Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 12 (1951)

Heft: 2

Artikel: Tobias Stimmers allegorische Deckengemälde im Schloss zu Baden-Baden

Autor: Boesch, Paul

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163675

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: 04.12.2025

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

Tobias Stimmers allegorische Deckengemälde im Schloß zu Baden-Baden

Von Dr. PAUL BOESCH

(TAFELN 21–27)

Einige interessante Entdeckungen und Feststellungen rechtfertigen es, die mehrfach behandelten, verlorengegangenen Deckenmalereien Tobias Stimmers im Schloß zu Baden-Baden nochmals ausführlicher zu besprechen, als es bisher geschehen ist[1].

Tobias Stimmer, der schon in früheren Jahren mit Straßburg Beziehungen gepflogen hatte, war im Jahre 1570 nach Vollendung der Fresken am Hause zum Ritter in Schaffhausen ganz nach Straßburg übergesiedelt. Dort malte er die astronomische Uhr, die am meisten zu seinem Ruhme beitrug. 1576 wurde er vom Markgrafen von Baden zum Hofmaler ernannt und beauftragt, im großen Saal des «Neuen Schlosses» die Decke zu malen. Diese erste Arbeit war 1578[2] fertig, und Stimmer nahm seinen Wohnsitz wieder dauernd in Straßburg, wo er 1582 das Bürgerrecht erwarb.

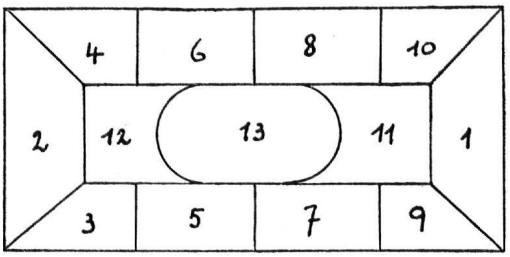


Abb. 1. Anordnung der Deckenmalereien

Die einst berühmten Deckengemälde Stimmers sind 1689 beim Einfall der Franzosen und bei der Zerstörung des Schlosses ein Raub der Flammen geworden. Glücklicherweise ist eine ausführliche *lateinische Beschreibung* vorhanden, die der Jesuitenpater Johannes Gamans im Jahre *1667* zu Nutz und Frommen derjenigen verfaßt hat, die keine Gelegenheit haben, das bewunderte Original zu sehen[3]. In 13 Feldern war das Leben des Menschen von seiner ersten Kindheit an und sein Wandel auf dem Pfade der Tugend oder des Lasters bis zum glücklichen oder unglücklichen Ende gemalt, und zwar in der Weise, daß in Feld 1 die drei Parzen und die Kindheit, in Feld 2 die «Zeit» mit den beiden Pferden, dem weißen der Tugend und dem schwarzen des Lasters, in den Schrägflächen der einen Langseite (Felder 3, 5, 7, 9)

[1]) F. Thöne, Tobias Stimmer, Handzeichnungen, mit einem Überblick über sein Leben und sein gesamtes Schaffen. Urban-Verlag, Freiburg i. Br. 1936. – Max Bendel, Tobias Stimmer, Leben und Werke, Atlantis-Verlag, Zürich 1941. Beide Werke werden im folgenden als «Thöne» und «Bendel» zitiert. Weitere Literatur an passender Stelle.

[2]) Unter den Feldern des Frieses stand «Tobias Stimmer 1579» (Bendel, S. 133).

[3]) Anhang II bei G. H. Krieg von Hochfelden, Die beiden Schlösser zu Baden, Ehemals und Jetzt, Karlsruhe 1851, S. 166: «Universum laquear in areas divisa tredecim, aevum hominis, id est ingressum in hanc vitam, progressum per viam virtutis aut vitii, exitum nec beatum nec infelicem, pulchro ordine repraesentat.» Dort Tafel III, Abb. 3: Anordnung der 13 Felder, danach unsere Abbildung 1. – Nach Obser (Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins, NF.XXXIII, 1908, S. 564) ist es ein Irrtum, daß Pater Gamans der Verfasser der wertvollen Beschreibung sei. Die Frage bleibe hier als ungelöst dahingestellt.

der gute, tugendhafte Mensch auf seinem weißen Pferd, in denjenigen der andern Seite (Felder 4, 6, 8, 10) der böse, lasterhafte Mensch auf seinem schwarzen Pferd mit ihren Schicksalen gemalt waren. Die drei Felder der Mitte (11, 12, 13) gipfelten in einer Verherrlichung der Gerechtigkeit und der Tugend, wobei im eigentlichen Hauptbild (13) der geöffnete Himmel dargestellt war, wo über dem Kreise der Seligen der Erlöser schwebt.

So ausführlich und liebevoll, ja fast überschwänglich die Beschreibung von 1667 ist, so kann sie uns doch über die Komposition der Bilder keine zureichende Vorstellung geben. Im Jahre 1851 lagen dem Beschreiber Krieg von Hochfelden noch Skizzen vor, die er allerdings als «sehr mangelhafte» bezeichnete. Sie scheinen verlorengegangen zu sein, sofern nicht die von F. Thöne[4] veröffentlichten Zeichnungen der Felder 5 und 7, von denen unten die Rede sein wird, Bestandteile dieser Skizzenfolge sind.

Um so erfreulicher ist es, daß ein *Zyklus von 6 Glasgemälden* aufgetaucht ist, der wenigstens einen Teil der 13 Felder wiedergibt, nämlich die einleitenden Bilder auf Feld 1 und 2 und die Schicksale des tugendhaften Menschen auf dem weißen Pferd (Felder 3, 5, 7, 9). Dieser Zyklus ist zwar nicht ganz unbekannt, aber in seiner Bedeutung noch nicht gewürdigt worden. Im Jahre 1907 wurde er von Goldschmied Johann Boßard in Luzern dem Schweizerischen Landesmuseum vorgewiesen und bei dieser Gelegenheit photographiert[5], aber nicht erworben. Er ging dann in die Sammlung Seligmann (Köln) über und wurde 1917 von Helbing/München versteigert[6]. Dann erschien der Zyklus angeblich wieder 1925 in einem mir nicht zugänglichen Auktionskatalog der Sammlung Castiglioni (Wien)[7]. Durch den Kunsthandel kam hierauf der Zyklus nach Amerika, und fünf Stücke davon wurden schließlich im April 1950 von Herrn H. C. Honegger in New York für seine bereits stattliche Sammlung von schweizerischen Glasgemälden[8] erworben, das sechste, verloren geglaubte (der Kampf mit den Lastern, Feld 7), konnte während der Drucklegung noch aufgefunden werden. Diese Erwerbung gab den Anstoß zur vorliegenden Untersuchung.

