Zeitschrift: Beiträge zur vaterländischen Geschichte / Historisch-Antiquarischer Verein des Kantons Schaffhausen

Herausgeber: Historisch-Antiquarischer Verein des Kantons Schaffhausen

Band: 13 (1936)

Artikel: Tobias Stimmer : ein Überblick über sein Leben und seine Werke

Autor: Bendel, Max

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840971

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: 09.07.2025

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

Tobias Stimmer.

Ein Ueberblick über sein Leben und seine Werke.

Von Max Bendel.

In naher Zeit dürfen wir in Schaffhausen den vierhundertsten Geburtstag Tobias Stimmers feiern. Er ist der bedeutendste Maler aus der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts diesseits der Alpen. Trotzdem ihn seine Grabschrift den Apelles seiner Zeit nannte, trotzdem er noch im siebzehnten Jahrhundert in den Künstlerverzeichnissen in demselben Atemzuge mit Dürer, Holbein, Mathis von Aschaffenburg (Grünewald) und andern genannt wurde, ist er doch in späterer Zeit fast in Vergessenheit geraten.

Wie Stimmers Selbstbildnis (Abb. 1) an den Ritterfresken Jahrhunderte lang übermalt, die Züge eines ganz andern Malers trug und erst in letzter Zeit wieder frei gelegt werden konnte, so ist es mit seinen Werken gegangen, welche man erst jetzt von unzähligen Fälschungen und unrichtigen Zuschreibungen zu befreien sucht. Erst seit der Stimmerausstellung, welche der Kunstverein Schaffhausen im Jahre 1926 veranstaltet hat, begann sich die Kunstforschung wieder mit unserm Meister zu beschäftigen. Daneben hat jedenfalls auch das neuerwachende Interesse an der deutschen Barockkunst, zu welcher Stimmers Werke ja direkt überleiten, starke Anregung gegeben. Eine umfassende, brauchbare Arbeit über Stimmers Leben und Werke fehlt bis heute noch in der Kunstliteratur. In den letzten paar Jahren aber hat die Stimmerforschung intensiv eingesetzt. Auch der Schreibende hat sich auf Anregung und freundliche Unterstützung des leider viel zu früh verstorbenen Leiters des Berliner Kupferstichkabinettes, Herrn Prof. Elf. Bock mit diesem Thema stark beschäftigt.

Heute werden die Fresken unseres Schaffhauser Meisters am Hause zum Ritter von der Fassade abgenommen, um sie vor

dem gänzlichen Untergange zu retten, und Stimmers Name ist dadurch in vieler Munde. So mag es denn gerechtfertigt sein, einen kurzen Ueberblick vom Stande der neuesten Forschungen über des Künstlers Leben und Werke zu geben. Dabei ist zu bemerken, daß diese Forschungen noch nicht abgeschlossen und noch allerhand Ueberraschungen zu gewärtigen sind.

Im Jahre 1532 wurde der aus Burghausen im Salzburgischen stammende Konstanzer Schönschreiber Christoph Stimmer in Schaffhausen als deutscher Schulmeister eingestellt. Neben Steuerfreiheit erhielt er eine recht gute Besoldung, für die er die Burgerknaben lesen und schreiben lehren und Sonntags zur Kirche führen mußte. Drei Jahre später erwarb er das Bürgerrecht und kauft sich in die Zunft der Kaufleute ein. Als er nach Schaffhausen kam war er Witwer und Vater von fünf Kindern. 1537 verheiratete er sich zum zweiten Male mit Elsbeth Schnellerin von Rheinau, welche ihm elf weitere Kinder schenkte, drei Mädchen und acht Knaben, von denen sich fünf der Kunst widmeten: Tobias, Abel, Gedeon, Christoph und Josias.

Christoph Stimmer, der Vater, wohnte zuerst an der Brudergasse. 1547 wurde ihm im Südtrakt des ehemaligen Klosters Allerheiligen Schule und Wohnung eingerichtet. Wir finden heute noch im alten Konventsaal die Namen von zwei Schülern der deutschen Schule, darunter denjenigen von Abel Stimmer in das Kapitäl einer Fenstersäule eingeritzt. Nach dem Christoph Stimmer im Jahre 1562 ein Haus an der Webergasse gekauft hatte, wohin er sich von seinem dreißigjährigen Schulamte zurückziehen wollte, starb er. Er muß ein sehr beliebter und außerordentlich vielseitiger Mann gewesen sein. Neben seinem Lehramte betätigte er sich als Schönschreiber und Glasmaler. Von ihm ist die bekannte Glasgemäldeserie im Rathaus zu Pfullendorf. Dann hat er die astronomische Uhr am Fronwagturm bemalt. Ferner diente er der Stadt als Wald- und Feldmesser und besorgte das Einbinden von Steuerbüchern, Rechnungsbüchern, Zinsrodeln und andern städtischen Akten. Die kunstvollen Bucheinbände, welche ihm verschiedentlich zugeschrieben worden sind, lassen sich aber nirgends nachweisen;

dagegen ist damals manche wertvolle Pergamenthandschrift aus der ehemaligen Klosterbibliothek zu Buchbinderarbeiten zerschnitten worden.

Als ältester Sohn von Christoph Stimmer und Elsbeth Schnellerin wurde Tobias am 17. April 1539 geboren. Ueber sein Leben wissen wir recht wenig, da uns die Quellen gerade aus den wichtigsten Jahren, denjenigen der Entwicklung, ganz im Stich lassen. Sowohl in Schaffhausen, wie in Straßburg fehlen aus dieser Zeit die Ratsprotokolle, Steuerbücher und andere Akten. Die Schule besuchte der junge Tobias wohl bei seinem Vater und sicher hat er von diesem manche künstlerische Anregung erhalten. Nachdem er entschlossen war, sich der Kunst zu widmen, kam er mit vierzehn Jahren, wie es damals üblich war, zu einem Maler in die Lehre. Weil einige frühe Porträte Stimmers eine gewisse Aehnlichkeit mit den Werken Hans Aspers von Zürich zeigen, hat man bisher angenommen, er habe seine Lehrzeit in Zürich bei diesem Künstler gemacht. Das ist aber ganz unwahrscheinlich. Auch die Künstler waren zu jener Zeit noch Handwerker und an den Handwerksbrauch gebunden. Nach diesem war es aber nicht üblich, die Lehrlinge nach auswärts zu senden, so lange ein tüchtiger Meister am Orte selber tätig war. An solchen Meistern war aber damals in Schaffhausen kein Mangel. Es wirkten da vor allem: Hieronymus Lang, Conrad Altorfer, genannt Schüfelin, Hans Conrad Mörigkofer, Rudolf Struß, Felix Lindtmayer, der Jüngere und Andreas Ermatinger. Auf Grund einer Stelle im Ratsprotokoll vom Jahre 1561 wäre an den Letzteren als Lehrmeister zu denken. Nach diesem Eintrag sollte Ermatinger «und des dütschen Schuolmaisters Sohn miner Herren Ehrenwappen» an den Kirchturm zu Thayngen malen. Da aber Ermatinger erst vom Jahre 1554 an als selbständiger Meister auftritt und Tobias seine Lehrzeit schon 1553 begann, so muß es sich in diesem Falle um einen andern Sohn des Christoph Stimmer handeln, vielleicht Abel oder Gedeon. Wir müssen Felix Lindtmayer als Lehrmeister des jungen Tobias annehmen. Dadurch erklärt sich auch die Freundschaft und spätere Mitarbeit seines Sohnes Daniel mit Stimmer.

Nach vierjähriger Lehrzeit als Flachmaler, im Gegensatz zum andern Handwerkszweig der Glasmaler, geht es auf die Wanderschaft. Auch darüber sind uns gar keine Nachrichten erhalten. Wir sind nur auf Vermutungen angewiesen. Durch stilistische Vergleiche läßt sich aber einmal als sicher feststellen, daß Tobias Stimmer in Venedig gewesen sein muß. Ich habe seiner Zeit in einer Arbeit, «Stimmer und die venezianische Malerei», diesen Nachweis zu erbringen versucht, und eine spätere Heidelberger Dissertation von Dr. Barnaß kommt fast zu den gleichen Resultaten.

Wo war aber Stimmer sonst noch? Hat er auf seiner Wanderschaft schon seine ersten Beziehungen mit Straßburg und vor allem mit dem dortigen Buchdrucker und Verleger Bernhard Jobin angeknüpft? War er etwa auch in Augsburg oder Nürnberg auf den Spuren Albrecht Dürers und hat sich dort mit dessen Werken auseinandergesetzt? Gewisse stilistische Eigentümlichkeiten in der Zeichnung, im Porträt und einigen Proportionsstudien lassen den Gedanken nicht ohne weiteres von der Hand weisen. Wie schon gesagt, läßt sich Genaues bis jetzt nicht feststellen.

Im Mai 1562 ist er wieder in Schaffhausen, wo er mit seinem Vater und dem Bruder Loth den Hauskauf an der Webergasse betätigt. Nach dem Tode des Vaters Christoph Stimmer brach ein Erbschaftsstreit aus zwischen den Kindern erster und zweiter Ehe. Laut dem darüber gefällten Rechtsentscheid vom Dezember 1562 ist Tobias immer noch in der Heimat anwesend. Aus diesem Jahre ist uns eine der ersten sicher datierten und signierten Zeichnungen des jungen Künstlers erhalten in der von Dr. Feuerstein in Donaueschingen publizierten Budapester Zeichnung, welche Venus und Amor unter einem Weidenbaum am Meere mit zwei Delphinen darstellt, wahrscheinlich eine Frucht seines venezianischen Aufenthaltes. Dann hören wir wieder nichts mehr von ihm. Er hat sich vermutlich nach Basel und Straßburg gewandt, wo die Verbindungen für die später so fruchtbare illustrative Tätigkeit Stimmers geknüpft wurden. In Straßburg studierte damals ein jüngerer Bruder des Tobias, Isaak Stimmer.

