Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 21 (1941-1942)
Heft: 1

Rubrik: Kultur- und Zeitfragen

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: 18.02.2026

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

den Kampf aufzunehmen gegen allen sogenannten Kleinwohnungsbau, namentlich in den Städten, und es ist auch alle Förderung weiteren städtischen Lebens zu unterlassen. Zur Bekämpfung der familienfeindlichen Städte genügt es nicht, das Landleben zu preisen, sondern man muß darnach trachten, das Stadtleben möglichst zu erschweren — eine zweite ungeheuerliche Anmaßung gegenüber dem Zeitgeist selbstverständlich! Endlich das dritte Beispiel: Die Familie bedarf zu ihrer gedeihlichen Entwicklung einer gewissen Ruhe im wörtlichsten Sinne, denn in der heutigen Unruhe vermag sich der Familiensinn nicht auszubilden. Die Familienglieder müssen miteinander leben, nicht einander bloß gelegentlich sehen. Aus diesem Grunde erweist es sich als dringende Notwendigkeit, alles zu tun, um der Familie konsequent Ruhezeiten zu verschaffen, wo sie ohne Störung von außen gemeinsam lebt. Da wäre aufs Neue die Forderung zu erheben, daß der Sonntag und insbesondere die hohen Feiertage einfach der Familie gehören, daß die vielen sonntäglichen Ablenkungen von der Familie zu bekämpfen sind — eine dritte ungeheuerliche Anmaßung gegenüber dem Zeitgeist selbstverständlich!

Wer aber wirklich Familienschutz treiben will, überlege sich, ob man zu dem hohen Behufe des Familienschutzes nicht doch dem Zeitgeist in dieser Weise das Genick brechen müsse!

Bülach, im April 1941.

Walter Hildebrandt.

Kultur- und Zeitfragen

Die Basler-Buchser Ausstellungen.

Der fünfzigste Todestag von Frank Buchser (1828—90) wurde in Basel durch zwei Ausstellungen gefeiert, die einen starken und wohl auch einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen haben.

Im Oktober stellte zunächst das Museum in den Sälen des Mittelgeschoßes neben den Gemälden, die die Galerie einst selbst gekauft hatte, den Hauptteil des großen Nachlasses von Ölstudien und Zeichnungen aus, die der Arzt Dr. Joseph Buchser im Einverständnis mit seinem schon früher verstorbenen Bruder dem Basler Museum 1894 gestiftet hat und die 1899 in das Eigentum des Museums übergegangen waren. Es gibt wohl sehr wenige Künstler, von deren Studien so viel erhalten und noch dazu in einer und derselben Sammlung zu sehen ist. Es waren im Ganzen über vierhundert Ölstudien, einige nach Gemälden von alten Meistern, an denen der angehende Maler einst am meisten gelernt hat, die große Mehrzahl aber nach Landschaften und Menschen, die er auf den vielen Reisen seines Lebens besucht hatte; dazu kamen mehr als siebenhundert einzelne Zeichnungen und 117 Skizzenbücher. Kein Mensch wohl außer den Beamten des Museums und einigen Liebhabern hatte das Material ganz durchgesehen, obwohl die Stiftung nicht unbekannt war und Einzelnes, gelegentlich auch eine größere Reihe (so 1925 in Winterthur) auf Ausstellungen erschienen war. Die geschmackvolle und wohlüberlegte Anordnung an den hellen Wänden der Sammlungsräume in Basel überraschte nun aber auch diejenigen, die schon einmal Stück für Stück in die Hand genommen hatten, ein beredtes Zeugnis dafür, wie großzügig und bildmäßig alles gesehen war.

Buchser ist der Altersgenosse von Böcklin und Feuerbach, Koller und Stückelberg, Zünd, Anker und Benjamin Vautier, er gehört also einer Generation an, von

der fast alle nach Belgien und Paris gingen, um bei den damaligen Größen zu lernen, denen aber auch die Venetianer des 16. Jahrhunderts und die großen Koloristen des 17. Jahrhunderts wieder als Vorbilder galten. Buchser ist etwas andere Wege gegangen. Zum Orgelbauer bestimmt, kam er nach Absolvierung seiner Lehrzeit nach Italien und hat sich in Florenz entschlossen, Maler zu werden, aber dadurch sich mit seiner Mutter überworfen. Er ging darauf zunächst nach Rom, wurde päpstlicher Gardist, später Garibaldianer, weilte aber 1849/50 in Paris und hat dann schon 1852 als einer der ersten seiner Altersgenossen das Bedürfnis gefühlt, Velasquez und die anderen großen Spanier in ihrem Lande selbst kennen zu lernen. Ein ganzer Saal des Kunstmuseums konnte mit den kleinen oft fein ausgeführten Kopien nach den Meisterwerken gefüllt werden, die Buchser damals gemacht hat. Es waren Gemälde von Tizian, Tintoretto, Rubens, van Dyck, Velasquez und Ribera. Im Jahre 1852 hatte er auch Brüssel besucht und dort kopiert.

