenz mache.⁴⁷

Rumny hatte früher als Geselle in Diensten von Johann Martin Hurter (1726–1805) gestanden, einem Kunstmaler und Kunsthändler, der den Beinamen Apelles trug und im Haus «Zum Jakobsbrunnen» unweit des Gasthofs «Zum Schiff» lebte. Hurter entstammte einer alten Bürgerfamilie, war aber nicht verwandt mit dem wesentlich bekannteren Miniaturenmaler Johann Heinrich Hurter (1734–1799).⁴⁸ Der Antiquar Johann Friedrich Reiffenstein suchte 1760 auf seiner Reise durch die Schweiz auch den Kunsthändler im «Jakobsbrunnen» auf, dem er schon früher, während seiner Tätigkeit am Hofe in Kassel, begegnet war. «Dieser handelt mit Mahlereyen, hat aber gegenwärtig nichts rechts», notierte er hernach in seinem Bericht.⁴⁹ Wenig schmeichelhaft äusserte sich gut 30 Jahre später auch der Schriftsteller und Musiker Carl Ludwig Junker: «Hurter [...] war von jeher ein Stümper, ob er gleich die Welt sah und sich eine geraume Zeit zu Salzthalen aufhielt.»⁵⁰ Inwieweit dieses schonungslose Urteil effektiv zutrifft, lässt sich freilich heute kaum mehr hinreichend überprüfen. Hurters einziges bekanntes Werk, das Bildnis seines Schwiegervaters Johann Caspar Deggeller, der in Schaffhausen als Kantor und Präzeptor wirkte, hat sich nur in Form eines Kupferstichs von Johann Conrad Müller erhalten.⁵¹

Johann Daniel Manfredo Rumny, der ehemalige Geselle, scheint bei seinem Meister immerhin ein gewisses Mass an Geschäftstüchtigkeit erworben zu haben. Jedenfalls befand er sich, wie er 1777 vor dem Rat erklärte, durchaus in der Lage, seinen Logisgeber, den «Schiff»-Wirt und Ratsherrn Melchior Habicht, während Jahren finanziell zu unterstützen. Aus Freundschaft habe er diesem nämlich «sowohl durch Anleihungen bahren Gelds als geleisteter Bürgschaft so viel Vorschub gethan», dass er gegenwärtig «ein beträchtliches Capital» auf dem Wirtshaus zu fordern habe und es ihm «dafür verhypothecirt» sei. Weil nun aber die erbberechtigten Nachkommen des verstorbenen Wirts «an die Erbs Massa keine Ansprache mehr zu machen» hätten, sei das Haus ihm, Rumny, «heimgefallen», was jedoch für ihn als Nichtbürger der Stadt ein Problem darstelle, da er es von Rechts wegen sogleich an einen Bürger verkaufen müsste und dabei unweigerlich einen erheblichen Verlust erleiden würde. Er ersuche daher die Gnädigen Herren «ehrerbietigst», ihm die Erlaubnis zu erteilen, «die Wirthschafft insolang darauf fortsetzen zu dürfen», bis er Gelegenheit habe, die Liegenschaft zu einem angemessenen Preis «an einen allhiesigen Verburgerten

47 STASH, Ratsprotokolle, Bd. 224, 1766/67, S. 214 und 224–225.

48 STASH, Ratsprotokolle, Bd. 224, 1766/67, S. 214. – StadtA Schaffhausen, Genealogische Register, Hurter, S. 72.

49 Vgl. Karl Obser, Schweizerische Kunstsammlungen um 1760. Nach Berichten von J. Fr. Reiffenstein, in: Festschrift Hans Nabholz, Zürich 1934, S. 244–245. – Vgl. auch Max Bendel 1937 (vgl. Anm. 21), S. 273–274.

50 Neue Miscellaneen artistischen Inhalts für Künstler und Kunstliebhaber, hrsg. von Johann Georg Meusel, Zweites Stück, Leipzig 1796, S. 195, Anm. – Mit Salzthalen ist das Schloss Salzdahlum zwischen Braunschweig und Wolfenbüttel gemeint, das die Gemäldegalerie der Herzöge von Braunschweig-Wolfenbüttel beherbergte.

51 Vgl. Schaffhauser Biographien des 18. und 19. Jahrhunderts. Erster Teil, Thayngen 1956, S. 29 und 31.

verkäuflich abzugeben». In Anbetracht der Tatsache, dass der Petent durch seine freundschaftliche Unterstützung den Fortbestand des Gasthauses «Zum Schiff» gewährleistet habe und da er «wirklicher Hypothecarius des Hauses» sei, konnte der Rat denn auch nicht umhin, ihm die nachgesuchte Verlängerung der Verkaufsfrist auf ein Jahr zu bewilligen.⁵²