Die sechs Glasgemälde haben alle das gleiche Format von 36 cm Höhe und 24,6 cm Breite, sind also etwas größer als die üblichen Kabinettscheiben jener Zeit, die etwa 30×20 cm messen. Sie weisen auch alle die gleiche Umrahmung der Bilder auf: auf blauen Beschlägwerksockeln stehen rote Säulen mit Leisten und Knäufen in Silbergelb, oben mit luftigem, perspektivisch nach hinten verlaufendem, purpurnem Gebälk und darüber mit einem breiten blauen Rundbogen verbunden, in dessen Mitte ein Früchtekranz und Putten eingesetzt sind. Die Glasgemälde zeigen, abgesehen von einzelnen erläuternden Beischriften, keinerlei Inschriften, Stifternamen, Jahrzahlen oder Meistersignaturen. Wie eine Vergleichung der photographischen Aufnahmen von 1907 (SLM) und 1950 (Fred Stein, New York) zeigt, haben alle diese Glasscheiben in der Zwischenzeit erheblichen Schaden gelitten; zu den damals schon vorhandenen Sprüngen sind neue ge-

4) Zwei Kopien nach Tobias Stimmers Gemälden in Baden/Baden, im Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen LIX, 1938, S. 247–249, mit 3 Abbildungen,

5) Phot. 6649–6654. Direktor H. Lehmann reihte die Bilder in seiner Meistersammlung unter die Arbeiten des Christoph Murer ein.

6) Auktionskatalog Helbing, München, 23. Januar 1917, Nr. 145, mit 6 kleinen Abbildungen. Die Beschreibung der 6 Stücke ist im Ganzen zutreffend, nur die Reihenfolge von *c* und *d* ist verkehrt. Aber die Beziehung zu Stimmer ist nicht erkannt und der Glasmaler nicht genannt. Thöne erwähnt diese 6 Glasgemälde in Anm. 198 und in der oben, Anm. 4, erwähnten Arbeit auf S. 249, Anm. 2.

7) Die Glasgemälde wurden dort (laut Mitteilung von Herrn H. C. Honegger) dem Glasmaler Nüscheler zugewiesen. In den im Schweiz. Landesmuseum und im Kunstmuseum Basel vorhandenen Katalogen der Collections Camillo Castiglioni (Auktionskatalog W. M. Mensing, Amsterdam, 17. bis 20. November 1925 und 13. bis 15. Juli 1926, sowie Auktion bei H. Ball und P. Graupe in Berlin, 28./29. November 1930) sind keine Glasgemälde enthalten.

8) Beschreibung der ganzen Sammlung in Bearbeitung durch den Verfasser. 1947 erschien ein mangelhafter Katalog von 60 ausgewählten Stücken (siehe Neue Zürcher Zeitung, Nr. 1519, vom 18. Juli 1948). – In ZAK XI, 1950, S. 22, wurde ein wertvolles Stück der Sammlung Honegger beschrieben unter dem Titel «Adam und Eva auf einer Chorherrenscheibe von Carl von Egeri».

kommen, so daß die Notbleie vor allem die Nummern 1 und 5 stark entstellen. Für die Abbildungen dieser Untersuchung wurden daher die Aufnahmen des SLM gewählt und nur zu Bild 1 auch die New Yorker Aufnahme beigegeben.

Das Interessante, und das, was uns hier vor allem beschäftigen soll, sind die *sechs Bilder*, welche sich offensichtlich ganz eng an die Deckengemälde des Tobias Stimmer anlehnen, wie ein Vergleich mit der Beschreibung von 1667 sofort zeigte. Im weiteren Verlauf der Untersuchung ergaben sich überraschende Feststellungen, die den ursprünglichen Plan, nur die sechs Glasgemälde zu behandeln, weit über sich hinauswachsen ließen.

Durch Thöne (S. 45 und Anm. 202) und Bendel (S. 136) wurde ich auf ein im Stadtarchiv Straßburg befindliches, eigenhändiges *Manuskript des Tobias Stimmer*[9] hingewiesen, das angeblich den Titel führen sollte: «Kurtzer einfaltiger verstand und inhalt des Pigments der dreizehn Tücher im fr. saal zu Baden, A° 1578 den 17. May». Die Einsicht in das Original, das mir von der Direktion des Straßburger Archivs in liberalster Weise zur Verfügung gestellt wurde, ergab, daß statt «Pigment» *Fingment* zu lesen ist[10] und daß wir in Stimmers bisher noch unveröffentlichter Handschrift eine *allegorische Deutung* seiner Badener Deckenmalereien in gereimten deutschen Versen vor uns haben. In der Neuauflage von Stimmers 1576 erstmals erschienener Bilderbibel von 1590 schrieb der Verleger Jobin in seinem Nachruf auf den 1584 gestorbenen Künstler u. a.: «(reliquit) scripta etiam plurima; quae si in lucem proferentur aliquando (was hiemit geschehen soll), habebit pictorum schola, quod sibi gratuletur.» Es ist möglich, daß sich diese Bemerkung Jobins, wie Thöne S. 145, Anm. 202, schreibt, auf Stimmers Reimgedicht von 1578 bezieht. Nach heutiger Auffassung von Kunst und Malerei werden freilich weniger die Maler als die Kunstwissenschafter aus dieser Erstveröffentlichung Gewinn ziehen.

Das Manuskript ist ein Heft von 32, genauer zweimal 16 Seiten im Format von 20 cm Höhe und 15,5 cm Breite. Die kräftige Schrift ist zum Teil sehr verschnörkelt und an einigen wenigen Stellen unleserlich. Der *Titel* (Tafel 21a) auf S. 1 lautet: «Kurtzer einfalter verstand / vnd Jnhalt des Fingments / Der 13. Thücher Jm F^r / Saal zů Baden. / / TS (in Ligatur) / / A° 1578 d. 17 May». Die Rückseite 2 ist leer. Auf S. 3 und 4 setzt Stimmer unter der Überschrift «Kurtzer verstandt der 13. thůcher / Fingment» in einem *PROLOGVS* von 28 Zeilen Sinn und Bedeutung – wie wir sagen würden – der allegorischen Darstellung in Dichtkunst und Malerei im allgemeinen auseinander und rechtfertigt so sein Unternehmen, den Fürstensaal in dieser Weise auszuschmücken[11].

[9]) Archives de la Ville de Strasbourg, N° 848, Ms. St. Thomas, N° 100.

[10]) Auf dem Titelblatt ist allerdings das erste n durchgestrichen, so daß wegen des verschnörkelten F leicht «Pigment» gelesen werden konnte, was sich wegen des Inhalts (Malereien) sowieso empfahl. Aber auf S. 3 lesen wir deutlich «Kurtzer Verstandt der 13. thůcher / Fingment» und S. 5 beginnt «Argument und Inhalt» mit den Versen: «Diß Fingment vnd gmeldts ziert / Jst wie man Hercule fingnirt». Fingieren (Fiktion) verwendete also Stimmer statt des heute üblicheren «allegorisch darstellen». Fingment = Allegorie. Die Schreibung Fingment, statt Figment, erklärt sich aus der in Deutschland üblichen Aussprache von g vor m oder n: magnus wurde und wird mangnus ausgesprochen.