Von Madrid mußte Buchser freilich wegen eines blutigen Raufhandels in Liebesgeschichten flüchten und er begab sich dann zunächst nach England, dessen Malerei ihn ebenfalls angezogen und noch später zu Besuchen veranlaßt hat. In den Jahren 1855/6 weilt er wieder in der Heimat. Sie hat ihm damals aber, wie gleichzeitig Böcklin, hauptsächlich Enttäuschungen bereitet. Ein größeres Figurenbild dieser Jahre sieht freilich für uns heutige Menschen nicht mehr revolutionär aus, auch nicht einmal modern. Heute hätte er damit auch keinen Erfolg. Ende der fünfziger Jahre ist Buchser wieder in Spanien und wagt, als Muselmann verkleidet, und in ständiger Lebensgefahr, eine tollkühne Reise nach Marokko bis nach Fez. Im folgenden Jahre (1859) nimmt er an einem Feldzuge des Generals Prim gegen die Kabylen als Kriegsmaler teil und ist dann wieder in Spanien und England. Aus dieser Zeit waren interessante Landschaftsskizzen und Bilder spanischer Offiziere zu sehen.

Die folgenden Jahre bis 1866 bringt Buchser wieder in der Heimat zu. Nun feiert er, geschult an den Meisterwerken in Frankreich, Spanien und England, an den sonnigen Gefilden des Südens und den zarteren Tönungen der englischen Küsten mit eigener Meisterschaft Land und Luft seiner Heimat. An Stelle des vorwiegend braunen Kolorits, dem auch er in der Frühzeit gehuldigt hat, ist die Leidenschaft für die helleren und kühleren Töne getreten. Diese Jahre haben einige der schönsten Studien der Solothurner Gegend mit den Alpen im Hintergrunde gezeitigt.

Nach Abschluß des amerikanischen Sezessionskrieges besucht der Künstler seinen Bruder, der als Arzt in New York tätig war, und bleibt bis 1871 im Lande der unbegrenzten Möglichkeiten.

Es ist wohl das Erlebnis, das am stärksten auf den Menschen Buchser gewirkt hat, wenn er gleich als Künstler seine Reife und Richtung schon erlangt hatte. Er lernt die Regierungsmänner und die Generäle des vierjährigen Krieges kennen, wird hoch geehrt und malt den Präsidenten Johnson in einem für ihn eingerichteten Atelier im Weißen Hause in Washington, er malt den General der Konföderierten Lee und den der Unionstruppen Sherman. Diesen begleitet er im Sommer 1866 auf einer Reise durch die Nordstaaten bis in den fernen Westen. Später besucht er dann auch die großen Seen, denen wir interessante Studien und Bilder verdanken. Endlich hat den Schweizer dort drüben noch eine Welt von Menschen ganz anderer Art als die der Führer der Union gefesselt, nämlich die Indianer und besonders die Neger. Aus seiner Freude an der Ursprünglichkeit dieser Menschen sind dann auch neben vielen Skizzen und Studien einige seiner vollendetsten Gemälde hervorgegangen.

Während aus der ersten Reise nach Italien, die Buchser als Zwanzigjähriger gemacht hat, wenige Studien auf uns gekommen sind und er das Land dann lange nicht mehr besuchte, ist er in den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens

mehrfach dort und in den Jahren 1883 und 1886 auch in Dalmatien, Montenegro und Griechenland gewesen. Er liebte bezeichnenderweise die damals noch wenig besuchten Gefilde der Volskerberge und die noch nicht kultivierte Landschaft der pontinischen Sümpfe.

Die Studien all dieser Reisen waren im Kunstmuseum nach den Gegenden zusammengestellt: Schweiz, England, Spanien und Marokko, Amerika, Italien und Korfu. Da die Daten nicht immer ganz genau festzustellen waren, die Länder, die Buchser besuchte, im wesentlichen doch Etappen seiner Entwicklung bedeuteten, empfahl sich diese Anordnung. Der Eindruck war stark und für die Meisten wohl ganz unerwartet stark. Man fühlte, daß man den Meister bisher nur halb gekannt und vielleicht auch unterschätzt hatte.