In dieser Zeit entstand das herrliche Selbstbildnis (Abb. 2) in der Fürstenbergischen Sammlung Donaueschingen, eine leicht aquarellierte Federzeichnung mit der eigenhändigen Signatur: Tobias Stimmer von Schaffhausen; was darauf schließen läßt, daß der Künstler das Blatt nicht in seiner Heimat gezeichnet hat. Mit welchem psychologischen Feingefühl hat sich hier der junge Maler selbst beobachtet und dargestellt! Wie sicher ist die Darstellung, wie wahr! Man beobachte auch, mit welch einfachen Mitteln die ganze Gewandpartie angedeutet ist. Die Zeichnung läßt sich ruhig neben die Selbstbildnisse des jungen Dürer stellen. Mit diesem Blatte ist des Meisters Vollendung erreicht, der nun eigentlich ganz unvermittelt eine Anzahl Porträte malt von solcher Intensität des Ausdrucks, von solch künstlerischer Vollendung, wie er sie später selber kaum mehr erreicht und womit er sich hoch über alle seine Zeitgenossen stellt. Daß diese Bildnisse aus dem Jahre 1564 alles Zürcher Persönlichkeiten darstellen, hat zu der Hypothese Anlaß gegeben, daß Stimmer seine Lehr- oder Gesellenzeit in Zürich verlebte. Vergleichen wir aber unvoreingenommen die Asperschen Werke mit denen Stimmers, so werden wir auf den ersten Blick erkennen können, daß zwischen beiden kein Schulverhältnis bestehen konnte. Gewisse Uebereinstimmungen sind dem allgemeinen Zeitstil zu Gute zu halten. Außerdem läßt sich aus den archivalischen Quellen nachweisen, daß sämtliche Dargestellten in engeren verwandtschaftlichen oder geschäftlichen Beziehungen zu Schaffhausen und namentlich zu Mitgliedern der Familie Peyer standen, welch letztere ja unsern Künstler immer stark unterstützt zu haben scheint. Ein längerer vorhergehender Aufenthalt Stimmers in Zürich war also nicht nötig, um ihm die Aufträge für die Porträte zu gewinnen.

Wahrscheinlich im Auftrag des Straßburger Verlegers zeichnete Stimmer zunächst das Bildnis des Zürcher Gelehrten Johannes Frisius für den Holzschnitt (Abb. 3). Es ist das der erste bekannte Holzschnitt nach einer Zeichnung unseres Künstlers.

Am 7. März 1564 vollendet Stimmer das Porträt Conrad Geßners (Abb. 4). Der große Zürcher Naturforscher und Arzt war in Schaffhausen kein Unbekannter. In den Ratsprotokollen des Jahres 1562 finden wir unter dem 16. März folgenden Eintrag: «Gon Zürich schriben, ainem Rath, das sy Doctor Geßner ußhar schicken, die Appenthek zu visitieren; dartzu geordnet: Burgermaister Peyer, J. Itelhans Ziegler.» Geßner hat dann auch in den folgenden Jahren die Visitation der Apotheke in Schaffhausen durchgeführt und kann so leicht durch Alexander Peyer mit dem Künstler bekannt geworden sein.

Wie muß das stille, vergeistigte Gelehrtenantlitz den Künstler angeregt haben! Ernst, tief sinnend mit nach Innen gerichtetem Blick, die Lippen streng geschlossen, so hat er ihn dargestellt. Aus dem Dunkel des Gewandes vor tiefgrünem Hintergrund leuchtet das schöne, von angegrautem Barte umrahmte Gesicht hervor. Die leicht in einander gelegten Hände geben dem ganzen Bilde eine wundervolle, schlichte Ruhe, welche das innere Leben dieses feinen Kopfes nur um so kräftiger betont. Einen starken farbigen Akzent erhält das Bild durch das stolze, reiche Familienwappen. Die knochigen Gesichtszüge mit der strengen geraden Nase sind außerordentlich fein modelliert, der leicht wellige Bart mit spitzem Pinsel gemalt. Höchstens in der Gewandbehandlung ist die breite Malweise der späteren Bilder schon etwas angedeutet. Das Porträt zeigt das starke Einfühlungsvermögen des Künstlers in die Psyche seines Modelles.

Kurz darauf entstand das Bildnis des Zürcher Bürgermeisters Bernhard von Cham, welcher eine Schaffhauserin, Ursula Stocker, zur Frau hatte und 1562 und 64 in Schaffhausen als Schiedsrichter in einem Spahn zwischen dem Grafen von Sulz und der Stadt wegen der Jagd auf der Enge amtete. Das ist der bei aller wohlwollenden Güte, welche aus seinen Zügen spricht, energische, weitblickende Ratsherr und Diplomat. Sein Gewand ist einfach, aber kostbar. Die rechte Hand mit den Handschuhen ist energisch aufgestützt, während die Linke fast nervös mit den Spitzen des mächtigen Bartes spielt. Scharf blicken die Augen, hochgewölbt sind die starken Augen-

brauen, energisch die kräftig geschwungene Nase. Das schöne Wappenbild und namentlich der prunkvolle Schweizerdolch mit der schönen, silberbeschlagenen Scheide beleben das Bild außerordentlich.

Im selben Jahre schuf Stimmer die Porträte des Pannerherrn Schwyzer und seiner Frau Elsbeth Lochmann von Zürich. Es sind wohl die bekanntesten Bildnisse unseres Meisters, zwei Schmuckstücke der Basler öffentlichen Kunstsammlung. Die Porträte sind fast lebensgroß als Dyptichon, in der Art von Altarflügeln zusammengefaßt, wobei die Vorderseite der geschlossenen Bilder den Tod zeigt als schwarze Gestalt mit hochgehobenem Stundenglas; darüber steht in einer braunen Kartusche ein längerer Spruch über die Vergänglichkeit des Lebens. Der Pannerherr ist ganz in leuchtendes Rot gekleidet und gemahnt in seiner kraftvollen Gestalt an die Kriegerdarstellungen eines Urs Graf oder Niklaus Manuel Deutsch. Wie reizvoll wirkt dagegen die freundlich behäbige Gestalt der Hausfrau mit dem Hündchen zu Füßen. Ganz besonders fein ist in diesen beiden Porträten die psychologische Differenzierung. Koloristisch zeigen die Bilder schon die eigenartige Palette Stimmers, von welcher er nie mehr ganz abgewichen ist. Auch bei diesen Auftraggebern für die Bildnisse können wir, wie bei den vorher besprochenen, Beziehungen mit Schaffhausen feststellen, indem der Vater der Elsbeth Lochmann, Pannerherr Heinrich Lochmann mit Heinrich Peyer in geschäftlicher Verbindung stand wegen des Salzbrunnens in Savoyen.

1565 gründete Tobias Stimmer eine eigene Werkstatt in Schaffhausen und malte zunächst das Bildnis des Gerichtsherrn Martin Peyer. Dieses Porträt ist, wie dasjenige von Conrad Geßner im Besitze unseres Museums. Es zeigt wiederum die scharfe Beobachtungsgabe unseres Künstlers. Interessant ist, wie stark hier das Stoffliche herausgearbeitet ist und wie die Gesichtszüge durch aufgesetzte Lichter belebt werden.

Zur Feier des fünfzigsten Geburtstages der Frau des Bürgermeisters Alexander Peyer, Anna Schlapritzin, entstand dann der schöne Scheibenriß in der Stuttgarter Sammlung mit dem Peyerwappen und den Bildnissen Alexander Peyers mit

seiner Frau und dem achtjährigen Sohn Hans Jakob (Abb. 5). In diesem Scheibenriß sind die Gesichtspartien in Aquarellfarben ausgeführt und haben vielleicht dem Künstler für die Porträte der Beiden vom Jahre 1583, als der Bürgermeister bereits tot war, zur Vorlage gedient.

Unter den Zeichnungen, welche in dieser Zeit entstanden, sind zwei Blätter mit Proportionsstudien bemerkbar (Abb. 6), weil sie uns zeigen, daß sich Stimmer auch mit diesen Problemen beschäftigte, wozu er wohl durch Dürers Schriften angeregt wurde.

Neben mehr handwerklichen Arbeiten für die Stadt, wie das Bemalen von Weinfässern mit dem Stadtwappen, welche dem Grafen von Fürstenberg in das Bad nach Baden geschenkt wurden, waren es im Jahre 1566 wieder Aufträge der Familie Peyer, welche Stimmer beschäftigten. Die Porträte von Heinrich Peyer und seiner Frau Barbara Schobingerin sind wieder als Dyptichon gemalt. Auf den beiden Rückseiten, welche die Außenseiten des Dyptichons bilden, erblicken wir ein Kind mit Apfel und Totenschädel und der Beischrift: «Nüt gwüssers dann der Tod» und auf der Rückseite des andern Porträtes eine nackte Frauengestalt mit Schädel und Uhr und der Schrift: «Nüt ungwüssers dann die Stund». Diese Worte finden wir zu jener Zeit fast immer als Einleitung zu letztwilligen Verfügungen. Die Bildnisse, namentlich dasjenige des Mannes haben durch verschiedene Uebermalungen und Restaurierungen sehr stark gelitten, so daß die typische Pinselführung Stimmers dabei fast verlorengegangen ist und man an dessen Urheberschaft manchmal zweifeln möchte.