[11]) Die holperigen, an wenigen Stellen unverständlichen Verse Stimmers werden in Orthographie und Interpunktion genau nach dem Manuskript wiedergegeben. An gewissen Stellen scheinen sachliche Erläuterungen notwendig. Sprachlich ist zu sagen, daß Stimmer mehrfach im heimatlichen Dialekt «dichtet». So verwendet er gelegentlich die Endung ing, statt ung (erleuchtiging), entsprechend der Schaffhauser Mundart. Auffallen mag auch die mehrmalige diphthongisierte Schreibung von i mit ei (pfeil reimt auf will und vil, Zeil reimt auf will) und von ü mit eu (feuhlt), wie sie in der Schweiz im 16. bis 18. Jahrhundert häufig war. Statt «ihm, ihn» u. a. schreibt Stimmer regelmäßig «im, in», entsprechend der kurzvokalischen Aussprache dieser Pronominalformen im Alemannischen. Im übrigen ist es nicht Aufgabe dieser Untersuchung, das Reimgedicht Stimmers literarisch einzuordnen und zu bewerten. Es sei nur darauf hingewiesen, daß Stimmer in nahen Beziehungen zu Joh. Fischart stand; zu den 170 Holzschnitten der «Biblischen Historien» (erschienen 1576) hat Fischart die Verse gemacht, wie er in der umständlichen Vorrede erklärt. Ebenso hatte er schon 1574 die astronomische Uhr in Straßburg in Versen verherrlicht. Näheres bei A. Hauffen, Johann Fischart, 2. Bd., 1922. Die Vermutung drängt sich auf, daß Fischart auch die vorliegenden Verse des Stimmer-Manuskripts gemacht habe; die Untersuchung hierüber sei einem Germanisten überlassen.

Die Poeten vnd Maller auch
die haben stets in Jrem brauch
ganz verdeckt vnd scharffer sinn
Vil Materien zû mengen Eyn
auß sondrer art verstandt vnd Kunst
Mit aller Musae hilf vnd gunst
an Tag zu geben für Alter vnd Jugendt
Ein Spiegel gleich ein schatz der Thugendt
mit schönen Exemplen pildet eben
Der menschen standt weßen vnd Leben
Darumb die Poesis von den Alten
Wahr für ain gabe Gottes ghaltten
erleuchtigiñg der Gedichte scharff
Lieblich gleich Amphionis Harff

Deßhalb die Kunst zû yeder Zeit
Bhielt Jr würdt vnd Herrlichait
Plato hats die recht weißheit glaubt
macht im ain Pfülben vnders haubt
von solchen büchern darauf zû sterben
als auch Alexander wolt erwerben
Ritterlich thugendt Homeri werckh
Ob Jm durch threum eruolgte sterckh
Derwegen noch heut in solcher würd
Zû gûetter Lehr vnd schöner Zierdt
Gemëß der Hochhait in Fürsten Zimer
Eracht zû schreiben vnd malen Jemer
Daher diß gmëldt auch gstelt vnd gmacht
solchs billichen z'bedenkhen für gût eracht.

Auf S. 5 folgt unter der Überschrift «*Argument vnd Jnhalt*» in 16 Zeilen die Darlegung des in den Deckenmalereien im besondern behandelten Themas: Weg und Schicksale des tugendhaften und lasterhaften Menschen.

Diß Fingment vnd gmeldts ziert
Jst wie man Hercule fingnirt
Glich Jnhalts der Taffel Cebeti[12]
oder wie von des Phytagorj
Griechischen Y[13] wahr bedeuth
nicht minder in der gnaden Zeit
Von vnserm herren Christo wirt
der schmal vnd breithe weg eingfüert

Gleich verstandts vnd termein
zu threffen gar fein veberein
Jn bschreibung der menschen hauff
weßen standt vnd welte lauff
Hiemit artlich für Augen stellen
das Himelreich vnd die Hellen
Zweyerlej menschen weg vnd mitel
Der Thugendt vnd des Lasters titel.

Wie dann von S. 6–30 die 13 einzelnen Bilder unter der Überschrift «Des fīgmentz vnderschidne / materien vnd Extent / in 13. Thüchern» beschrieben sind, werden wir weiter unten bei der Behandlung der einzelnen Bilder sehen.

Auf S. 30/31: «Volgendt / Aller diser Matterien Kurtzer / sumarischer Jnhalt, auch in gmeltem / Werckh von Gold geschriben / vnder yedes Stuckhs Latinischen / Carminibus oder Taffeln». Die lateinischen Disticha, die uns die Beschreibung von 1667 überliefert (siehe unten), erwähnt Stimmer hier nur, teilt sie aber nicht im Wortlaut mit. Man kann daraus den Schluß ziehen, daß die lateinischen Verse nicht von ihm stammen. Wohl aber lesen wir da sieben kurze deutsche Sprüche zusammenfassenden Inhalts, die auf dem Gesims unter den Bildern aufgemalt waren und die wir mit einigen unwesentlichen Veränderungen auch in der Beschreibung von 1667 finden. Am Schluß auf S. 31 fügt der Künstler unter seiner bekannten, groß hingesetzten Signatur TStymer gleichsam entschuldigend hinzu, daß er nicht dreizehn den Bildern entsprechende Kurzsprüche aufgeschrieben habe: «Das Gsimbs darein dises geschriben worden / hat nit mehr thücher oder Tafflen erainhen (? aufnehmen) mögen.»

[12]) Gemeint ist das sog. «Kebes Gemälde, Cebetis Tabula», ein etwa um 100 n. Chr. entstandener, populärphilosophischer Dialog, der seit dem Ende des 15. Jahrhunderts sehr häufig herausgegeben wurde, z. B. 1560 in Basel, als Anhang zu Epiktets Encheiridion. Darin wird ein allegorisches Bild erläutert, wonach dem auf Besitz und Genuß der Glücksgüter gerichteten Leben die Geistesbildung gegenübergestellt wird. Der Verfasser Kebes (Cebes) ist ein unbekannter Popularphilosoph kynischer Richtung (siehe Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft XI, s. v. Kebes). Man muß annehmen, daß Stimmer diese Schrift, die auch als Schulbuch verwendet wurde, gekannt hat. Ja, vielleicht hat sie ihm die Anregung zu seinen allegorischen Deckenmalereien in Baden-Baden gegeben.

[13]) Pythagoras, Gründer einer berühmten Philosophenschule. Aus mir unbekannter Quelle wußte Stimmer, daß als Symbol der beiden Möglichkeiten der Lebensgestaltung (Tugend oder Laster) von den Pythagoräern das Schriftzeichen Y verwendet wurde.