Die Ausstellung fand dann aber eine sehr erfreuliche Ergänzung durch die in der Kunsthalle, wo eine größere Zahl von Hauptwerken aus anderem schweizerischen Besitz, namentlich aus Solothurn und Bern, mit einer Auswahl der Studien des Museums vereinigt waren.

Zunächst lernte man hier Buchser als Bildnismaler genauer kennen. Diese Seite seiner Tätigkeit war recht eindrucksvoll in einem großen Saal vereinigt. Feiner als man es sonst von Bildnissen Buchsers gewohnt war, erschien namentlich das lebensgroße Portrait des Generals Lee, das der Künstler mit dem seines Gegners Sherman der Eidgenossenschaft vermacht hatte. Als Plakat der Ausstellung wurde das kraftvolle Portrait von Buchsers Onkel Welti-Walker verwendet, eine Schöpfung, die diejenigen Fähigkeiten Buchsers, die heute am meisten bewundert werden, vielleicht noch besser zeigte.

Besonders interessant aber erschienen dem Referenten die Landschaftsbilder und jene figürlichen Kompositionen, die man früher mit dem heute etwas verpönten Worte „Genrebild" bezeichnete. Denn es zeigte sich hier, daß Buchser die Feinfühligkeit für die Abstufungen der Lufttöne, die man in seinen Studien bewunderte, auch zu abgerundeten Kompositionen zu verwerten wußte, ohne die Frische und Lebendigkeit der Studien zu verlieren.

Was ihn am meisten von all den vielen Farben und Stimmungen der Natur, die er gesehen und gemalt hat, angezogen haben muß, scheinen die Töne der heißen Luft an Sommertagen gewesen zu sein. Er schildert sie in der „Hacienda in Virginien", in dem „Weg nach Civitella" (bei Olevano), im „Olivenhain auf Korfu", aber auch in dem „Frühstück am Waldrand" (bei Solothurn), in dem Bilde eines Farmers in Amerika. Er schildert auch oft und gerne den Menschen, den der Heimat und den der Ferne, im Licht und im Schatten heißer Sommertage, so in der „Kapuzinerschule in Solothurn" und in der „Versuchung des Koranlesers", in Gemälden wie „Der Kuß", „Die Ziegenhirtin im Jura" und in den reizvollsten Schöpfungen der ganzen Ausstellung, der „Ernteraſt" (in der Schweiz) und dem „Lied von Mary Blaine", einem Negerbild aus Amerika, das allerdings erst in Solothurn entstanden zu sein scheint; denn es wird um 1879/80 angesetzt.

Die naive Freude der Kinder, die Liebessehnsucht, wie auch die Andacht Erwachsener, aber unverbildeter, halbkultivierter, wenngleich manchmal derber Menschen war ein Gebiet, das unseren Künstler gleich wie das Blinken und Glitzern des Sonnenlichtes zur Darstellung lockte. Es ist das nicht der einzige der Züge, die er mit den französischen Impressionisten und den deutschen Freilichtmalern gemein hat. Diese ganze Generation suchte den Menschen wieder in seinen natürlichen Äußerungen zu erfassen.

Buchser ist der Bauernsohn, den es, urwüchsig, kraftvoll, selbstbewußt, mutig und kühn, wie er war, immer wieder auf Abenteuer in die Ferne trieb, wohl zum guten Teil, weil die Heimat seinem Ehrgeiz und Tatendrang zu eng erschien; er ist aber ein Abenteurer, den das Heimweh trotzdem auch immer wieder nach der väterlichen Scholle zurückführte. Er soll in demselben Hause gestorben sein, in dem er geboren wurde, was heute nicht mehr die Regel ist.

Übersieht man freilich sein Lebenswerk, so wie es an Hand dieser Ausstellungen möglich war, so könnte man auch das glauben, daß der Künstler nur deshalb in die Welt gezogen sei, um jenen Sonnenschein malen zu lernen, den er als Junge einst an heißen Erntetagen vor den Südhängen des Jura bewundert hatte. Es ist eine herrliche Landschaft, in der er aufgewachsen ist, sie entfaltet ihren Zauber vielleicht am schönsten an solchen Tagen, und Buchser war einer der Bahnbrecher in der Darstellung des „Freilichts". Dies gab ihm auch seine Stellung in der Geschichte der schweizerischen Malerei. Während Stückelberg in den sechziger bis achtziger Jahren, Böcklin von da an bis in den Anfang des neuen Jahrhunderts auf dem Gipfel der Popularität standen, ist Buchser derjenige Meister seiner Generation, der den Heutigen, wenigstens den heutigen Malern, am nächsten steht.