Im städtischen Museum hängt ferner eine keckgemalte Porträtstudie Stimmers in Tempera, einen jungen Mann mit blondem Schnurrbart, schwarzem Barett und frohem, lebenslustigen Gesicht darstellend, welches in diesen Jahren entstanden sein muß.

Dieser Tage wurde von der Gottfried Keller-Stiftung mit Beiträgen der Schaffhauser Kunstfreunde, des Museumsvereins, der Stadt und der Regierung ein Männerporträt Stimmers erworben, das in der städtischen Kunstsammlung



Abb. 1. Selbstbildnis vom Ritterfresko in Schaffhausen
(A. Sch. A. K. 1926)



Abb. 2. Selbstbildnis (Aquarellierte Federzeichnung)
Donaueschingen (A. Sch. A. K. 1926)

deponiert werden soll. Das Porträt mit den Initialen T. S. und 1566 datiert, stellt einen kräftigen Mann dar in pelzverbrämten Mantel und schwarzem Barett (Abb. 7). In den Händen hält der Mann einen Brief mit der Aufschrift: «Den fromen, gestrengen, fürsichtigen und wisen Burgermeister und Rat der Statt St. Gallen, unsern lieben gutten Fründen». Nach oben schließt das Bild mit einem reliefartigen, Grau in Grau gemalten Bogen ab, dessen Rand eine griechische Inschrift trägt. Die Worte sind dem Brief Pauli an die Philipper, Kap. 4, Vers 13, entnommen und lauten in deutscher Uebersetzung: «Ich vermag Alles durch den, der mich mächtig macht, Christus.» In den Zwickeln des Bogenfeldes hat der Künstler links die Geometrie und rechts die Astronomie dargestellt in Gestalt von weiblichen Figuren mit den entsprechenden Instrumenten. Aehnliche Einfassungen kennen wir ja von Tobias Stimmer aus seinen Porträtwerken, wie etwa Reußners Icones und anderen. Bis jetzt ist es mir noch nicht gelungen, die Persönlichkeit des Dargestellten zu bestimmen. Das Bildnis ist ganz ähnlich wie dasjenige des Martin Peyer, ziemlich breit, flüssig gemalt und im Tone auf Braun gestimmt, dem das Steingrau des Bogen darüber einen eigenen Reiz gibt, Farbenzusammenstellungen, wie wir sie dann an der astronomischen Münsteruhr in Straßburg kennen lernen werden.

Im Jahre 1567 kam Stimmer von der Stadt ein Auftrag zu, welcher für den Künstler von großer Bedeutung werden sollte. Der Gelehrte Conrad Dasypodius von Straßburg, der die Aufsicht über die Schaffhauser Studierenden in dieser Stadt führte, hatte dem Rate von Schaffhausen ein wissenschaftliches Werk, einen Kommentar zu Euclids Geometrie dediziert. Als Gegengabe wurde ihm ein Becher verehrt, zu welchem unser Künstler den Entwurf machen mußte. Der Beschenkte wird wohl erfahren haben, von wem der Entwurf stammte und so war eine Bekanntschaft gemacht, welche in einigen Jahren ihre Früchte bringen sollte.

Tobias Stimmer kaufte in diesem Jahre mit der Mutter und seinen Geschwistern zusammen ein Haus in der Vorstadt.

Auch tat er seinen Wachtdienst, wie andere Bürger. Er war Schlüsselbewahrer des Tores am Neuen Turm, dem jetzigen Schwabentor.

Von seinem Vater hatte unser Künstler das Glasmalen gelernt. So wurden auch in seiner Werkstatt Glasgemälde von ihm selber oder von seinen Brüdern als Gesellen nach seinen Rissen ausgeführt. Das widersprach aber der Handwerksordnung der Maler, Glasmaler und Glaser, so daß er von den Obmännern des Handwerks beim Rate verklagt wurde, weil nur ein solcher Meister in seiner Werkstatt glasmalen durfte, der es auch zunftmäßig erlernt hatte. Tobias aber hatte seine Lehrzeit nur als Flachmaler gemacht. Schließlich erhielt er auf Zusehen hin vom Rate die Bewilligung zur Ausübung des Glasmalens und Glasens durch ihn selber oder seine Gesellen.

Ich möchte aus dieser Zeit eine Zeichnung erwähnen, welche, nicht gerade eines der besten Blätter Stimmers, doch ungemein illustrativ ist für seine damalige zeichnerische Handschrift. Es ist eine Tuschzeichnung auf graugrundiertem Papier mit Weiß gehöht und stellt die Verkündigung an die Hirten dar. Die Erregung, welche dieses ganze Blatt beherrscht, wird weniger durch die lebhaft bewegten Figuren als vielmehr durch deren unruhige Binnenzeichnung hervorgerufen. Eine unheimliche Spannung steckt in der Zeichnung der großen Engelsgestalt. Das Liniengewirr, Lichter- und Schattenflecke, möchten fast die äußere Form sprengen. Die eckige, brüchige Gewandmodellierung erinnert stark an spätromanische oder frühgotische Formen. Das ausgesetzte Weiß ist nicht modellierend, sondern es betont nur Licht und Schatten. Und noch eins! Stimmer versucht hier schon den Bildraum zu vertiefen durch hintereinander gelegte Erdwellen, durch Diagonalstellung der agierenden Gestalten und durch bildeinwärts deutende Gliedmassen. Das sind alles schon Mittel, wie sie die gleichzeitige venezianische Kunst anwandte und von unserm Künstler, wenn auch anfangs noch nicht so erfolgreich, übernommen wurden. Stimmer ringt mit neuen Ausdrucksformen.

Aehnliche Absichten zeigt ein Blatt aus dem Basler Kupferstichkabinett mit einem jugendlichen Reiter und den ihn

lockenden Lastern und Tugenden. Es gibt noch eine zweite, sorgfältiger ausgeführte Fassung dieses Entwurfes im Kupferstichkabinett in Berlin, welche 1568 datiert und signiert, «Hypocrisis», das heißt etwa, der Reiter am Scheidewege, betitelt ist. Wir haben hier eine erste Studie zu den Fresken am Hause zum Ritter, welche allerdings nicht in dieser Form zur Ausführung gelangte. Dieser erste Gedanke einer zusammenhängenden Handlung, wo der eine Ritter von den Tugenden geleitet, zuletzt mit Ruhm und Unsterblichkeit gekrönt wird, während der andere Ritter von den Lastern verführt in Verderben und völligem Untergange endet, war für eine Fassadenmalerei weniger geeignet und mußte wahrscheinlich einem vom Bauherrn vorgeschriebenen Programm weichen. Erst etwa zehn Jahre später konnte Stimmer diesen Plan dann in den Malereien im Festsaal des markgräflichen Schlosses Baden-Baden verwirklichen.

Ueber die Fassadenmalerei am Hause zum Ritter ist in letzter Zeit so viel gesprochen und geschrieben worden, daß ich mich darüber kurz fassen kann. 1565 ließ Hans von Waldkirch das Haus zum Ritter vergrößern und gab ihm seine jetzige imposante Gestalt. Dem Geschmacke der Zeit folgend, sollten die Fassaden mit Fresken geschmückt werden. Dabei fiel die Wahl für die Ausführung dieser Malereien auf Tobias Stimmer, welcher den Auftrag etwa 1567, spätestens 1568 erhielt. Er war der geeignetste Künstler dazu; hatte er doch die berühmten Freskomalereien eines Veronese, Zelotti, Tintoretto und Anderer in Venedig studieren können. Ja, es ist gar nicht ausgeschlossen, daß er selber als Geselle dort an dem einen oder andern dieser Werke hatte mitarbeiten können. Der Meister vollendete die Hauptfassade in den ersten Monaten des Jahres 1570. Ob die Münstergaßfassade, welche von den Brüdern gemalt wurde, gleichzeitig oder erst später fertig wurde, ist uns unbekannt.

Im Jahre 1665 kam das Haus durch Erbschaft an Georg Stockar, der die Gerichtsherrschaft von Neuforn gekauft hatte und sich von da ab Stockar von Neuforn nannte. Dieser glaubte

nichts Besseres tun zu können, als die Hauptfassade durch einen gewandten, aber unbegabten Maler renovieren zu lassen, wobei der Hauptzweck war, das von Waldkirch-von Maysche Doppelwappen und das Bildnis Hans von Waldkirchs durch Porträt und Wappen des neuen Besitzers ersetzen zu lassen. Dadurch fühlte sich auch der Uebermaler berechtigt, seine ziemlich unbedeutenden Züge auf das Selbstbildnis seines großen Vorgängers zu setzen, und dieses Bildnis wurde einige Jahre später von Conrad Meyer gezeichnet und in Kupfer gestochen. Bis in unsere Tage wird in allen Werken über Stimmer dieses Bildnis des unbekannten Renovators an Stelle eines echten Stimmerporträtes reproduziert. Erst die sorgfältige gänzliche Renovation der Fresken vom Jahre 1918/19 hat uns das wahre Gesicht unseres Künstlers wieder geschenkt. Diese letzte Renovation hat durch die Entfernung fast aller Uebermalungen die Originalmalerei wieder freigelegt. Allerdings ist dadurch auch die Zerstörung des Werkes unheimlich beschleunigt worden. Es gab nur noch ein Mittel, um die Fresken vor dem völligen Untergange zu retten, indem man sie von der Wand ablöste und im Museum aufbewahrte. Dank der Einsicht unserer Behörden sind diese Ablösungsarbeiten gegenwärtig in vollem Gang und versprechen ein sehr gutes Resultat.