Die zweite, fast ebenso interessante Entdeckung verdanke ich ebenfalls einem Hinweis von F. Thöne (Anm. 198). Die dort erwähnten neun *Zeichnungen* – in der Mitte unter der Darstellung signiert und datiert L.L./1606 – des *Lorenz Lingg* (Link) von Straßburg im Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe wurden auf meinen Wunsch erstmals photographiert. Die Blätter im Format 32,8 × 21,5 cm sind numeriert von 2 bis 10, woraus hervorgeht, daß Nr. 1 (Die drei Parzen) verlorengegangen ist. Über den im Rund komponierten Zeichnungen (Tuschfeder mit Sepia laviert; die einzelnen Bilder messen ungefähr 19 × 18 cm) ist auf allen Blättern ein gereimter Sechszeiler in kräftiger Fraktur geschrieben. Die Verse stimmen, wie wir sehen werden, in vielen Teilen mit den Stimmerschen Versen von 1578 überein. Die manchmal wörtliche Übereinstimmung beweist zweifellos einen gewissen Zusammenhang des Zeichners mit Stimmers Handschrift.

Die größte Überraschung aber war, daß die Zeichnungen (Nrn. 2, 3, 5, 7, 9) bis auf Einzelheiten genau mit den bereits erwähnten undatierten, nichtsignierten Glasgemälden übereinstimmen. Welche Schlüsse sind aus diesem Tatbestand zu ziehen? Thöne, dem dieser Zusammenhang auch nicht verborgen geblieben ist, war der Meinung (Anm. 198), daß die Glasgemälde nach diesen Zeichnungen gemacht worden seien. Ich glaube umgekehrt nachweisen zu können, daß die unsorgfältigen Zeichnungen nach den sehr sauber gemalten Glasgemälden verfertigt worden sind. Diese Auffassung führt allerdings zwangsläufig zu dem Schluß, daß der Glasgemäldezyklus einst aus zehn Bildern bestanden hat, von denen die Darstellungen mit dem Reiter des schwarzen Pferdes (Nrn. 4, 6, 8, 10) verlorengegangen sind und nur aus den erhaltenen Zeichnungen des Lorenz Lingg rekonstruiert werden könnten[14].

Damit sind wir an dem Punkt angelangt, wo der Meister des Glasgemäldezyklus zu nennen ist. Es ist *Christoph Murer* aus Zürich. Der im Jahre 1558 geborene erste Sohn des vielseitigen Jos Murer[15] machte seine Glasmalerlehre jedenfalls bei seinem Vater, dem er auch bei der Ausarbeitung des großen Auftrags von 1579 für den Kreuzgang des Klosters Wettingen half, wie die Signaturen SM auf der Unterwaldner Standesscheibe und ST M (Stoffel Murer) auf der Zuger Scheibe beweisen[16]. Im Todesjahr seines Vaters, 1580, verfertigte er fünfzehn Rundscheibchen[17], wovon vierzehn die Passionsgeschichte darstellen; das fünfzehnte zeigt neben dem Murer-Wappen den Sänger Orpheus mit den Tieren[18], auf Schriftband IOS.MVRER VON ZVRICH 1580 und in feiner Schrift die ligierte Signatur CSTMZü/1580. Diese Arbeit des 22jährigen Christoph dürfte eine Widmung an den 50jährigen oder eine Erinnerung an den verstorbenen Vater sein. Im gleichen Jahre 1580 veröffentlichte Christoph den großen, berühmt gewordenen Kupferstich mit der bilderreichen Darstellung von der Gründung der Schweizerischen Eidgenossenschaft. Nach des Vaters Tod scheint Christoph dann auf die Wanderschaft gegangen zu sein[19], von der er erst sechs Jahre später, im Laufe des Jahres 1586, in die Heimatstadt zurückkehrte.

Über den Aufenthaltsort des jungen Künstlers besitzen wir die Notiz im Taufregister der Pfarrei St. Thomas in Straßburg von 1584, S. Trinitatis, daß bei der Taufe des Bartholome

[14]) Es wurde auch erwogen, ob die Zeichnungen mit den darübergeschriebenen Sechszeilern nicht von Tobias Stimmer selber herrühren könnten, so daß dann die Signatur L. L. 1606 nur ein sog. Besitzvermerk wäre. Aber eine Vergleichung sowohl der Schriftzüge wie des Duktus der Zeichnungen schließt diese Lösung aus.

[15]) Über Jos Murer als Glasmaler siehe H. Lehmann, Jahresbericht des Schweiz. Landesmuseums 1932; über ihn als Zeichner und Illustrator siehe P. Boesch in ZAK 1947, S. 181.

[16]) H. Lehmann, Wettingen, S. 98 und Abbildung S. 139, wo die zweite Zeichnung (ST M) freilich verkehrt wiedergegeben ist.

[17]) Im Schweiz. Landesmuseum, Treppenhaus, Fenster 152n, aus Sammlung Vincent erworben (Rahn, Nr. 158). Das Rundscheibchen mit der Inschrift ist vergrößert abgebildet in «Meisterwerke schweizerischer Glasmalerei», Tafel 45.

[18]) Ein Scheibenriß in Erlangen (Kat. 1929, Nr. 1029, mit Abbildung), datiert 1580, zeigt das gleiche Motiv mit der Signatur CSTM (in Ligatur).

[19]) H. Meyer, Die Sitte der Fenster- und Wappenschenkung, Frauenfeld 1884, S. 215, setzte die Abreise schon auf etwa 1576 an. Dagegen Lehmann a.a.O.

Link[20], des Sohnes des aus Zürich stammenden gleichnamigen Glasmalers, «Christoph Maurer der Formenmeister» einer der beiden Paten war. Außerdem berichtet Sandrart[21], der seine Kenntnisse über die Künstlerpersönlichkeiten Zürichs vom Maler Conrad Meyer hatte, dessen Frau Susanna eine Enkelin Jos Murers war: «Christoph lernte bei seinem Vater, reiste und hielt sich besonders zu dem berühmten Tobias Stimmer zu Straßburg.»

H. Meyer mußte noch bekennen, daß er betreffend Verhältnis des Christoph Murer zu Tobias Stimmer weder positiv noch negativ etwas beizubringen vermöge[22]. Die vorliegende Untersuchung kann hier einen Schritt weiterkommen. Als Christoph Murer nach Straßburg kam, wohnte dort nach Vollendung seiner Deckenmalereien auch Tobias Stimmer. Vermutlich ist er als Hofmaler des Markgrafen von Baden öfters über den Rhein gegangen. Fest steht, daß er 1582 seine Arbeit in Baden-Baden wieder aufnahm, um im Fürstensaal die badische Ahnengalerie zu malen. Da muß ihn der begabte junge Zürcher begleitet haben; denn nur auf Grund eigener Anschauung der allegorischen Deckenmalerei Stimmers konnte er seinen Glasgemäldezyklus machen, bei dem er, wie wir sehen werden, sich eng an Stimmers Bilder anschloß. Wann er die sorgfältige Arbeit ausgeführt hat, ob noch in Straßburg oder erst nach seiner Heimkehr in die Vaterstadt, bleibt unsicher. Wahrscheinlicher ist die letztere Annahme, so daß wir also als Entstehungszeit der sechs Glasgemälde die Jahre 1586–1590 ansetzen dürfen[23].