Seine Stellung zur Geschichte der europäischen Malerei ist in Kürze vielleicht am besten durch einen Vergleich mit Edouard Manet anzudeuten, der ja bekanntlich als das Haupt der Impressionisten verehrt wird. Buchser ist vier Jahre älter als der Franzose und hat diesen auch einige Jahre überlebt, hat aber selbständig, wie es scheint sogar noch etwas früher, den Weg von den dunkleren Tönen zur hellen und kühlen Palette und zur Schilderung des Sonnenscheins und der Menschen im Sonnenschein gemacht. Als Persönlichkeit erinnert er freilich in seiner Unbekümmertheit, seinem überbordenden Selbstbewußtsein und manch anderen Zügen mehr an den Bewohner und Schilderer der französischen Seite des Jura, nämlich an Courbet, als an den hoch kultivierten Pariser. Aber Buchsers Kunst steht Manet doch weit näher. Das erste, was der Verfasser dieser Zeilen selber einst als Zeichenschüler von Buchsers Tätigkeit erfuhr, war, daß dieser ein Maler sei, der seine Bilder im Freien fertig male, weil er nur so das zu erreichen glaubte, was er in seiner Malerei erstrebe. Später, in den achtziger Jahren, durfte ich dann in München die interessante Zeit miterleben, als die „Freilichtmalerei" hier durchdrang, in den Modegeschäften dieselben hellen Farbentöne wie im Glaspalast die herrschenden wurden und „Freilicht" das Feldgeschrei der malenden Bekannten war und Vielen als Prüfstein aller wahren Kunst erschienen ist.

H. A. Schmid.

Tobias Stimmer.

Leben und Werke von Max Bendel. Atlantisverlag, Zürich-Berlin 1940.

Die Stimmer Jahrhundert-Ausstellung vom Jahre 1939, über die wir hier berichtet haben *), hat als ein erfreuliches Ergebnis die vorliegende Monographie gezeitigt. Nachdem F. Thöne vor einigen Jahren eine ausführliche und mit zahlreichen Abbildungen versehene Arbeit über die Zeichnungen Stimmers veröffentlicht hat, gibt uns heute Max Bendel ein Gesamtwerk über das Leben und das Wirken des Meisters. Der Band hat ein vornehmes Aussehen, ist mit über hundert ganzseitigen Abbildungen, wovon zwei farbige, und mit vielen Textillustrationen versehen. Dem Meister ist dadurch ein verdientes Denkmal gesetzt. Max Bendel war als Konservator der Schaffhauser Gemäldegalerie in seinem Element, als er sich in das Werk Tobias Stimmers vertiefte. Nicht daß er alles Material in greifbarer Nähe gehabt hätte. Er mußte, im Gegenteil, viele Blätter in entfernten Museen zusammensuchen. Aber das Hauptgerüst der zu schaffenden Arbeit lag in Schaffhausen, nämlich die Wandmalereien des Hauses zum Ritter, die Peyer'schen Porträte und eine große Anzahl Zeichnungen.

Es ist nicht ohne Bedeutung für Schaffhausen, daß gerade ein Schaffhauser diese Arbeit über den größten Künstler seiner Stadt unternommen hat. Zählt doch

*) Siehe Dezemberheft 1939, S. 569—572.

Tobias Stimmer zu den allerbesten Malern seiner Zeit. Er darf als der hervorragendste schweizerische Maler aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts angesprochen werden, als ein würdiger Nachfolger Hans Holbeins des Jüngern.

Max Bendel hat seine Aufgabe auf eine einfache, klare Art gelöst. Er erzählt uns das Leben des Malers und verbindet damit die Behandlung seiner Werke, ohne die verschiedenen Arten der Technik zu trennen. Dies hat seine Berechtigung, weil bei Stimmer die Malerei, die Zeichnung und der Holzschnitt in einem intimen Verhältnis zu einander sind. Es entstehen somit sechs Kapitel, welche die Hauptphasen im Wirken des jung verstorbenen Künstlers kennzeichnen: Jugend-, Lehr- und Wanderjahre, der junge Meister, die Ritterfresken, die astronomische Uhr im Münster zu Straßburg, die Zeichnungen für den Holzschnitt, die Malereien im Schlosse zu Baden-Baden. Der Band schließt mit einem sorgfältig bearbeiteten Verzeichnis der Gemälde und der Zeichnungen, sowie mit Literaturangaben.