Die Malereien selber will ich nur soweit erwähnen, um das Neue der Stimmer'schen Kunst zu zeigen. Gleichsam als Hauszeichen ist Marcus Curtius in der Mitte des Giebelfeldes gemalt. Dieses Bild war durch seine naturwahre Lebendigkeit zu seiner Zeit weit berühmt. Joachim von Sandrart, der Maler und Kunstsammler sagt in seiner Academie der Künste darüber: «und wird über alles von seiner Hand gepriesen ein Marcus Curtius in gedachtem Schaffhausen als welcher die vorüber gehende Leute gleichsam fort und heim jaget, ob springe das Pferd von oben ab auf sie hinunter». Um die Gestalt des Reiters herum, in den Feldern zwischen den Fenstern sind die verschiedenen Tugenden und ihre Belohnung in einzelnen allegorischen Gestalten und Gruppen dargestellt. Während Holbein in seinen Fassadenmalereien die Wände durch ganz neue, gemalte Architekturen auflöste, hat sich Stimmer ziemlich



Abb. 3. Holzschnittbildnis Johannes Frisius



Abb. 4. Conrad Geßner, Schaffhausen
(Die Garbe, Verlag Reinhart, Basel)

streng an die vorhandene Bauform gehalten; nur an zwei Stellen ganz oben unter dem Dachgebälk des Giebels durchbrach er in illusionistischer Weise die Wand und ließ einen Durchblick in den blauen Himmel offen. Die Fenstereinfassungen bereicherte er durch gemalte Scheinarchitekturen und verteilte die Figuren in einzelne Felder. Das Ganze ist ein reiches, wirbelndes Leben, unterstützt durch die satte Pracht der Farben mit ihren blitzenden Lichtern wie wir sie von den eben besprochenen Zeichnungen kennen.

Bei den sitzenden Gestalten der Fortitudo, der Kraft oder Tapferkeit und der Prudentia, der Klugheit, ist die Schrägstellung, welche die Raumwirkung hervorruft, besonders deutlich. Die Sitzstellung ist schräg nach außen; in Gegensatz dazu sind die Oberkörper nach innen gedreht. Die Fortitudo stützt ihren linken Arm auf das Fenstergebälk, während die rechte Schulter zurückweicht, motiviert durch das Umfassen des Löwenhalses, und der Kopf ist wieder in anderer Richtung nach links unten gewendet. Diese Figur ist wohl eine der reizvollsten, edelsten der ganzen Fassade. Aehnlich, nur im Gegensinne ist die Haltung der Prudentia, um deren linken Arm sich die Schlange windet. An den Fresken des Palazzo Trevisan in Murano-Venedig waren zwei Figuren, welche in ihrer Haltung mit diesen beiden Stimmer'schen fast genau übereinstimmen. Diese venezianischen Fresken, von Zelotti gemalt, sind Ende der fünfziger Jahre des sechzehnten Jahrhunderts entstanden, also zu einer Zeit, als Stimmer sich dort aufgehalten haben muß.

Ein wundervolles Bild ist die Gruppe der nach den Lorbeeren des Ruhmes strebenden Männer. Der Lorbeerstrauch selber ist nicht als solcher gemalt, sondern, in Anlehnung an die Ovidische Fabel, als Daphne im Momente ihrer Verwandlung; aus ihren Armen sprießen schon die vielbegehrten Zweige. Um diese entzückende Gestalt gruppieren sich vier Männer, die verschiedenen Völker bedeutend — auch ein Schwarzer ist darunter —, welche je nach ihrem Temperament kräftig zugreifen oder auch nur bewundernd und verlangend zu den Zweigen aufblicken. Am Boden aber liegt der feiste

Schlemmer, dem diese Lorbeeren nichts bedeuten. An diesem Bilde ist besonders deutlich, wie Stimmer die Stellung der einzelnen Figuren raumbildend benützt. Auch fällt einem hier das flimmerige Licht auf, das fast eine Art Helldunkel erzeugt.

Ganz ins Licht gerückt sind die beiden Einzelgestalten der Immortale, Unsterblichkeit, und der Gloria, des Ruhmes. Beide voll von rauschendem Leben, das auch die Gewänder erfaßt hat und weit aufwirbelt, die Beine bis zu den Schenkeln entblößend. Ein neues Motiv ist hier, wie der Fuß des Standbeines der Gloria mit den Zehen über den Boden hinausragt und so den Eindruck verstärkt, als wolle die Gestalt aus der Fläche herausschweben.

Zu der Gloria besitzt das städtische Museum eine Skizze, die einzige erhaltene zu den Ritterfresken, mit Ausnahme der beiden schon erwähnten ersten Entwürfe. Es ist eine Zeichnung auf blaugrauem Grunde mit Weiß gehöht. Während auf der Skizze die Bewegung noch hauptsächlich die Gewänder erfaßt hat, ist auf dem Fresko die Gestalt selber stark bewegt und das Flattern des Kleides nur verstärkendes Begleitmotiv. Auch in dieser Zeichnung ist das in seinen eckigen Formen aufgesetzte Weiß nicht modellierend, sondern nur als Lichtreflex gegeben.

Kaum waren die Ritterfresken fertig, so reiste Stimmer, etwa Ende Mai 1570 nach Speyer an den Reichstag, wo er im Auftrag des Straßburger Buchdruckers und Verlegers Bernhard Jobin Kaiser Maximilian II. zeichnete. Jobin gab diese Zeichnung noch im selben Jahre als Holzschnitt heraus und hatte noch andere Pläne, um unsern Künstler in Straßburg fest zu halten. Mit Dasypodius, mit dem er dort zusammenkam, wurde ein Plan für die Erneuerung der uralten astronomischen Uhr im Münster erwogen.

Im Straßburger Münster stand seit dem vierzehnten Jahrhundert eine berühmte astronomische Uhr. Um 1500 aber war das Werk zerfallen. Da beschlossen der Rat und die evangelischen Kirchenpfleger im Jahre 1547 die Uhr neu aufführen zu lassen und zwar der alten gegenüber. Schon waren Mathematiker, Uhrmacher und Werkmeister an der Arbeit, schon war

das Gehäuse fast bis zur Bekrönung aufgemauert, das Gestell und einzelne Räder des Uhrwerkes fertig, da kam das Edikt Kaiser Karl V., welches den Katholiken für zehn Jahre das Münster zum Gottesdienste wieder zuerkannte. Dadurch wurde die Arbeit unterbrochen und blieb trotz mehrmaliger Anfragen von verschiedenen Uhrmachern gänzlich liegen.

Stimmer mußte nun nach den Angaben von Dasypodius einen Entwurf für die Erneuerung der Uhr machen. Zugleich ließ er die beiden Schaffhauser Uhrmacher Isaac und Josias Habrecht kommen, welche sich beim Rate um die Arbeit bewerben sollten. Der Vater unseres Künstlers hatte ja schon mit dem Vater Habrecht zusammen gearbeitet, indem er die von diesem gemachte astronomische Uhr auf dem Fronwagturm bemalte. Vielleicht durfte damals der junge Tobias an der Bemalung mithelfen und bekam dadurch einigen Einblick in solche Arbeiten. So kam das Jahr 1571. Da zogen eines Tages die beiden jungen Schaffhauser Uhrmacher nach Straßburg, um dem dortigen Rate ihre Dienste für die Erneuerung der Münsteruhr anzubieten. Jeder brachte als Fähigkeitszeugnis ein kunstvolles Uhrwerk mit; der 27jährige Isaac ein Astrolabium, der 19jährige Josias eine Armillarsphäre. Ihr Gesuch, unterstützt durch Dasypodius hatte Erfolg, so daß ihnen die Erstellung der neuen Münsteruhr übertragen wurde, mit der Bestimmung, daß Dasypodius die wissenschaftliche Leitung des Werkes übernehmen müsse. Schon am 25. Juli 1571 konnte der Arbeitsvertrag zwischen den Pflegern des Münsters und den Brüdern Habrecht unterzeichnet werden. Dieses Verding ist uns erhalten geblieben und befindet sich im Stadtarchiv von Straßburg. In dem Vertrag wird zuerst die auszuführende Arbeit genau beschrieben und darauf die Arbeitsverteilung vorgenommen. Der Mathematiker oder Astronomus soll alle Berechnungen machen und zwar «uff der Statt Straßburg Polen, Höhe und Meridian. Die Uhrmacher sollen das Uhrwerk herstellen, wie die Visierung ußwyset. Der Maler auch Werkmeister werden nach irem vermögen wüssen was inen zu tun gebüret».

Den Brüdern Habrecht wird gestattet, das Werk in ihrer Heimat auszuführen. Sie müssen es aber innert Jahresfrist fertigstellen und auf Kosten des Werkes unter eigener Aufsicht nach Straßburg führen, um es dort aufzustellen. Uns interessiert aber hier nur die Arbeit des Malers. Er hat schon vorher eine Visierung des ganzen Werkes gemacht und muß gleichsam die künstlerische Leitung übernehmen. Die Leistungen Stimmers ersehen wir am besten aus der Beschreibung des Werkes, welches Dasypodius im Jahre 1580 herausgegeben hat. Es heißt da unter anderm:

«Solches astronomisch Uhrwerk haben wir angefangen zu bedenken, berathschlagen und in das werck zu ziehen anno 1571 kurtz vor Johannis Baptista unnd vollendet auch ausgemacht und verfertiget durch hülff und beystand Gottes deß Allmechtigen und der handtwercksleuten anno 1574 auff Johannis Baptista, also das ich drey Jar lang und M. David (von Wolkenstein, ein Astronom) zwey Jar mit mir und Tobia Stimmer dem Mahler, welchen wir zu oftermalen in bedacht und rathschlag deren sachen so wir auß astronomischer kunst genommen gebraucht haben; der auch seinen höchsten fleiß erzeiget und sein kunst und verstand dermaßen dargethan, das mänglichen der solchen seinen fleiß kunst und arbeit an diesem werck erzeigt versteht, rühmen und loben wirt.