Zehn Jahre nach Christoph Murer besuchte der junge Schaffhauser Glasmaler *Hans Caspar Lang*[24], der sich von 1591–1597 in Freiburg im Breisgau aufhielt, Baden-Baden und wurde von den Deckengemälden seines Landsmanns Tobias Stimmer ebenfalls beeindruckt und beeinflußt. Ob er den ganzen Zyklus nachgezeichnet und verarbeitet hat, wissen wir nicht. Erhalten sind vier Scheibenrisse[25], deren Bilddarstellung zweifellos auf die Gemälde in Baden-Baden zurückgeht und die somit ebenfalls zum Verständnis der verlorenen Stimmerschen Bilder beitragen[26].

Von der Wertung der neun Zeichnungen des Lorenz Lingg von 1606 war schon oben die Rede, ebenso von den Beziehungen des Christoph Murer zur Familie Lingg, so daß die Abhängigkeit des jungen, 1582 geborenen Straßburger Künstlers von dem anerkannt besten Glasmaler seiner Zeit durchaus verständlich ist.

Die beiden von Thöne behandelten *Zeichnungen eines Unbekannten* nach den Bildern 5 und 7 ergänzen unsere Anschauung aufs wertvollste. Als ihr Verfertiger können weder Christoph Murer noch Hans Caspar Lang noch Lorenz Lingg in Betracht kommen. Ich möchte glauben, daß diese Zeichnungen aus noch späterer Zeit stammen.

[20]) Dieser muß jung gestorben sein, denn 1597 tauft Bartholomäus Link wieder einen Sohn gleichen Namens: Bartholomäus III. (siehe Thieme-Becker).

[21]) Joachim von Sandrart, Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, Bd. I, 1675, S. 253.

[22]) a.a.O., S. 216.

[23]) Im Aufbau und in den dekorativen Elementen unsern sechs Glasgemälden sehr ähnlich ist die CM signierte, leider auch undatierte Scheibe mit der Darstellung von Pygmalion mit lateinischem Distichon, aus Sammlung Vincent (Rahn, Nr. 154, wo statt «sit» «fit» zu lesen ist). Dieses Glasgemälde befindet sich jetzt im Badischen Landesmuseum und ist beschrieben (Nr. 71) und abgebildet (Tafel 65) bei A. von Schneider, Die Glasgemälde des Badischen Landesmuseums Karlsruhe (Freiburg i.B., 1950), allerdings auch mit falscher Wiedergabe des Distichons (castitas cunetis statt castas cunctis). Beigegeben ist als Tafel 66 eine L. L. 1606 bezeichnete Nachzeichnung des gleichen Lorenz Lingg, ebenfalls in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe wie die erwähnten 9 Zeichnungen. Näheres in der Besprechung der genannten Publikation in diesem Heft S. 122 ff.

[24]) P. Boesch, Hans Caspar Lang von Schaffhausen, mit Verzeichnis seiner Glasgemälde und Handzeichnungen. Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 25. Heft, 1948, S. 234–267, 14 Tafeln.

[25]) a.a.O., Nrn. 42–45. Dort noch ohne Kenntnis des Zusammenhangs mit Tobias Stimmer, ohne Deutung und in unrichtiger Reihenfolge aufgeführt.

[26]) F. Thöne, Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen, LIX, S. 249, Anm. 2, erwähnt nur drei Scheibenrisse des H. C. Lang. Der die Bilder 9 und 10 zusammenfassende Riß (in Sammlung von Ziegler; Boesch, Nr. 42) scheint ihm entgangen zu sein. Auch erkannte er nicht, daß H. C. Lang, abgesehen vom Riß mit den drei Parzen, die Schicksale des weißen und schwarzen Reiters kombinierte.

Damit ist alles zusammengestellt, was uns über die leider verlorengegangenen Deckenmalereien Tobias Stimmers Auskunft geben kann. Bei der folgenden Beschreibung der Bilder glaube ich so vorgehen zu müssen, daß ich an erster Stelle jeweils die gereimte Beschreibung von Tobias Stimmer selbst veröffentliche, hernach die lateinische Beschreibung von 1667 nebst deutscher Übersetzung[27] beifüge und schließlich die erhaltenen Arbeiten des anonymen Zeichners der Bilder 5 und 7, Christoph Murers bzw. Lorenz Linggs, und des Hans Caspar Lang anschließe. Von den Bildern 11, 12 und 13 können nur die Verse Stimmers und die Beschreibung von 1667 gegeben werden (siehe S. 90).

BESCHREIBUNG DER BILDER

BILD 1: DIE DREI PARZEN. KINDHEIT DES MENSCHEN

1. Tobias Stimmers Reimverse (Ms. S. 6–9; 62 Zeilen)

Das 1. tůch

Jm ersten thůech sicht man gmalt
die 3. Parcas Jn Jrer gstalt
Welche die Poeten yeder Zeit
der Zeit tochtern haben teüdt
Clotho die erst würt gnanth
die halt ain Rockhen in der handt
Auß welchem sy ain faden Spindt
die ander den bald aufwindt
Vnd würt mit Namen Lachesis gnanth
die 3. vnd letste macht das endt
Heißt Atropos thůet abschneiden
das gantze werckh der ersten beiden
Durch solchs die poeten fingnirt
wie alle ding werden Exornirt
Nach S. hösten fatum vnd verhengkhnus
durch Natürliche Crefften Jnflus
Derhalber in der Parcae hendt
Steth Aller anfang mitl vnd endt
Dann wie Clotho ain faden spindt
Also all ding ain anfang gewindt
Starckh oder schwach kurtz oder Lang
Lachesis bald denselben strang
Auf windet nach Jrem Rath
So uil dann vf die Spindl gath
Alsdann Atropos zur Zeit
dißen faden schnell abschneidt
Dermaß alding thůen zergahn
die erstlich wahren gleget ahn
Regiment Stett Landt vnd Reich
der menschen wesen eben gleich
Jn diser Parce vrthel stedt
Wie das anfangt steth vnd zergeth
Derhalben man sicht der Kinder schaar
Jn dißem gmeldt anzeigt zewahr
Wie diese an die Welt geboren
mit gschrey vnd nothdursten Jaren
Ein Arm vnd schwache Creatur
woh nit für sehen hett d. natur
Bey den alten der Liebe Bandt
Der Jugendt geben auch zůhandt
Die freündtlich dorheit in dem kindt
dardurch sy also angnehm sindt
Das man Jn Ja versaget nicht
der Notturfft threüe hilf vnd Pflicht
Noch steth es stetz in großer gfahr
in seiner Kindtheit jemerdar
Seines Lebens endt vnd termein
Steth ob Jme wie der groß stein
Dem Tantalo vberm haubte hengt
dardurch er württ gnäth vnd threngt
Hiebej auch die Jungen Kindt
Dem Liecht der Vernunfft sindt blindt
Bedenckhen nit Jrs Lebens last
mir Jr vnglückh begeren fast
Drum̄ Atropos vor der Zeit
Eim heüt dem morn Abschneidt
Wah nit ain anderer hüetter wehr
Als dann hie ist Jr Gott vnd herr
Jn dem alding hat Růeh vnd bstandt
der halt die Jugendt in der handt
Gleich wie der Starckh halt einen Pfeil
den er schnell schießt wahien er will.