Tobias Stimmer ist in Schaffhausen am 17. April 1539 geboren. Sein Vater war ein aus der Nähe von Salzburg eingewanderter Schulmeister, seine Mutter eine geborene Elisabeth Schneller von Rheinau. Vom Vater her, welcher sein Amt auch als Schönschreiber und vielleicht als Glasmaler ausübte, hatte er künstlerische Gaben geerbt. Während früher Haendke Hans Asper als Lehrer Stimmers angegeben hatte, so wird heute das Schulverhältnis des Künstlers in Schaffhausen selbst gesucht. Diese Stadt war nämlich damals schon ökonomisch und geistig entwickelt. Der Handel, der Weinbau einerseits, die Tätigkeit aufgeklärter Männer der Wissenschaft anderseits, trugen dazu bei, das Kulturniveau der Stadt zu heben. Hieronymus Lang, Konrad Altorfer, genannt Schüfelin, Hans Konrad Mörigkofer, Felix Lindtmayer der Jüngere und Andreas Ermatinger waren dort als Maler tätig. Sehr wahrscheinlich hat Stimmer seine ersten Lehrjahre bei Felix Lindtmayer 1553—57 verbracht. Man täuscht sich also, wenn man annimmt, Schaffhausen hätte einem Künstler vom Format Tobias Stimmers nicht selbst den notwendigen Nährboden bieten können.

Bendel weist nach, daß die schönen Bildnisse aus der frühen Zeit Stimmers alle in Schaffhausen haben entstehen können. Stimmer war nämlich der Maler der Familie Peyer, für die er nicht weniger als fünf Porträte ausgeführt hat. Der Zürcher Pannerherr Schwytzer und seine Frau, geborene Lochmann, waren mit den Peyer Besitzer einer Salzquelle in Savoyen, der Bürgermeister Bernhard von Cham hatte eine Schaffhauserin zur Frau, Ursula Stockar, die St. Galler Bürgermeister Andreas Mörlin und Ratsherr Bartholomeus Schobinger waren mit den Peyer verwandt. Was Konrad Geßner anbelangt, so wurde er regelmäßig nach Schaffhausen zur Inspektion der dortigen Apotheken berufen.

Während Felix Lindtmeyer 1557 als Feldschreiber einer Söldnerkompagnie nach Frankreich zog, begab sich sein Bruder und Werkstattgenosse donauabwärts bis Passau. Bendel vermutet, daß ihn Stimmer dorthin begleitet hat und somit Gelegenheit hatte, die Malerei Altorfers kennen zu lernen und den italienischen Einfluß zu spüren. Im Jahre 1562 ist Stimmer wieder zu Hause. Er geht aber bald nach Straßburg und wird dort mit dem Verleger Bernhard Jobin bekannt, was für seine spätere Zukunft von großer Bedeutung ist. Dann begibt er sich nach Como, wo er die Porträtsammlung des Geschichtsschreibers Paolo Giovio kopiert, um seine Zeichnungen später für einen Basler Verleger, Petrus Perna, in einer Ausgabe der „Elogiae illustrium virorum" zu verwerten. 1564 ist der Künstler wieder in seiner Vaterstadt. Aus diesem Jahre datieren die berühmten Porträts des Naturforschers Conrad Geßner, des Bürgermeisters Bernhard von Cham, des Zürcher Pannerherrn Schwytzer und seiner Frau Elisabeth, geborene Lochmann. In den folgenden Jahren malte er die Bildnisse des Dr. Martin Peyer, des Heinrich Peyer und seiner Gattin Barbara, geb. Schobinger, des St. Galler Bürgermeisters Andreas Mörlin und des St. Galler Ratsherrn Bartholomeus Schobinger. In seiner Werkstatt ließ er meistens durch seine Angestellten handwerks-