. . . . . und seind also in dieser Kugel die großen und kleine sternen nach der leng und breite gesetzt und auch gestaltet, wie man solche sternen an dem himmel und firmament sihet, haben auch wir zwen und der Tobias Stimmer der Mahler sehr große mühe und arbeit mit gehabt.

. . . . . es seindt auch solche scheiben und tafeln mit schönen gemäldt von Tobias Stimmer gezieret als die vier Monarchey nach der Weissagung des Propheten Danielis und anderer, so auch andere mehr und mancherley gemäldts die lustig zu sehen seindt.

Oberhalb disem allem so jetz erzelt, so ist eine runde ausladung auff welchen die siben Planeten von schönen bilderen künstlich geschnitzelt seindt . . . . .



Abb. 5. Scheibenriß, Alexander Peyer, Stuttgart
(Archiv Alsasiennes, Straßburg 1931)

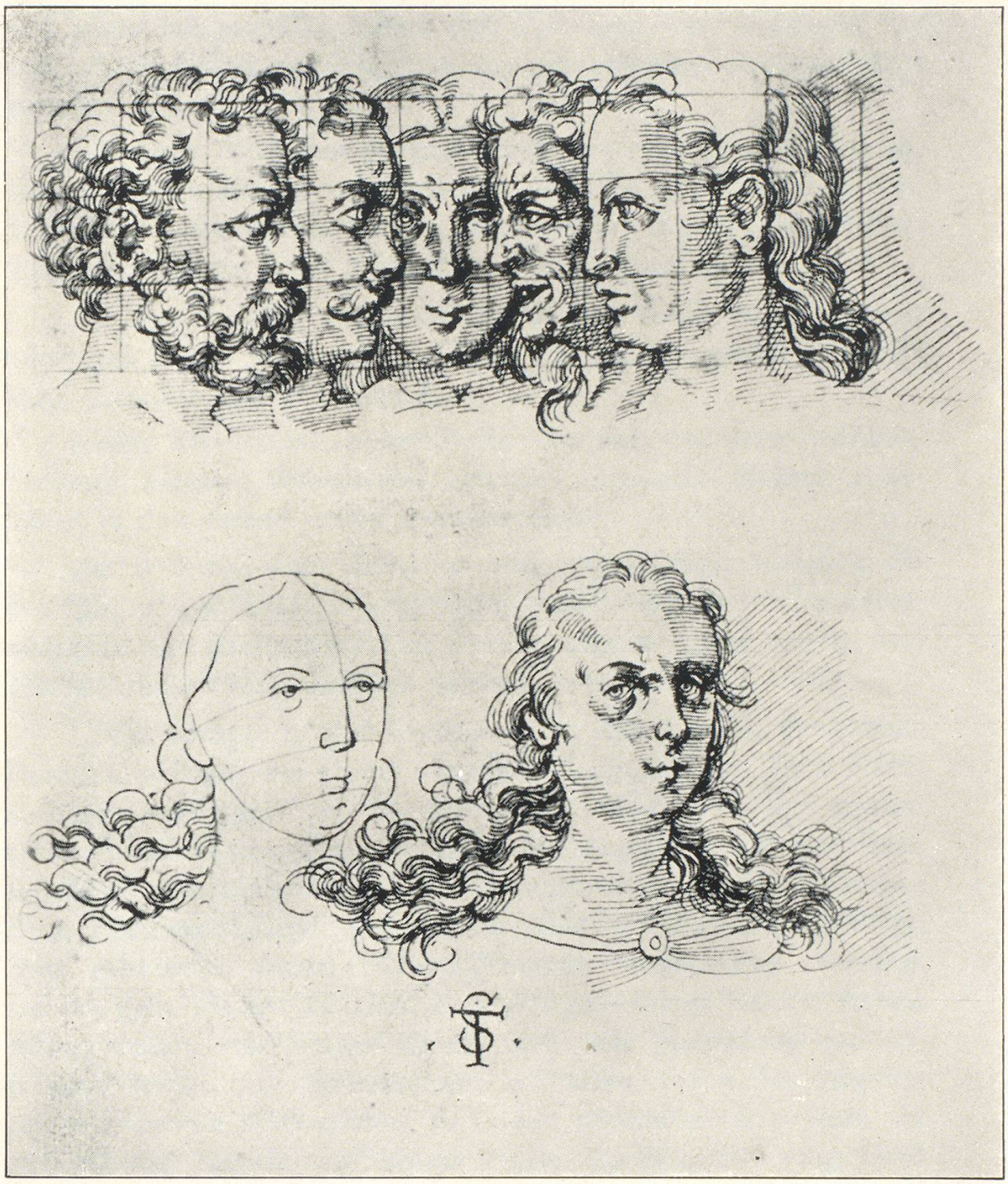

Abb. 6. Proportionsstudien
Kupferstichsammlung der E. T. H. Zürich

Es ist auch hie zu merken, das die anderen tafflen mit schönem gemäldt geziert seindt, also hat Tobias Stimmer fleißig und künstlich gemalet neben den Planeten die Schöpfung der welt, die Erbsünd, die Erlösung, die auferstehung und das letzte gericht . . . . .

. . . . . das dritte teil dieser scheiben hatte in sich eyn gemeyne landtafel und beschreibung des Teutschlandes in sonderheit aber des Rheinstromes und auch ein täfelein in welchem unsere namen zu einer gedechtnus verzeichnet seindt . . . . .

. . . . . zwo tafeln mit den finsternussen Sonn und Monns in künftigen Jaren auch durch Tobiam Stimmern schön mit aller hand gemäldts gezieret seindt . . . . .

Neben diesem allem seindt die vier zeit des Jars Frühling, Sommer, Herbst, Winter mit den vier fürnemen alteren abgemalet in den neben ecken des Astrolabij . . . . .

gleich unter dem Hahn ist ein frawenbildt, welches die Disciplinas mathematicas anzeyget durch welche solche astronomische nit allein uhrwerck sonder andere kunst bestön und ohn welche nichts künstlich gemacht kan werden.

Under diesem ist der Colossus oder das bild des Propheten Danielis, welcher die vier Monarchey bedeuten tut. Nach disem auff dem understen ist des herrlichen unnd gelehrten mathematici Nic. Copernici warhafftige abconterfet, so mir auß Danzig durch den ehrenfesten und hochgelehrten Doctor Tideman Gyse zukommen unnd auß dem original auff das aller fleißigst unnd scharpfest durch Tobiam Stimmer abgemahlet worden, welche gemäldt wir zu einer sondern gedechtnis hierher haben setzen wollen, dan keines ist das nicht sein bedeutung und anzeigung hette, wie dan solches an allen orten des gantzen astronomischen Uhrwerckes zu finden ist. Damit aber kein ort leer stünde, sonder an einem jeden etwas nicht vergeblich sonder zu einer gedechtnus zu sehen were, so haben wir zurück gegen dem Chor an disen kasten drey underschidliche Frawenbildt verzeichnet gemalet, welche bei den Poeten Parcae genennet werden, deren ein jede ein sondern namen hat, als namlich Lachesis, die haltet die Kunkel, Clotho, die spinnet, Atropos,

die schneidt den faden ab, dadurch die Poeten die Zeit des menschlich lebens haben wollen anzeigen.

Tobias Stimmer der Mahler hat hohen fleiß angewendt und in unserer beider beratschlag und vil geholfen, hat zu einem gehülffen gehabt Josias Stimmer seinen Bruder. Was für fleiß mühe und arbeit auch kunst habe Tobias Stimmer angewendet lasset sich in allen stucken und nebengemälden sehen, fürnemlichen aber in der Kugeln, in den freien scheuben und in den zweien taffeln der finsternissen.»

Es war keine leichte Aufgabe für unsern Meister, die Wünsche der Astronomen, der Uhrmacher und die eigenen künstlerischen Absichten mit dem schon vorhandenen Rohbau des Gehäuses zu einem einheitlichen guten Werke zu vereinigen. Wir dürfen sagen, daß es gut gelungen ist. Die unglückliche gotische Bekrönung stammt nicht von ihm.

Die Malereien sind alle auf Holz und sicher nicht an Ort und Stelle, sondern in der Werkstatt gemalt. Stimmers Bruder Josias, den Dasypodius erwähnt, wird wohl kaum selbständig gearbeitet haben, da er damals noch zu jung dazu gewesen ist. Leider ist der Kirchenraum, wo die Uhr steht, so dunkel, daß man die wirklich gute Malerei nicht richtig studieren kann.

Das Schöpfungsbild zeigt uns, wie Stimmer mit äußerst wenigen Mitteln doch Alles zu sagen weiß. Die, gerade in ihrer Einfachheit große Landschaft ist durch ein Kaninchenpaar und einen Vogel auf einem Baume belebt. Adam liegt schlafend im Grase und seiner Seite entsteigt Eva, den einen Arm verehrend nach einer Glorie, dem Symbol Gottes gerichtet. In den Wolken zwei Engel, welche Gott anbeten. Es ist eine Eigentümlichkeit Stimmers, die ich sonst von keinem andern Meister kenne, daß er Gott Vater nie personifiziert darstellt, weder in Gemälden, noch in Zeichnungen oder Holzschnitten, sondern immer als sonnenartige, leuchtende Gloriole.

Das Auferstehungsbild ist ein Meisterwerk der Komposition mit prachtvollen, reich und mannigfach bewegten Aktfiguren und beweist uns, wie ausgezeichnet unser Künstler die Darstellung des menschlichen Körpers beherrscht.

Trotz der äußerst ungünstigen Formate hat er hier doch zwei in sich abgeschlossene Gemälde von vollendeter Komposition geschaffen.