[27]) Eine im Karlsruher Generallandesarchiv vorhandene wörtliche deutsche Übersetzung ist von F. Thöne in der Oberrheinischen Kunst VII, 1936, S. 129–141, veröffentlicht worden. Eine Vergleichung mit meiner eigenen Übersetzung ergab, daß an einigen Stellen jener frühere Übersetzer sich geirrt hat. Max Bendel hat die verkürzte deutsche Wiedergabe von Krieg von Hochfelden nachgedruckt. Dabei haben sich in die lateinischen Distichen eine größere Zahl von Druckfehlern eingeschlichen, die ich im einzelnen nicht erwähnen will.

Dazu auf S. 30 unter der obengenannten Überschrift der Kurzspruch:

I. Allding werden gschafft vnd gewendt: durch Anfang mitl vnd endt
Wies Gott gfalt der ist Regendt.

2. Beschreibung von 1667 (Krieg von Hochfelden, S. 166)

Prima area tres Parcas exhibet, poeticis fabulis decantata numina, et circum eas puerperia, obstetricum sollicitudines, cunas infantium et curas nutricularum, pusionum quoque turbam ludibundam, stultulam illam aetatem, curis quidem vacuam, risus tamen ac fletus alterna vicissitudine reciprocantem, quod ipsum eleganter expressit pictor: nam ex his pusionibus exultant alii et crepundiis delectantur suis, alii plorant, irascuntur alii, et vel jurgia inter se, vel cum catellis felibusve rixas habent, pars equitat in arundine longa, aliisque mille modis primos dispersit annos, dum nihil interim feriantur immites Deae, coeptumque deproperant opus. Id versus innuit, ad calcem tabulae nitidissimo charactere exaratus in haec verba:

Clotho dat humanae fallax primordia vitae
Conglomerat Lachesis stamina cuique suae,
Atropos abrumpit foedo deterrima vultu.
His commissa tribus fata Deabus eunt.

Übersetzung: Das erste Feld zeigt die drei Parzen, die von den Dichtern besungenen Gottheiten, und um sie herum eine Wöchnerinnenstube, die Bemühungen der Hebammen, die Wiegen der Kinder und die Tätigkeit der Pflegerinnen, auch eine spielende Schar von kleinen Knaben, jenes unschuldige Alter, frei zwar von Sorgen, das aber doch in Lachen und Weinen unablässig wechselt, was eben der Maler auf ansprechende Weise ausgedrückt hat: denn von diesen Knäblein hüpfen die einen herum und spielen mit Klappern, andere weinen, wieder andere sind wütend und haben entweder Zänkereien untereinander oder treiben ihr Spiel mit jungen Hunden oder Katzen, ein Teil reitet auf einem langen Rohr und verbringt auf tausend andere Arten die ersten Lebensjahre, während inzwischen die grausamen Göttinnen nicht feiern und ihr begonnenes Werk zu Ende führen. Das erläutert der Vers, der unten am Bild in ganz zierlicher Schrift mit folgenden Worten aufgemalt ist: Clotho die trügerische gibt die Anfänge des menschlichen Lebens / Es teilt Lachesis jedem seine Fäden zu / Atropos, häßlich mit scheußlichem Antlitz, schneidet sie ab / Diesen drei Göttinnen anheimgestellt läuft das Schicksal ab.

Dazu S. 170:

Aliud nihilominus Poema teutonico idiomate, ingeniose conceptum, et aureis characteribus grandiusculis exaratum, lacunar a parietibus coronidis in modum discernit et picturae totius brevissimam synopsin exhibet. Primum sub campo, ubi tres Parcae suo incumbunt operi, tristichon istud legitur: All Ding werden geschafft vnd gewendt / Durch anfang, mitel vnd das Endt / Wie's Gott gefält, der ist Regent.

Übersetzung: Ein anderes Gedicht in deutscher Sprache, geistreich abgefaßt und in großen goldenen Buchstaben gemalt, trennt die Decke von den Wänden wie ein Kranz und gibt eine kurze Zusammenfassung der ganzen Malerei. Zunächst wird unter dem Feld, wo die drei Parzen ihrer Arbeit obliegen, folgender Dreizeiler gelesen: All Ding werden geschafft vnd gewendt / Durch anfang, mitel vnd das Endt / Wie's Gott gefält, der ist Regent.

3. Glasgemälde des Christoph Murer[28], Phot. SLM 6649, Tafel 21b, und F. Stein, New York, Tafel 21c

Nach der Skizze, welche Krieg von Hochfelden von der Disposition der dreizehn Deckengemälde gegeben hat (siehe Abb. 1), müssen zum mindesten die Felder 1 und 2 Längsformat gehabt haben; daß auch die Seitenfelder 3–10 breiter als hoch gewesen sind, machen die von F. Thöne veröffentlichten Zeichnungen nach Bild 5 und 7 wahrscheinlich. Wenn daher in der Beschreibung von 1667 zu lesen ist, «um die drei Parzen herum» seien die Wöchnerinnenstube und die spielenden Kinder dargestellt gewesen, so müssen wir uns das offenbar so vorstellen, daß diese Szenen irgendwie links und rechts von der zentralen Parzengruppe zu sehen gewesen sind. Der Glasmaler sah sich wegen seines von ihm gewählten, einheitlichen Hochformats gezwungen, die Komposition zu ändern. In den Vordergrund hat er die drei Parzen gestellt, deren Namen er in

[28]) Die entsprechende Nachzeichnung des Lorenz Lingg Nr. 1 ist nicht vorhanden.

Antiqua-Majuskeln unten auf einem Schriftband beifügte. CLOTHO sitzt leicht bekleidet auf einem Möbel mit Rollwerkfüßen; sie hält mit beiden Händen einen aufrecht gestellten Spinnrokken. LACHESIS steht in der Mitte und haspelt einen Faden auf und ab. ATROPOS, zu ihrer Linken sitzend, ist schräg von hinten gesehen, wie sie in der Rechten eine große Schere hält, mit der sie eben im Begriffe ist, den dünnen Faden zu zerschneiden. Allen drei Parzen hat der Glasmaler kunstvollen Haarputz gegeben; der ovale Gesichtsschnitt findet sich auch auf andern Arbeiten Christoph Murers. Hinter und über dieser dominierenden Vordergruppe hat der Glasmaler die Nebenbilder von der Kindheit des Menschen, die Stimmer in seinen Versen so treuherzig schildert, in kleineren Dimensionen gemalt: in der Mitte eine von eckigen Säulen umrahmte Wöchnerinnenstube mit der im Bett liegenden Mutter und dem in einer Wiege in Windeln liegenden Neugeborenen, beide betreut von drei pflegenden Frauen. Entzückend sind die Kinderbilder zu beiden Seiten: rechts vorn zwei mit Kügelchen («Chlüren») spielende Knaben, dahinter zwei auf Steckenpferden[29], mit Windhaspeln («Windrädli») gegeneinander reitende, im Hintergrund einer, der auf einen Baum klettert, und zwei, die mit Stecken hantieren. Links vorn sitzen zwei Knaben am Boden und löffeln aus der gleichen Schüssel (Kappeler Milchsuppe im Kleinen), dahinter ein Hündchen und darüber zwei Bürschchen, die sich mit Schaukelspiel («Seilplampi, Gireizi, Riitseil») vergnügen, wobei der eine mit den Händchen «angibt».