mäßige Arbeiten für die Stadtbehörde ausführen. Er beschäftigte sich auch mit Glasmalerei. 1567/68 begann der Künstler sein bedeutendstes Unternehmen, mit der Ausmalung der Hausfassade „zum Ritter" in Schaffhausen, die ihm von Hans von Waldkirch, dem damaligen Besitzer des Hauses, übertragen wurde. Mit dieser großflächigen Wanddekoration hat Stimmer eine bodenständige Tradition übernommen, welcher Hans Holbein in Luzern an dem Hause Hertenstein und in Basel am Hause „zum Tanz" Ehre gemacht hat. Viele andere derartige Fassadenmalereien bestanden damals und brachten Leben und Farben in die Gassen. Die meisten sind aber heute verschwunden. Unter den erhaltenen Malereien war bis vor kurzem die schönste und bedeutendste diejenige des Hauses „zum Ritter". Aber auch diese schien dem Untergang geweiht, nachdem sie mehrere Restaurationen hatte über sich ergehen lassen müssen. Glücklicherweise ist es einem italienischen Restaurateur namens Steffanoni gelungen, die alte Malschicht abzulösen und sie auf Leinwand zu übertragen, so daß heute die Originalfresken im Museum zu Allerheiligen betrachtet werden können, während der Kunstmaler Karl Rösch (Dießenhofen) die ursprüngliche Komposition in frischem, modernem Geist auf der Fassade wieder gemalt hat. Diese Lösung eines städtebaulichen Problems wichtigster Art darf als vollkommen gelungen bezeichnet werden. Nichts wäre verfehlter gewesen, als die Fassade kahl zu lassen, nachdem man deren Schmuck, in Stücke zerteilt, in ein Museum verbannt hatte. So wenigstens kann sich der Kunstfreund an der farbenprächtigen Wirkung der Fassade erfreuen. Bei der Betrachtung derselben findet er die von Stimmer komponierten Motive wieder, zugleich den originellen Zug eines Künstlers, der nicht etwa sklavisch kopieren wollte, sondern, bei aller gewissenhaften Wiedergabe seines Modells, doch den Funken eigener Schaffensfreude in seine Arbeit hat überspringen lassen. Will man sich dann die Originalwerke ansehen, so begibt man sich in das benachbarte Museum, wo man die Arbeiten Stimmers aus der Nähe betrachten kann. Hier ist eben die Möglichkeit gegeben, sich in die Schönheit des Einzelnen viel eingehender zu vertiefen, als es früher vor der restaurierten Wandmalerei der Fall war.

Der einzige Fassadenentwurf, den wir von Stimmer kennen (Bendel S. 221), teilt die Architektur des Gebäudes willkürlich in vorgelagerten Säulen und Gehäusen auf, wie es Holbein in seinem schönen Entwurf zur Ausschmückung des Hauses „zum Tanz" gemacht hatte. Im Lauf der Ausführung derartiger Vorzeichnungen legte sich gewöhnlich der erste Sturm phantastischer Gedanken. Der Maler, der auf sein Gerüst gestiegen war und seine Zeichnung in zwanzigfacher Vergrößerung verwerten mußte, war wohl oder übel gezwungen, sich der bestehenden Architektur unterzuordnen. Die vorgetäuschten Baukörper verschwanden, und es verblieb nur eine mit Pilastern und Gesimsen abgeteilte Fläche übrig, auf der der figürliche Schmuck aufgemalt wurde.

Beim Hause „zum Ritter" galt es, dem Namen des Gebäudes gemäß, die Tugenden des Ritters darzustellen: „Tapferkeit" und „Einsicht" thronen über Marcus Curtius, der sich hoch zu Roß in den Abgrund wirft, um seine Vaterstadt zu retten. Links und rechts der Besteller und der Maler. Darunter der Pelikan, der seine Jungen mit dem eigenen Blute ernährt, und in Medaillons die Büsten des Demosthenes und des Cicero. In der Mitte des Gebäudes Daphné, umgeben von Männern und Frauen, die nach dem Ruhmeslorbeer haschen, links davon die Überlistung der Hexe Circe durch Ulysses. Weiter unten in der Mitte die Wappen des Stifters Hans von Waldkirch und seiner Gattin, einer geborenen May von Rued (diese Wappen waren bis vor 20 Jahren von denjenigen späterer Besitzer übertüncht, wie auch das Porträt Stimmers oben rechts durch das Bildnis des späteren Restaurators zugedeckt worden war). Dann links und rechts der siegende Ritter, der hoch zu Roß herangesprengt kommt und mit seinem Gefolge von den Stadtbewohnern begrüßt und bejubelt wird. Auf der untersten Reihe die Tugend, welche von Staat und Kirche gestützt wird. Rechts davon Ruhm und Unsterblichkeit.

