

# Tobias Stimmer : Leben und Werke [Max Bendel]

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **28 (1941)**

Heft 10

PDF erstellt am: **21.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



## Tobias Stimmer Leben und Werke

von Max Bendel

Ein sympathisches, grundgediegenes und überaus reichhaltiges Buch über eine der kernigsten Künstlerpersönlichkeiten unseres Landes und des Frühbarock überhaupt. Man zögert, das Wort «Barock» zu verwenden, denn die Bildvorstellung Stimmers ist noch renaissancemässig fest und geschlossen. Zwar sind seine Figuren sehr reich, vielfältig und hemmungslos bewegt, aber es sind stets durchaus körperlich umrissene, sozusagen klassische Figuren, die bewegt sind. Das bestimmte körperliche Volumen ist noch nicht in die Bewegung aufgelöst, noch nicht zerdehnt, zerblasen und zerquirlt wie im eigentlichen Barock; die bewegten Menschen haben noch ihren Halt in sich selbst, nicht in der Bewegung. Das gilt für ihre körperliche wie für die geistige Seite. Tobias Stimmer ist der Sohn eines Schönschreibers und Schullehrers, der aus Burghausen bei Salzburg über Konstanz 1532 in Schaffhausen ansässig wurde. Schon der Vater war ein vielseitig begabter Mann, möglicherweise hat er sich auch schon künstlerisch betätigt. Aus einer in Schaffhausen geschlossenen zweiten Ehe gingen elf Kinder hervor, fünf Söhne wurden Künstler, einer Theologe, zwei Lehrer. Der 1539 geborene Tobias wird wohl in Schaffhausen die Malerlehre in den fünfziger Jahren absolviert haben, eine anschliessende Wanderschaft scheint ihn nach Niederbayern, vielleicht nach Italien geführt zu haben, jedenfalls ist er dabei mit italienischer Kunst in Berührung gekommen. Eine früheste Zeichnung, datiert 1557, hat noch spätgotische Züge, die deutlich an Altdorfer erinnern, während ein Christus am Kreuz von 1561 nicht ohne Klärung der plastischen und räumlichen Vorstellung durch italienische Vorbilder denkbar ist.

Auch im Porträt bildet Stimmer gewissermassen eine Brücke von der Gotik zum Barock. Das prachtvoll gemalte und menschlich tief erfasste Porträt des Gelehrten Conrad Gessner und die beiden ganzfigurigen Porträts des Pannerherrn Jakob Schwytzer und

seiner Gemahlin Elsbeth Lochmann im Basler Museum haben andeutungsweise im Malerischen und ausgesprochenener in der menschlichen Haltung der Dargestellten noch letzte Züge des Spätmittelalterlichen; die späteren Bildnisse sind in beiden Hinsichten reine Renaissance, reine Diesseitigkeit, was sie auch mit Stolz und Nachdruck — wenn auch ohne Ueberheblichkeit — betonen. Der Maler ist ein eminenter Könnler, doch kein Routinier im üblichen Sinn, seine Hand läuft leicht, aber nie leer wie bei so vielen Malern des eigentlichen Barocks. Sein tiefer, echt renaissancemässiger Respekt vor der einzelnen Persönlichkeit hat zur Folge, dass er sie auch künstlerisch ganz ernst nimmt, nicht nur als Anlass zur Entwicklung artistischer Brillanz. Dabei erstarrt diese Feste, Gerade, Tüchtig-Gediegene und Gesunde nirgends in spiessbürgerlicher Selbstzufriedenheit, alles hat Schwung und Rasse, eine spontane Kraft und Fröhlichkeit und den Zug grosser Kunst, die sich über jede provinzielle Enge hinausschwingt. Stimmers Holzschnitte, d. h. die Holzschnitte, die nach Stimmers Vorzeichnungen geschnitten wurden, gehören schlechthin zum Schönsten ihrer Zeit. Sie bleiben bei aller Beweglichkeit substanziell, bei allem Licht- und Schattenspiel durchsichtig, bei allem kompositionellen Reichtum klar gebaut. Völlig entzückend sind die federgezeichneten Figürchen zu einem Lustspiel, das Stimmer selbst verfasst hat: einfache Haltungen mit dem Minimum unentbehrlicher Striche umrissen, ganz transparent und vollkommen sicher in den handschriftlichen Text gesetzt. (Siehe Vignette!)

Max Bendels Text gibt eine angenehm lesbare, zuverlässige Darstellung und Dokumentierung über das erst in den letzten Jahren einigermaßen kunsthistorisch geklärte Werk des zu seiner Zeit berühmten, im letzten Jahrhundert fast vergessenen Malers. Vielleicht wäre noch eine stilistische Einordnung der Stimmerschen Rollwerkkartuschen interessant gewesen, denn diese nicht nur von Stimmer gepflegte Ornamentik gehört zum psychologisch Hintergründigsten — sie ist bei allem äusseren Unterschied tief verwandt manchen Bestrebungen unserer zeitgenössischen Malerei.