Zu diesem Glasgemälde besitzt das Schweizerische Landesmuseum[30] einen *Scheibenriß* (Tafel 22a), eine lavierte Federzeichnung, die P. Ganz schon 1900 bei Antiquar Heß in München gesehen, in seiner Statistik schweizerischer Glasgemälde und Scheibenrisse ausführlich beschrieben und dem Josias Murer, dem jüngeren Bruder des Christoph, zugewiesen hat. Es ist in der Tat schwer zu sagen, ob ein Entwurf des Christoph Murer für sein Glasgemälde oder eine Nachzeichnung des jüngeren Bruders Josias nach dem Glasgemälde vorliegt. Am untern Rand sind drei leere Wappenschilde gezeichnet, die beweisen, daß der Künstler sie als Vorlage für eine Allianz- oder Freundschaftsscheibe gedacht hat. Im übrigen stimmt die Zeichnung bis in Einzelheiten mit dem Glasgemälde überein. Dafür, daß Christoph Murer die Zeichnung nach dem Stimmerschen Bild in Baden gemacht hat und daß ihm das Reimgedicht des Künstlers bekannt war, sprechen die zwei Zeilen, welche unter der Wöchnerinnenstube geschrieben stehen:

Jn den drey parce wird erkent
smenschen aafang Mittel vnd End

die fast wörtlich mit den Zeilen 17/18 des Reimgedichtes übereinstimmen. Der deutsche Sechszeiler, der für die Spruchtafel oben vorgesehen war, liest sich wie eine verbreiterte Übersetzung der zwei lateinischen Distichen und stimmt im wesentlichen mit den Zeilen 19–26 des Stimmerschen Reimgedichtes überein. Er stand vermutlich auch auf der verlorengegangenen Zeichnung Nr. 1 des Lorenz Lingg.

Cloto zücht vß vnd fäden spint
nach glechenheit Eins Jeden Dings
Wan Lachis gnůg hatt angewunden
dan Fäden das sind Menschen stunden
Als dan kompt ATROPOS Behänd
Schnit ab den Faden zů dem End.

4. Hans Caspar Lang

Der Riß von 1595 in der Sammlung des Kunsthauses Zürich[31] (Tafel 22b) zeigt starke Anlehnung an die Komposition Murers, wenigstens was die drei Parzen betrifft. Die Atropos ist viel deutlicher als bei Murer als häßliche Alte charakterisiert. Im Hintergrund hat H. C. Lang nur

[29]) Stimmer hat auch in den «Altersstufen des Mannes I» den zehnjährigen Knaben auf einem Steckenpferd reitend dargestellt (Abbildung bei Bendel, S. 111).

[30]) Graphische Sammlung, kleines Format 3/69, 30,2 × 20 cm, Phot. SLM 1284. Dem Josyas Murer zugewiesen.

[31]) Phot. SLM 32743. – Boesch a.a.O., Nr. 43.

zwei Szenen dargestellt: rechts in liebevoller Kleinarbeit die Wöchnerinnenstube mit neun Figuren, links im Freien die spielenden Knaben, wobei er auch die Steckenpferdreiter mit Windhaspeln[32] und an Stelle der hängenden Schaukel die aufliegende Brettschaukel («Gigampfi») zeichnete. Die Umrahmung mit den zwei Putten neben den drei leeren Wappenschilden, mit den seitlichen Allegorien der Caritas und Spes und den zwei Putten im oberen Gebälk sind ganz in der trockenen Art des H. C. Lang.

BILD 2: DIE ZEIT. DAS WEISSE UND SCHWARZE PFERD

1. Tobias Stimmers Reimverse (Ms. S. 10–13; 64 Zeilen)

Das ander Thůech

Nach der Kindthait volget zwar
des menschen ander Jugendt Jar
darin dann des gmüets gestalt
bekhomet auch sein Crafft vnd gewalt
Alsdann er hat die gab vnd gnad
was Jm nutz ist oder schad
zů vnderscheiden böß vnd guedt
wie Jm sein Geist in sprechen thůedt
Jetz ist die Zeit vnd glegenhait
Jn dem Ja alle hilf bereith
Wan mengkhlich gneigt der Jugendt
gantz hilflich hendt zů Lehr vnd Thugendt
Wann er nuhn volgt der weißhait Rath
vnd Aller Eyttelkaith müeßig statt
Doch auß der großen Corruption
vnd seiner bößen Affection
Lerntt er vil mehr der welt scheyn
wolust vnd Eyttlen bracht vnrein
dardurch er endtlich feühlet Leid
vnd gschicht mit aller grechtigkaith
Weyl er den seligen rath vnd Lehr
Abereycht (?) vnd fast scheüchet feer
Dahar sicht man ein vnderscheidt
der Thugendt vnd des wolusts streit
Tempus die Zeitt vnds firmament
den Anfang pringens vnd das endt
Der württ hie gstalt mit 2. pferden
dabj boß vnd gůetts furgstelt werden
Die pferde werden auch bedeüth
nach Jrer gstalt vnd gschickhlichait
Also die heilig Schrifft gleich helt
Ein vnzeümbts pferdt die tolle welt
Dagegen ein abgrichtes Roß
welchs geht in rechtem Zaum vnd paß
Der Arbaithsamen Thugendt Arth
So bleibt auf rechter Pann vnd fahrt
Von farb ist weiß der Thugendt pferdt
Schwartz colorisch diefmeülig hert
Der Welt vnd des wolusts Roß
Plutonis pferdten gleicher maß
Die weiße farb bedeüthet freüdt
die schwartz dagegen aber Leidt
Derhalb Hercules dem Micilo[33]
seins Lebens frist erhielt also
Das er Jm die schwartzen Stein
verwandlen thett gar weiß vnd rein
Dann wie vnser herr Christus spricht
Wer mir volgt geht Jm finstern nicht
Weiter sicht man zur rechten Seiten
die Thugendt vnd Jr beistandt breithen
Die wacht / Arbaith / vnd den fleiß
die zeigendt zwahr ain Rauche Reis
Doch walche zů dem Leben füehrt
Auf der Lingkhen aber würt gespürt
Beym wolust die vnwüssenhait
der Jrsal vnd die groß faulkaith
gantz in der Larffen schön bedeckt
mit listen Jrs lusts Confect
das Lotum einstreicht der Jugendt[34]
dann vergisst man Alle ehr vnd Tugēdt
Auf Jrer lustigen glatten Pann
die doch thůet zur hellen ghan
Aber selig sagt der Prophet
Jst der vfs herren wege geth.