Die beiden Felder auf der Gegenseite füllte er mit der Darstellung des jüngsten Gerichtes aus, indem er im obern Felde Christus als Weltrichter, umgeben von Evangelisten, Propheten und Aposteln darstellte und im untern Felde zwei Tote, den Verworfenen in den Händen des Teufels, dahinter das apokalyptische Weib und den Seligen mit zwei Engeln zur Seite. In der Mitte thront der Tod.

Wie geschickt Stimmer die ungünstigen Formate der zu bemalenden Fläche kompositorisch auszunutzen verstand, zeigen die Eckfiguren um das Kalendarium und Astrolabium. Diese Fähigkeit kommt ihm auch bei seinen dekorativen Arbeiten zugute. Um das Astrolabium hat er die vier Jahreszeiten als die vier Lebensalter des Mannes dargestellt. Daß er oft nicht davor zurückschreckt, den Rahmen des Bildes zu durchbrechen, sehen wir an dem Bilde des Frühlings als Jüngling, wo das linke Bein desselben über den Rahmen hinausragt und sogar noch einen Schatten darauf wirft. Solche Motive sind später im Barock sehr beliebt, wo manchmal solche aus dem Bild herausragende Gliedmaßen plötzlich plastisch dargestellt sind.

An der Chorseite des Gewichtsturmes sind in den drei übereinander liegenden Feldern die drei Parzen gemalt und zwar nicht farbig, sondern Grau in Grau. Zu oberst steht die blühende Jungfrauengestalt der Lachesis mit der Kunkel. Ihr Haupt ist mit Blumen geschmückt, das Gewand rauscht empor, wie ein geschwelltes Segel. Wie der Faden von der wirbelnden Spindel gedreht wird, so tanzt im mittleren Felde Clotho um ihre eigene Achse, hochauf wirbelt das Kleid. Unten aber steht Atropos, die düstere Gestalt eines alten Weibes, die Schere in der Rechten, um den Lebensfaden abzuschneiden.

Neben den Malerarbeiten mußte Stimmer auch die Entwürfe für die plastischen Figuren zeichnen, nach welchen der Bildschnitzer dann arbeiten konnte. Die wichtigsten davon

waren wohl die Planetenfiguren, welche auf einer sich drehenden Scheibe angebracht waren und in einer grottenartigen Nische der Uhr, abwechselnd sichtbar, die sieben Wochentage anzeigten. Die Entwürfe, Grau in Grau gemalt, sind vor nicht allzulanger Zeit aufgefunden worden und befinden sich im Museum zu Straßburg.

Die Malereien sind, wie schon erwähnt, auf Holz, dabei sind die vier Tafeln mit der Schöpfung, Auferstehung und dem jüngsten Gericht, sowie die Karte von Deutschland mit der Ansicht von Straßburg, weil dem Auge des Beschauers am nächsten plaziert, sehr sorgfältig und fein ausgeführt, während die übrigen Tafeln eher freskenartig eine breite, flüssige Malweise zeigen.

Die Palette ist derjenigen der Ritterfresken ganz ähnlich; auf braunrotem Grunde satte, warme Töne.

Am 4. August 1570 war Stimmer in Straßburg Pate von einem Söhnchen Tobias des Bernhard Jobin. Das mag uns als Beweis dienen für die Freundschaft zwischen dem Künstler und dem Verleger, einer Freundschaft, welche nicht erst von diesem Jahre stammen konnte, sondern auf eine frühere Bekanntschaft zurückgeführt werden muß. Durch Jobin kam unser Meister in Berührung mit den Gelehrtenkreisen Straßburgs und namentlich mit dem Dichter Fischart, dem er eine ganze Anzahl von Schriften illustrieren durfte und welcher ihm wiederum die Verse zu seinen Holzschnittserien, so vor allem zu den biblischen Figuren und den Lebensaltern verfaßte. Durch diesen Verkehr erweiterte sich Stimmers Gesichtskreis ganz bedeutend und manche Anregung wird ihm von da zugeflossen sein.

Schon während den Arbeiten an der Münsteruhr hatte er verschiedene Zeichnungen für den Holzschnitt gemacht. Vom Jahre 1574 an aber steigt diese Tätigkeit gewaltig. Tobias läßt seinen Bruder Christoph, den Holzschneider kommen; auch Daniel Lindtmayer ist zeitweise mit ihm zusammen tätig. Verschiedene Lehrlinge arbeiten in seiner Werkstatt, so Christoph Murer und Bartholomäus Lingg. Wenn wir bedenken, daß



Abb. 7. Unbekanntes Männerportrait, Schaffhausen
(Gottfried-Keller-Stiftung, Katalog Gallerie Fischer, Luzern)



Abb. 8. Buchdruckersignet, Rihel Straßburg

neben der großen Tätigkeit für den Holzschnitt, neben Porträtaufträgen noch Fassadenmalereien ausgeführt worden sein sollen, von welchen uns leider keine weiteren Nachrichten erhalten sind, so können wir uns eine Vorstellung machen von dem Betrieb in der Stimmerschen Werkstatt. Daß dabei die Straßburger Künstler, welchen er ja ganz im Lichte stand, nicht gerade gut auf ihn zu sprechen waren, ist begreiflich. Stimmer hat uns von Zeit zu Zeit seine Gemütsstimmung durch Sprüche auf Scheibenrissen mit dem Stimmerwappen oder auf andern Zeichnungen bekannt gegeben. So schreibt er in den ersten Straßburger Jahren: «Niemand kan lang Zeit Ehr haben one Neid.» Während der Arbeiten für die Ritterfassade aber schreibt er auf einen Riß mit seinem Wappen und der Allegorie des Todes: «Wan der Mensch sein Sachen verricht hat, als dan hat er kum angfangen» und «Kein Alter ist gnug alles zu lernen».

Wohl das populärste Stimmersche Holzschnittwerk ist die Bibel: Neue künstliche Figuren biblischer Historien, mit den Versen Fischarts. Von diesen Holzschnitten berichtet Sandrart: «Aldo bekandte mir Anno 1637 der berühmte Peter Paulo Rubens, als ich ihm auf seiner Reiß durch Holland aufgewartet, in dem Amsterdamer Fahrschiff nach Utrecht (da ich über diesem Büchlein speculirte), daß er in seiner Jugend dasselbe nachgezeichnet habe und möge in Wahrheit wol für ein besonders Kleinod unserer Kunst gehalten werden.»

Eines der frühesten Holzschnittwerke sind die Papstbildnisse. Das Buch ist auch insofern interessant, weil es in seiner Vorrede das erste deutsche Künstlerverzeichnis enthält. Die Holzschnitte sind nach einem italienischen Kupferstichwerke des Onuphrius Pancinius Eremita gezeichnet, welches auf die Papstbildnisse berühmter italienischer Künstler zurückgeht. Die Porträte sind in vier verschiedenen Holzschnittpassepartouts eingefaßt.

Nicht immer hat bei diesem großen Betriebe Stimmer auch die Zeichnungen auf den Holzstock übertragen, sondern er ließ das durch seine Gesellen besorgen. Des Flavius Josephus Jü-

dische Geschichte hat Christoph Stimmer nach flüchtigen Skizzen seines Bruders selbständig gezeichnet und geschnitten. Für die Bewilligung zu dieser Arbeit mußte er, weil er nicht dauernd in Straßburg ansässig war, der Zunft zur Stelz, wo alle Künstler zünftig waren, zwei Pfund geben.

Der Verleger Jobin ließ öfters neuere fremdsprachige Werke ins Deutsche übersetzen und gab sie heraus, wobei die zugehörigen Illustrationen möglichst getreu in Holz nachgeschnitten werden sollten. Es war aber für einen einigermaßen selbständigen Künstler keine angenehme Arbeit, sich immer genau an die manchmal recht schlechten Vorbilder zu halten. Stimmer wollte davon natürlich nichts wissen, wie uns die Herausgabe von Fouilloux Neuem Jägerbuch zeigt. Jobin ließ dieses Werk, das 1560 in Paris erschienen war, übersetzen und gab Stimmer den Auftrag, die Holzschnittzeichnungen dazu anzufertigen unter möglichst genauer Anlehnung an die Vorbilder. Unser Künstler hatte sich die Sache aber anders vorgestellt und schuf eine Reihe der herrlichsten Jagdzeichnungen und Tierstudien, welche in den Sammlungen von Zofingen, Donaueschingen und besonders im Münchner Kupferstichkabinette aufbewahrt sind. Sie weisen alle dasselbe Format auf und gehören wohl ursprünglich in ein Skizzenbuch. Es waren wundervolle Neuschöpfungen, welche sich allerdings sehr wenig an Text und Vorlage hielten, so daß der Verleger sie für die Buchausgabe nicht verwenden wollte. Auch wurde die Arbeit durch den Tod des Künstlers abgebrochen; deshalb ist das betreffende Buch dann mit Holzschnitten von Daniel Lindtmayer und Christoph Murer im Jahre 1590 erst erschienen. Von Stimmer sind dabei nur einige Holzschnitte in dem dem Werke beigebundenen Buche über die Wolfsjagd. Auch für den eigentlichen Buchschmuck hat unser Meister gearbeitet. Wir kennen von ihm Zierleisten, Zierinitialen und einige sehr schöne Buchdruckersignete (Abt. 8), reich geschmückte Verlagszeichen, welche meistens auf das Titelblatt oder an den Schluß eines Buches gedruckt wurden.