Wenn wir uns hier etwas länger aufgehalten haben, als es die Rezension eines Buches erwarten ließ, so war es, um unsern Lesern die Wichtigkeit dieser Ritterfassade als Kunst- und Kulturgut recht zum Bewußtsein zu bringen. Hier ist ein Denkmal entstanden, das uns tiefen Einblick in die damalige Gedankenwelt und in die Leistungen damaliger Malkunst gewährt. Infolge der Reformation sind die Motive aus den Heiligenlegenden durch Episoden aus der antiken Geschichte und Dichtkunst verdrängt worden. Die aus diesen Quellen geschöpften Motive werden mit einer Neigung zur Allegorie verwendet.

Dieses Monumentalwerk verbreitete den Ruf des Künstlers. Er wurde vom Verleger Jobin und vom Gelehrten Conrad Dasypodius nach Straßburg berufen. 1570 langte er dort an. Er arbeitete für die Illustration von Druckschriften. Das berühmte „Fechtbuch", die Bildnisfolge der Päpste, der „Flavius Josephus", der „Titus Livius" und vor allem die Illustration der „Bibel", dann das Straßburger Hauptschießen vom Jahre 1576, die Geschichte vom Bauer (Müller, Sohn und Esel), die Altersstufen nahmen seine Tätigkeit reichlich in Anspruch. Wenn das Fechtbuch durch die Prägnanz der Darstellung etwas Unerreichtes geblieben ist und stark an Hodlers Kunst anklingt, so haben die Bibelillustrationen durch ihre Phantasie und Ausdruckskraft besonders nachhaltig auf die Umwelt gewirkt. Auf dieses Buch bezog sich P. Paul Rubens, als er Sandrart erzählte, er habe in seiner Jugend viel nach den Holzschnitten Stimmers gezeichnet.

Neben der Beschäftigung durch die Buchdrucker wurde Stimmer damals durch sein zweites Monumentalwerk in Anspruch genommen. Dies war die astronomische Uhr im Straßburger Münster. Stimmer hat Entwürfe für die Architektur und für den plastischen Schmuck dieses Werkes geliefert. Die Thematik bewegt sich um die Allegorien der Zeit, des Wechsels, um Geburt und Tod, Heil und Verdammnis. Vor wenigen Jahren haben sich Entwürfe Stimmers für die Plastiken aufgefunden. Es sind fünfzehn Grisaillemalereien in Tempera auf Leinwand. Diese Vorlagen, denen der Bildschnitzer nicht ganz gerecht geworden ist, gehören zum Eindrucksvollsten, was Stimmer geschaffen hat. Sie gehen auf die Holzschnittserie der Planeten von Bartel Beham zurück, sind aber freier, lebendiger als ihre Vorbilder. Auch Einflüsse Hans Baldungs, hauptsächlich in der Behandlung der Tierkreiszeichen sind nachgewiesen worden. Diese Straßburger Uhr steht leider in einem sehr dunklen Teil der Kathedrale. Die Einzelheiten können vom Auge kaum wahrgenommen werden. Außerdem sind verschiedene Teile der Malereien schadhaft. Der Anblick des Ganzen bietet also keinen künstlerischen Genuß, trotz der großen Arbeit, die daran verwendet wurde.

Es liegt eine kaum faßbare Tragik darin, daß das andere dritte Monumentalwerk Stimmers, der Wandschmuck des Festsaales im Schloß zu Baden-Baden, zu Grunde gegangen ist. Gegen 1577 begann der Künstler seine Arbeit. Sie umfaßte 13 Felder an der Decke des Saales, in denen die Lebenspfade des guten und des schlechten Ritters geschildert wurden. Während der schlechte Ritter auf einem schwarzen Pferd in die Hölle versinkt, steigt der gute Ritter auf einem Schimmel zum Himmel empor. Das ganze Werk ist 1689, beim Einfall der Franzosen, ein Opfer der Flammen geworden. Es haben sich bloß Beschreibungen und einige Nachzeichnungen erhalten. Stimmer hat selbst eine kurze Schilderung der Malereien hinterlassen, und zwar nennt er diese Gemälde „Tücher", was darauf schließen läßt, daß er sie in seinem Atelier ausgeführt und erst nachträglich an die Wand gebracht hat. Laut Attesten der Zeitgenossen haben diese Gemälde einen starken Eindruck ausgeübt.