Selbstverständlich wird Stimmers Wandmalerei am Haus «zum Ritter» in Schaffhausen als sein Hauptwerk dieser Art gebührend gewürdigt — eine andere grosse Wandbilder-Folge im Schloss zu Baden-Baden wurde schon 1689 von den Franzosen zerstört. Der Besprechende hat seinerzeit, als die Erneuerung der Ritter-Fresken zur Diskussion stand, einer Erneuerung lediglich in Umrisszeichnung, als Grisaille, das Wort geredet. Seine damals geäusserten prinzipiellen Bedenken gegen eine Erneuerung der farbigen Fassung glaubt er zwar noch heute vertreten zu können, vor dem *Fait accompli* der Erneuerung ist es ihm aber ein Vergnügen zu bekennen, dass die einmal von den Behörden gewählte Lösung nicht schöner und ernsthaf-

163 Seiten Text, vollständiges Werkverzeichnis der Gemälde und Zeichnungen des Meisters, 160 Seiten Abbildungen auf Kunstdruckpapier und 2 Farbtafeln. 19/25.5. Ganzleinen Fr. 11.75. Atlantis-Verlag, Zürich.

ter und mit besserem Gelingen hätte durchgeführt werden können, als es nun durch Carl Roesch SWB, in Diessenhofen, geschehen ist: Wir sehen heute die Stimmerschen Fresken in einer dem Original weit näheren Form, als man sie seit zweihundert Jahren durch mehrere Uebermalungen hindurch sehen konnte, und so darf man die Stadt Schaffhausen zu diesem Akt grosszügiger Pietät aufrichtig beglückwünschen. Im Sommer 1941 ist das ganze Haus «zum Ritter» in den Besitz der Stadt Schaffhausen übergegangen, nachdem vorher lediglich die Fassade mit den Malereien in öffentlicher Hand lag.

P. M.



Tobias Stimmer. Signet des Buchdruckers Theodor Rihel, Holzschnitt

## Bedenken zur soziologischen Kunstbetrachtung

Zu diesem Thema: «Soziologische Kunstbetrachtung» von P.M. «Werk», Heft 8, August 1941, S. 221. Entgegnung hierauf von Armin Mohler «Soziologische Kunstbetrachtung — eine Entgegnung», «Werk», Heft 9, September 1941, S. 254.

Die Entgegnung von Armin Mohler kann mich in meinen Bedenken gegenüber der soziologischen Kunstbetrachtung nur bestärken, und wenn er darin als Musterbeispiel der soziologischen Methode den Vortrag «Hand und Maschine» von Dr. Georg Schmidt zitiert,<sup>1</sup> so nennt er damit selbst ein Hauptbeispiel für die von mir angeführte Gefahr, daß die soziologische Betrachtungsweise dazu verführt, sekundäre Begleiterscheinungen, ja den Missbrauch einer Sache für das Wesen und die Ursache der betreffenden Erscheinungen zu halten. Es handelte sich dort um die Frage des Ornamentes, das von G. S. ausschliesslich als äusseres Zeichen einer klassenmäßigen Differenzierung auf Seiten des Konsumenten und als Behelf im Konkurrenzkampf auf Seiten des Produzenten dargestellt wurde. Nun muss es aber ein ganz verzerrtes Bild der Wirklichkeit geben, wenn man eine so überaus komplexe Erscheinung wie das Ornament, und wie alle

künstlerischen Aeusserungen überhaupt, auf eine einzige Wurzel zurückführen will und dies selbst dann, wenn diese einzelne Linie in sich richtig gezeichnet wäre. In meinem Aufsatz «Ornamentfragen» (Februarheft 1937 des «Werk», Seite 53—59 ff.) habe ich versucht, einige andere — ebenso wichtige und für seine Entstehung wichtigere Seiten des Ornamentes aufzuzeigen. Nun kann man freilich nicht auf allen Geleisen zugleich fahren, aber dann müsste man eben von Anfang an mit aller Deutlichkeit sagen, dass es sich bei der soziologischen Betrachtung um eine Spezialuntersuchung in bestimmter Richtung handelt, um einen kleinen Ausschnitt und nicht ums Ganze.

### II. Idealismus und Realismus.

Die Kunstsoziologie versichert uns, dass sie allein über den wirklichen Sinn der Begriffe Idealismus und Realismus Bescheid wisse und dass sie diese Begriffe, wie A. M. schreibt, «in ihrem ursprünglichen Wortsinn» verwende, den P. M. missverstehe. Wenn wir aber — wie dies allerdings richtig ist — auf den ursprünglichen Wortsinn von «Idee» zurückgehen wollen, von dem sich Ideal und Idealismus herleiten, so

<sup>1</sup> Als Aufsatz erschienen in der Schweiz. Bauzeitung, Band 107 April 1936, auch als Sonderdruck.