Im Sommer 1576 war in Straßburg das große Freischießen. Unser Künstler wird mit Freude und Stolz seine Landsleute,

darunter auch seinen ehemaligen Auftraggeber für die Ritterfresken, dort begrüßt haben, war er doch jetzt ein gar berühmter Mann geworden. Er selber hat als erfolgreicher Schütze am Schießen teilgenommen. Zur Erinnerung an dieses Fest zeichnete er den großen Holzschnitt des Freischießens, der kulturhistorisch außerordentlich interessant ist.

Wo Stimmer frei arbeiten konnte, da hat er wirklich ganz Großes geleistet. Das zeigen uns am besten seine Holzschnittserien, welche aus je fünf bis zehn friesartig zusammengehörigen Blättern bestehen. Die vollständigen Serien sind außerordentlich selten. Durch die Schaffhauser Kunstfreunde konnten vor einiger Zeit zwei solcher Serien erworben werden, welche sonst nur noch in der Albertina in Wien existieren. Das sind die ziemlich bekannten «Altersstufen des Mannes und des Weibes» und «die Fabel vom Bauer, seinem Sohn und dem Esel». Ferner kennt man die Musen, die Dorfhochzeit, den Ball, und andere. In den Holzschnitten zur Fabel vom Bauer, seinem Sohn und dem Esel sind die neuen Motive schon so persönlich aufgenommen und verarbeitet, wie ureigenstes geistiges Eigentum. Die Altersstufen des Menschen gehören der Spätzeit an. Sie sind nun wirklich schon ganz im barocken Geiste geschaffen.

Einige Zeichnungen sollen uns die weitere Entwicklung des Künstlers zeigen. Eine Darstellung des jüngsten Gerichtes aus der Stuttgarter Sammlung ist ausgezeichnet in der Komposition, während der Zeichner noch etwas unbeholfen und unklar in der Verteilung des Lichtes ist. Wohl gelingt es ihm, die Umgebung Christi mit der Glorie in hellstes Licht zu setzen; eigentümlich aber berührt es, wenn die dem Lichte zugekehrten Seiten des fliegenden Engels und der sitzenden Männer im Schatten liegen. Man sollte doch glauben, das Licht ströme von der Gloriole Christi aus, also vom geistigen Mittelpunkt des Bildes nach außen. Dagegen ist daneben noch die allgemeine seitliche Beleuchtung von links betont. Das Blatt mag aus der Zeit der Arbeiten an der astronomischen Uhr, wenn nicht noch früher her stammen. Auffallend ist, daß bei den Zeichnungen der mittleren Zeit zur Schattierung nirgends oder nur äußerst

selten Kreuzschraffen verwendet werden. So auch auf dem Blatte aus dem hiesigen Museum, den Horatius Cocles darstellend (Abt. 9), wie er die Brücke verteidigt, bis sie von seinen Freunden abgebrochen ist, um sich dann in vollen Waffen in den Fluß zu stürzen zum Rückzuge.

Vollendete Meisterschaft zeigt die Reihe der Apostelzeichnungen (Abt. 10) aus dem Jahre 1578, von denen uns sechs Blatt bekannt sind. Diese markigen, kraftvollen Gestalten sind wundervoll plastisch empfunden; in ihrer Ruhe doch lebhaft bewegt, von vollem Lichte umspielt, in herrlichem Fluß der Gewandfalten, von großer Ausdruckskraft.

Tobias Stimmer war eine ernste, ruhige Künstlernatur. Im Gegensatze zu seinen Berufsgenossen ist er der einzige Schaffhauser Künstler des sechzehnten Jahrhunderts, dessen Name nirgends in den Strafregistern anzutreffen ist; auch in Straßburg nicht. Und doch war er durchaus kein Kopfhänger. Wie stark sein Sinn für Humor entwickelt war, beweisen uns seine Komödien, von denen uns leider nur eine einzige erhalten geblieben ist: die «Comödie von zweien jungen Eheleuten, wie sie sich in fürfallender reiß beiderseits verhalten, durch T. S. v. S. M. Anno 1580». Die Originalhandschrift im Staatsarchiv Schaffhausen ist von Stimmer selber mit entzückenden Figurinen geziert, rasch hingeworfen, treffsicheren bildlichen Erläuterungen zum Text und Anleitungen für die Spieler. Die Komödie gilt in der Literaturgeschichte als das beste Werk dieser Art aus der Zeit.

Wenn in der Komödie die Frauen nicht gerade gut abschneiden, so war der Junggeselle Stimmer doch sicher kein Weiberverächter, wie uns die Geschichte aus dem Straßburger Kloster Sankt Klaus in Undis lehrt, wo unser Künstler durch den Organist Bernhard Schmid eingeführt wurde. Er hatte dort einen Auftrag bekommen und sein Bruder Abel mußte zwei Nonnen im Porträtieren unterrichten. Es scheint in diesem Kloster sehr lustig und gar nicht klösterlich zugegangen zu sein, bis es endlich im Jahre 1592 zum Skandal kam. Die amtlichen Untersuchungsakten haben uns den Namen von Stimmers



Abb. 9. Horatius Codes, Federzeichnung, Schaffhausen



Abb. 10. St. Peter, Federzeichnung, Berlin
(Archiv Alsaciennes, Straßburg 1932)

Geliebten, Marie Müller, überliefert; beide waren ja damals nicht mehr unter den Lebenden. Wir haben aber eine köstliche Erinnerung an diese Zeit in dem Blatte der Basler Sammlung: der Künstler und seine Geliebte. Das wird wohl der Bruder Abel sein, welcher die Ursula oder Dorothea im Malen unterrichten sollte. Es ist eines der vorzüglichsten Blätter Stimmers, mit wenigen sicheren Pinselstrichen hingeworfen.

Nun hat er endlich seinen eigenen Zeichenstil gefunden. Verschwunden sind endgültig die eckigen, brüchigen Lichtflecken der früheren Zeichnungen. Die Weißhöhung dient ihm nun auch zur Modellierung der Körper, und freies Licht durchflutet seine Blätter.

Im Jahre 1583 besuchte Stimmer wieder einmal seine Heimat. Dort war er Pate von einem Söhnchen des Daniel Lindtmayer. Auch malte er die Porträte Alexander Peyers und seiner Frau Anna Schlapritzin, welche beide schon tot waren. Wir haben schon den Scheibenriß mit dem Peyerwappen und den Gestalten der beiden Eheleute mit ihrem jüngsten Knaben erwähnt, welcher wahrscheinlich zusammen mit dem Asperschen Bildnis Alexanders unserm Meister bei diesen Porträten als Vorlage gedient hatte. Das war sein letzter Aufenthalt in der Heimat.

Diese Reise stand wohl in Zusammenhang mit einer Studienreise, welche Stimmer im Auftrag des Markgrafen von Baden ausführte, um die verschiedenen, zerstreuten Bildnisse früherer Markgrafen auf Epithaphien und andern Monumenten abzuzeichnen für die markgräfliche Ahnengalerie, welche im Schlosse Baden-Baden gemalt werden sollte. Es war der letzte größere Auftrag an unsern Künstler.

Der Markgraf von Baden, Philipp II. wollte den Fürstensaal seines neuen Schlosses in Baden-Baden ausmalen lassen und an den Wänden die Ahnengalerie des markgräflichen Hauses anbringen. Tobias Stimmer, dessen Name durch die Malereien am Ritter und an der astronomischen Münsteruhr ja weit herum bekannt geworden war, wurde zu dieser Arbeit ausersehen. Um das Jahr 1580 herum kam ihm der Auftrag zu.

Sofort machte er sich an die Arbeit. Leider aber konnte er das Werk nicht mehr selber vollenden. Der Tod rief ihn am 4. Januar 1584 allzufrüh ab. Die Vollendung wurde in die Hände seines Bruders und Mitarbeiters Abel gelegt, der denn auch später zum badischen Hofmaler ernannt wurde. Die Franzosen verbrannten im Jahre 1689 das Schloß und zerstörten damit das größte und bedeutendste Werk unseres Künstlers. Nichts ist mehr übrig geblieben als eine Beschreibung aus dem Jahre 1667. Eine Mappe mit Nachzeichnungen nach den Malereien wurde, laut Obser, noch bis zum Jahre 1832 im großherzoglichen Archiv registriert, ist aber heute nicht mehr auffindbar. Anhand der Beschreibung und einigen wenigen Studienblättern, von welchen ich vermute, daß sie hierher gehören, können wir uns aber doch eine schwache Vorstellung von der Pracht des Saales und der Vorzüglichkeit der Malereien machen. Der Saal war etwa 24 Meter lang, 12 Meter breit und 7 Meter hoch. Die Decke hatte die Form eines Spiegelgewölbes. An der einen Langseite des Saales befand sich ein achteckiger, pavillonartiger Turmanbau. Die Decke war in 13 Felder geteilt und enthielt die Geschichte von zweien Rittern, von denen der eine durch die Tugenden zur Vollendung geführt, während der andere durch die Laster ins Verderben gestürzt wird. Es ist derselbe Plan, den Stimmer schon für die Ritterfresken vorgeschwebt hatte. Jetzt war ihm endlich Gelegenheit geboten, denselben zu verwirklichen. Krieg von Hochfelden hat in seiner Arbeit: die beiden Schlösser zu Baden-Baden, die lateinische Beschreibung aus dem siebzehnten Jahrhundert, angeblich von einem Jesuitenpater Gaman stammend, abgedruckt und dieser noch eine gekürzte Uebersetzung davon beigefügt, von welcher wir hier die Beschreibung der Deckenmalereien in extenso bringen wollen. Es heißt da:

«Die erwähnten zwölf Felder der breiten Hohlkehle unter dem Spiegel des Gewölbes stellten die verschiedenen Stadien auf dem Pfade der Tugend und des Lasters dar. Die Reihe begann mit einer Gruppe der Parzen, umgeben von spielenden Kindern. Diesem Felde gegenüber zeigte das zweite den Saturn,

mit der Rechten ein weißes, mit der Linken ein sich bäumendes schwarzes Pferd zweien Jünglingen vorführend. Jenem zur Rechten, der sich auf Anraten der Religion für das weiße entschieden, reichte die Schule mit ernstem Antlitz Zügel und Peitsche; Wachsamkeit und Fleiß standen ihr zur Seite. Dem Jüngling zur Linken ward von der Dummheit das schwarze Pferd empfohlen; in ihrem Gefolge befand sich die Lüsternheit mit ihrem Sohne, dem verlarvten Cupido, der mit einem Affen spielte. Die Landschaft rechts stellte eine ruhige, freundliche Gegend mit einer Kirche dar, jene zur Linken die Freuden des Bacchus, gefolgt von Kampf und Mord.