Einen Ersatz für die verlorenen Gemälde des Künstlers geben uns seine Zeichnungen, die in stattlicher Anzahl vorhanden sind und zu den wertvollsten Beständen der Museen gehören. Bendel gibt mehrere dieser wichtigen Blätter in Abbildungen und bespricht sie mit Verständnis. Er ist mit Thöne über ihre Zuschreibung an Stimmer nicht immer einverstanden, d. h. er weist Zeichnungen

Stimmer zu, die Thöne ihm abspricht. Es ist hier nicht der Ort für eine stilkritische Untersuchung über diese Attributionsfragen. Im allgemeinen darf man über diese Meinungsunterschiede hinwegsehen, um sich an den herrlichen Kompositionen zu freuen. Stimmer bringt in diese Zeichnungen Schwung und einen von Phantasie durchdrungenen Wirklichkeitssinn. Besonders seine Jagdstücke lassen sein Genius hervorleuchten, der aus der Kenntnis der besten Renaissancemeister, wie Holbein und Hans Baldung Grien, hervorgeht, aber die Fülle und den Formenreichtum der Barockzeit in locker aufgeteilter Darstellung zum Ausdruck bringt. Die Tiere hat er verständnisvoll gezeichnet wie die Menschen. Einen Einblick in sein heiteres Wesen verschafft uns seine „Comedia", deren reizvolle Illustrationen naiv, gemütvoll und zugleich witzig ansprechen.

C. v. Mandach.

Bücher Rundschau

Krieg und Politik.

Vom Kriegsverlauf (II).

Die Lieferungen 7 bis 10 von **Moos-Endres, „Das große Weltgeschehen"** [1]), behandeln den deutschen Durchbruch in Holland und Belgien, sowie die Operationen in Nordfrankreich bis zur Räumung von Dünkirchen durch die Alliierten, den Kriegseintritt Italiens und seine Vorgeschichte, die Schlacht um Frankreich, die Angliederung der baltischen Staaten an die Sowjetunion und „die Amputationen am rumänischen Staat".

Die Darlegungen über die Ursachen des italienischen Kriegseintrittes setzen eine nähere Kenntnis der wirtschaftlichen Revolution und des kolonialen Imperialismus voraus, wenn sie etwas sagen sollen. Hier besonders macht sich der Mangel an tieferer Fundierung des Werkes fühlbar. Auch über die tieferen inneren Gründe des französischen Zusammenbruches wird der Leser nicht aufgeklärt. Die großen Zusammenhänge der militärischen Operationen muß er sich zum Teil selbst aus der detaillierten Schilderung herausarbeiten, und ein ganz wichtiger Charakterzug dieses Krieges, das fortwährende Ineinandergreifen von politischen Aktionen und militärischen Operationen, wird höchstens dem sehr gut versierten Benützer einigermaßen deutlich. Partienweise wirkt die Darstellung doch sehr als Aneinanderreihung von Fakten. Man merkt namentlich sehr, daß die Arbeit sich nicht auf zuverlässige militärische Einzeluntersuchungen stützen konnte. Anderseits empfindet man wiederum das Streben nach Objektivität angesichts der starken Inanspruchnahme des Affekts durch das persönliche Erleben eines jeden einzelnen Zeitgenossen als recht wohltuend. Dieses Streben ist unterstützt durch die in solchen Fällen höchste Sorgfalt der Formulierung (die sich sonst gelegentlich vermissen läßt). „Es zeigte sich, daß die beiden Völker in bezug auf persönliche Tapferkeit gleichwertige Gegner waren, wie übrigens in allen Kriegen, die sie im Laufe der Geschichte gegeneinander führen mußten. Aber organisatorisch und kampftaktisch waren die Franzosen zurückgeblieben und mußten den mit unglaublicher Vehemenz und Todesverachtung angreifenden Panzerdivisionen der Deutschen erliegen" (S. 275). Dieser grundlegenden taktischen Erkenntnis reiht sich ebenso bleibend klar die fundamentale strategische Erkenntnis an, die große Nordostschwenkung des alliierten linken Flügels nach Belgien sei kriegsentscheidend gewesen; ohne eine Offensive zu wollen, habe die alliierte Heeresleitung ihre Nordarmee den Schlägen eines taktisch und technisch überlegenen, offensiv vorgehenden Gegners ausgesetzt und mit ihrem Verlust die Kampfkraft Frankreichs verhängnisvoll geschwächt.

Für die weiteren Lieferungen dürfte man mehr Genauigkeit der Namen und Daten wünschen. So passierte „Rastadt" für „Rastatt" (S. 193), der General-

[1]) Verlag Hallwag, Bern. Vergl. unsere Besprechungen im Februar- und Märzheft 1941.