In der Tat verkaufte Rumny sein Haus etwas mehr als ein Jahr später an den Rats- herrn und Stadtbaumeister Leonhard Deggeller (1744–1789),⁵³ der inzwischen sein Schwager geworden war. Am 27. November 1777 hatte sich der zugewanderte Kunsthändler nämlich in der Kirche in Lohn mit der Schaffhauser Pfarrerstochter Anna Maria Deggeller verheiratet.⁵⁴ Ob eventuell der innerfamiliäre Besitzerwechsel der Liegenschaft damals nur erfolgte, um dem Gesetz Genüge zu tun, und der bis- herige Eigentümer dort weiterhin wohnen blieb? Fast macht es den Anschein, denn nach dem Tode Deggellers fiel das Gasthaus «Zum goldenen Schiff», wie dessen Name jetzt lautete, erblich an die Eheleute Rumny zurück, die es 1790 schliesslich an den Metzger Johann Conrad Stierlin veräusserten.⁵⁵ Knapp fünf Jahre später ging das Haus allerdings nochmals in den Besitz der Familie Deggeller über, indem es der jüngste Bruder von Anna Maria Rumny-Deggeller, der Goldschmied und Ratsherr Johann Caspar Deggeller (1746–1800), käuflich erwarb. Sein Schwager Rumny besass übrigens damals noch ein Guthaben von 2000 Gulden auf dieser Liegenschaft und bei der nächsten Handänderung, im April 1802, sogar ein solches von 4000 Gulden.⁵⁶

Johann Daniel Manfredo Rumny, der als sogenannter Schutzverwandter jahr- zehntelang in Schaffhausen lebte und dort am 11. April 1810 im Alter von 80 Jahren starb,⁵⁷ scheint somit als Kunsthändler recht erfolgreich gewesen zu sein. Denkbar wäre es deshalb, dass er im Verlaufe seiner Handelstätigkeit die drei grossen His- torienbilder erworben und im Saal des Gasthauses aufgehängt hat. Dem steht nun allerdings die Tatsache gegenüber, dass die Gemälde weder im Inventar der Kauf- fertigung von 1790 noch in der äusserst detaillierten Auflistung beim Handwechsel von 1795 erwähnt werden.⁵⁸ Und insofern man dies wirklich als schlüssigen Beweis dafür nehmen kann, dass sich die Bilder zu jener Zeit noch nicht im «Schiff» befunden haben, so würde dies wohl zwangsläufig bedeuten, dass sie weder von Rumny noch von «Madame Boude» oder einem der anderen dort einlogierten fremden Maler stammen können, aber auch nicht von einem der Brüder Deggeller.

Weil dann in den nachfolgenden, zahlreichen Fertigungsprotokollen stets auf sepa- rate Inventare verwiesen wird, die heute fehlen, kann leider nicht mehr gesagt

52 STASH, Ratsprotokolle, Bd. 235, 1777/78, S. 75–77.

53 StadtA Schaffhausen, A II 04.02/69, Fertigungsbuch 1775–1789, S. 185–186.

54 STASH, Kirchenbuch der Pfarrei Lohn 1727–1848. – StadtA Schaffhausen, Eheregister 1713–1842, S. 105; Genealogische Register, Deggeller, S. 24.

55 StadtA Schaffhausen, A II 04.03/08, Fertigungsbuch 1789–1795, S. 64–65.

56 StadtA Schaffhausen, A II 04.03/08, Fertigungsbuch 1789–1795, S. 507–509; A II 04.03/10, Fer- tigungsbuch 1800–1804, S. 241–242; Genealogische Register, Deggeller, S. 30.

57 StadtA Schaffhausen, Totenregister Stadt Schaffhausen 1750–1825, S. 675.

58 StadtA Schaffhausen, A II 04.03/08, Fertigungsbuch 1789–1795, S. 64 und 508–509.

werden, wann denn die drei Gemälde überhaupt ins besagte Gasthaus gelangt sind, was möglicherweise die Frage ihrer Herkunft eher hätte klären können. So bleibt es, wie bereits angeführt, bei der einzigen, späten Erwähnung in einem noch erhaltenen Inventar vom Jahre 1898,⁵⁹ die in dieser Sache nicht weiterhilft. Hat vielleicht gar einer der späteren Eigentümer des Hauses die Bilder mitgebracht, etwa Friedrich Braun aus Strassburg, der 1802 dort eingezogen ist?⁶⁰

Der Fragen und möglichen Antworten sind viele; die definitive Klärung der Autorschaft aber steht weiterhin aus. Dies ist das sicherlich nicht ganz befriedigende Fazit der vorliegenden Untersuchung. Zu hoffen bleibt jedoch, dass das Thema durch die Darlegung der zahlreichen neuen Aspekte und Erwägungen zumindest ein Stück weit vorangebracht und so eine breitere Basis für nachfolgende Forschungen geschaffen werden konnte.

Dr. Hans Ulrich Wipf
Rosenbergstrasse 20, CH-8200 Schaffhausen

59 StadtA Schaffhausen, D IV 06.02, Freier Platz 6, Inventar vom Februar 1898.

60 StadtA Schaffhausen, A II 04.03/10, Fertigungsbuch 1800–1804, S. 241–242.