Jedes dieser beiden Felder nahm eine der schmalen Seiten des Saales ein; an die beiden längeren reiheten sich die übrigen in der Art, daß auf jeder Seite in vier Feldern die Laufbahn der beiden Reiter vorgestellt war, und zwar so, daß der auf dem weißen Pferd sich stets zur Rechten, der andere stets zur Linken des erwähnten Saturn befand. Beide Felderreihen stießen am jenseitigen Ende des Saales mit der zuerst angeführten Darstellung der Parzen zusammen.

Auf dem dritten Felde begann der Reiter des weißen Pferdes seine Lebensreise im Schritte, gefolgt von der Treue und Klugheit (letztere durch ein auf offener Hand getragenes Auge bezeichnet), und in der Ferne von dem weisen Charon, dem Meister der Wissenschaft, erwartet.

Das vierte Feld zeigt den Auszug des Reiters auf schwarzem Pferde, im Galopp, von der Dummheit, der Wollust und Unverschämtheit umgeben, und im Hintergrund die Venus mit ihrem Knaben und ein bacchantisches Gelage.

Das fünfte Feld zeigt den Reiter auf weißem Pferde angelangt in der Schule zu Athen, wie ihn die ernste Grammatik und die Dialektik (letztere durch eine Schlange bezeichnet, die sie in der Hand hält) empfangen, und die Rhetorik, die Philosophie und die Rechtsgelahrtheit (durch ihre Jünger Cicero, Demosthenes, Plato und Aristoteles, Baldus und Ulpianus versinnlicht) erwarten, wie Apollo mit den Musen ihn begrüßt und Clio mit Tafel und Griffel seiner harrt.

Auf dem sechsten Felde war dargestellt, wie der Reiter des schwarzen Pferdes bei einem schwelgerischen Gelage freudig empfangen wird, wobei die Königin der Ueppigkeit mit ihrem blinden Sohne und der gesättigte Bacchus als Hauptpersonen erscheinen und in ihrem Gefolge das Spiel, der Betrug (mit zwei Gesichtern), die Faulheit und Dummheit nebst Gauklern, Possenreißern, Glücksrittern, darunter auch ein fahrender Landsknecht mit seiner Dirne.

Das siebente Bild zeigte den mittlerweile zum Manne gereiften weißen Ritter in den Kämpfen des Lebens, wie er, fest im Sattel, sein stattliches Roß spornend, mit blanker Wehr auf den sich spreizenden Hochmut eindringt, der in Gestalt eines reichgeschmückten Weibes, gleichfalls zu Pferde und mit gezogenem Schwert, sich ihm entgegenwirft, während von der andern Seite gemeinere Leidenschaften den Angriff erneuern und andere schon besiegt zur Erde liegen, die Ehre aber auf die Statue des Ruhmes, auf Obelisken und Denkmäler hinweist und in den beiden Ecken des Vordergrundes sich Genien mit Schild und Helm beschäftigen.

Diesem Felde gegenüber zeigte das achte, wie das scheu gewordene schwarze Pferd seinen Reiter mit verlorenem Zügel über Stock und Stein dahinträgt, während die Schar der fröhlichen Gesellen sich in grinsende Larven verwandelt, die treulose Begierde mit zerbrochenem Bogen aber davoneilt und nichts zurückbleibt als die schmutzige Verkommenheit, das strafende Gewissen, die gemeine Lust mit einem Pokale, woraus ein Ochse säuft, und der höhnende Tod im Gewand einer neben ihr liegenden Buhlerin.

Im neunten Felde war dargestellt, wie der erprobte Reiter des weißen Pferdes im Absteigen von der Gerechtigkeit, Klugheit, Mäßigung und Stärke jubelnd empfangen, gegen die Furien des Neides und Hasses beschützt und nach dem Tempel des Ruhmes geführt wird. Das zehnte und letzte Feld endlich zeigte den Sturz des Reiters vom schwarzen Pferde in den Abgrund der Hölle und wie dort in trauriger Finsternis der

Charon mit seinem Nachen und die Schatten des Tantalus und Sisyphus seiner harren.

Das obere Spiegelfeld des Gewölbes war in drei Felder geteilt, wovon eines das geehrte und glückliche Greisenalter des weißen Ritters darstellte, wie er von der Gerechtigkeit und Mäßigung begleitet wird und wie durch deren Hilfe alle weltliche Eitelkeit verscheucht wird. Das andere Feld die Aufnahme seiner Seele in den himmlischen Räumen unter derselben Begleitung der Gerechtigkeit und Mäßigkeit und eines Schutzengels, wie er die Gestalten der Nacht zurücktreibt, welche den Reiter, wenn auch nur noch von weitem, verfolgen.

Zwischen diesen beiden Feldern befand sich das dritte, das größte von allen, das eigentliche Hauptbild der ganzen Decke. Es stellte den geöffneten Himmel dar, wie über dem Kreise der Seligen der Erlöser schwebt. Die zwölf Felder wurden durch lateinische und deutsche Verse erklärt; das dreizehnte bedurfte solcher nicht.»

Uns interessiert hauptsächlich die Deckenmalerei und zwar das Mittelfeld. Zum erstenmale auf deutschem Boden haben wir eine illusionistisch geöffnete Decke, durch die der Blick bis in den offenen Himmel hinein reicht. Das ist nun schon die vollendete Barockmalerei, wie sie bisher nur auf italienischem Boden, vorzüglich in Venedig vorkam. Es ist für die Kunstgeschichte ein unersetzlicher Verlust, daß sogar die Nachzeichnungen der Malereien verloren gingen. Durch sie könnte der Beweis erbracht werden, daß Stimmer der erste wirkliche Barockmaler diesseits der Alpen war; kein Manierist, als welcher er, in Verkennung seiner wirklichen Werke in der bisherigen Kunstgeschichte, bezeichnet worden ist, kein langweiliger Nachahmer italienischer Formen, die ohne Verständnis, blindlings kopiert wurden, wie etwa von Jost Ammann und andern; sondern er hat, wie Dürer und Holbein die Formen der italienischen Renaissance, diejenigen des venezianischen Barockes erlebt, in sich aufgenommen und in seine persönliche Sprache übersetzt. So sind auch die Worte zu verstehen, welche

Fischart unserm Meister in der Vorrede zu den Papstbildnissen widmet, wo er die berühmtesten deutschen Maler alle aufzählt und von Stimmer sagt: «er habe sich der fremden welschen art zu malen (die heut der merste Teil nachäfft und doch nicht für die beste weis gründlich bestehen und beschützt kan werde) entschlagen».

Erst wenn wir Stimmers Werk einmal von all dem Wust von Fälschungen und falschen Zuschreibungen gereinigt haben, wird der große Meister wieder vor uns erstehen, der als Vermittler zwischen zwei Kunstepochen immer seine große Bedeutung in der Kunstgeschichte behalten wird.

Wir geben ein Verzeichnis der wichtigsten Literatur über Tobias Stimmer.

Andresen: Der deutsche Peintre-Graveur. Band III, pag. 7 ff.

Baeschlin J. H.: Schaffhauser Glasmaler des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Neujahrsblatt des Kunstvereins Schaffhausen 1880.

Barnaß Grete: Tob. Stimmer und Tintoretto.
Oberrheinische Kunst, Jahrgang 6, pag. 162 ff.

« Stimmers Bibelillustration, Dissertation Heidelberg.

Bendel M.: Tob. Stimmer und die venezianische Malerei.
Oberrheinische Kunst, 1926 Freiburg.

« Katalog der Tob. Stimmer-Ausstellung, 1926 Schaffhausen.

« Tob. Stimmers Selbstbildnisse.
Anz. f. schw. Altertumskunde 1926, Heft 2.

« Un dessin inédit de Tob. Stimmer.
Archiv Alsacienne, Straßburg 1931.

« Tob. Stimmer, Die Fabel vom Bauer, seinem Sohn und dem Esel. Verlag Huber, Frauenfeld 1933.

Krieg von Hochfelden, Die beiden Schlösser zu Baden-Baden, Karlsruhe 1851.

Oeri J.: Tob. Stimmer, Comoedia, ein nüw Schimpffspil..., Frauenfeld 1891.

Pariset F. G.: Dessins de Tob. Stimmer.
Archives Alsaciennes, Straßburg 1932.

Schricker A.: Straßburger Festschießen von 1576, Straßburg 1880.

Stolberg A.: Tob. Stimmer, sein Leben und seine Werke. Straßburg 1901.

« Tob. Stimmer, Malereien an der astronomischen Münsteruhr in Straßburg. Straßburg 1898.

« Tob. Stimmer als Glasmaler.
Kunstgewerbe im Elsaß, 2. Jahrgang, Straßburg.

Voegelin Salomon: Fassadenmalerei in der Schweiz.
Anz. f. schw. Altertumskunde, 1882.