[32]) Auf einer Federzeichnung von H. C. Stoer in der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums Berlin (Photo in der Statistik von P. Ganz), signiert «HCStör 1613 Tiguri», sind 25 Putten zu sehen, darunter 2 auf Steckenpferden mit Windhaspeln. Vgl. ferner die Rundscheibe mit Darstellung der «Kindheit» aus einer Folge der Lebensalter in der Art des Jost Ammann, Nürnberg um 1570, im Schloßmuseum Berlin, Abb. 80a bei H. Schmitz, Deutsche Glasmalereien der Gotik und Renaissance, München 1923.

[33]) Noch unerklärte Anspielung auf eine der Arbeiten des Herakles.

[34]) Es scheint, daß Stimmer damit den Lethe-Trank der Vergessenheit meint.

Dazu auf S. 30 zusammenfassend:

2. Wah der böß wil nit württ regierd: da herrscht zuvil die begiert
vnd würdt von Eyttlem wahn verfürd[35].

2. Beschreibung von 1667 (S. 167)

Alterae exadversum huius posita tabula, aetatem infantiae proximam rationis et liberae mentis utcunque jam compotem et adeo alterutram e duabus viis, virtutis nimirum et vitii, eligentem repraesentat hisce symbolis: Saturnus[36] alatus et volucer (temporis heu nimium fugacis imago), in bivio consistens, geminos equos hinc candidum, illinc atrum loris tenet. In campo, qui dextrorsum vergit, puerum ingenuum quaternae circumsident Deae, sapientia pulcherrima, disciplina severiore, sed venerabili vultu, frenos et flagellum praeferens, vigilantia lucernam exhibens, diligentia libris et apum alveari incubans. Hae omnes candidum puero caballum commonstrant et, ut conscendere viamque virtutis, asperam illam, arduam, dumisque et sentibus impeditam ingredi velit, cohortantur. Sinistrum tabulae latus puer alius occupat deterioris indolis; hunc amplexu stringit et nigrum equum conscendere jubet vecors stultitia, cupidinem larvatum cum simia lusitantem pone se habens; accubat isthic et molli pulvino indormit vternosa desidia; arridet meretricio vultu rosasque porrigit juvencula lascivia, blanda quoque indulgentia sub vetulae ineptientis habitu palpat inertem puerum; nec procul inde dolio insidet ventripotens Bacchus et ad choreas bacchantium pampineo sub arcu invitat. Denique subjectum tetrasticon summam rei complectitur in hunc modum:

Exhibet haec gemino pictura colore caballos.
Diversas dotes alter et alter habet.
Est niger indomitus, virtute notabilis albus;
At verum mundi gestat uterque typum.

Übersetzung: Das zweite, diesem gegenüber angebrachte Bild stellt die der Kindheit folgende Altersstufe, die schon Vernunft und Willensfreiheit einigermaßen besitzt und so den einen oder andern der beiden Lebenswege, nämlich den der Tugend oder des Lasters wählt, mit folgenden Sinnbildern dar: Der mit Flügeln versehene Saturn (als Bild der ach nur allzu flüchtigen Zeit) steht auf einem Scheideweg und hält an Zügeln zwei Pferde, auf der einen Seite ein weißes, auf der andern ein schwarzes. Im Raum, der nach rechts schaut, sitzen vier Göttinnen um einen edel gebildeten Knaben: die wunderschöne Weisheit, die Zucht mit strengerem, aber verehrungswürdigem Antlitz, Zügel und Peitsche reichend, die Wachsamkeit mit einer Lampe und der Fleiß, der auf Büchern und einem Bienenkorbe ruht. Diese alle weisen den Knaben auf das weiße Pferd hin und ermuntern ihn, es zu besteigen und den Weg der Tugend, jenen rauhen, steilen, durch Gestrüpp und Dornen unwegsamen, zu betreten. Auf der linken Seite des Bildes steht ein anderer Knabe von schlechterer Anlage. Diesen umarmt die blöde Torheit und heißt ihn, das schwarze Pferd zu besteigen; sie hat einen mit Maske versehenen und mit einem Affen tändelnden Liebesgott hinter sich; dort liegt auch und schläft auf weichem Pfühl die schläfrige, müde Faulheit; es lacht ihm zu mit dirnenhafter Miene und streckt ihm Rosen hin die jugendliche Ausgelassenheit; auch die schmeichelnde Nachsicht, in der Gestalt einer läppischen Alten, hätschelt den trägen Knaben, und nicht weit davon sitzt auf einem Faß der dickwanstige Bacchus und lädt ihn zu Reigentänzen in einer Weinlaube ein. Der darunterstehende Vierzeiler faßt die Szene auf folgende Weise zusammen: Dieses Bild zeigt zwei Pferde von verschiedener Farbe / Beide haben verschiedene Eigenschaften / Das schwarze ist ungebändigt, durch Tugend ausgezeichnet das weiße / Aber jedes von beiden zeigt das wahre Wesen der Welt.

3. Glasgemälde des Christoph Murer. Phot. SLM 6650, Tafel 22c, und F. Stein, New York, bezw. Nachzeichnung von *Lorenz Lingg*, Nr. 2, Tafel 22d

Auch bei diesem Bild, das ebenfalls Breitformat gehabt haben muß, war der Glasmaler durch sein Hochformat gezwungen, anders zu komponieren und das Nebeneinander der Szenen in ein

35) Die Beschreibung von 1667 (am Schluß S. 170) bezieht diesen Dreizeiler auf den Weg des Lasters (Ast via per vitia vergens in interitum sic describitur: Wan der böß wil usw.). Es scheint also, daß der Beschreiber ihn auf der Längsseite unter den Bildern zum schwarzen Pferd gesehen hat. Anderseits kommen die Verse in leicht veränderter Form auch auf der Zeichnung Nr. 2 von Lingg vor.

36) Hier liegt die bekannte Verwechslung von Chronos (Zeit, Tempus) mit Kronos (lat. Saturn), dem Vater des Zeus (Jupiter), vor.

Übereinander zu verwandeln. Krieg von Hochfelden, dem 1851 noch andere Skizzen vorlagen, schrieb, daß die Landschaft rechts eine ruhige, freundliche Gegend mit einer Kirche dargestellt habe, jene zur Linken die Freuden des Bacchus, gefolgt von Kampf und Mord.

Auf dem Murerschen Glasgemälde nimmt die Figur der nur mit einem Lendenschurz bekleideten männlichen, bärtigen und geflügelten Allegorie der Zeit, die auf einer Weltkugel (Firmament) mit der Aufschrift «Thempus» steht[37], nebst den beiden gesattelten Pferden, die ganze Breite ein. Das zahme weiße Pferd, das er mit seiner Rechten mühelos hält, trägt auf einem Rollwerktäfelchen die Aufschrift «Bon9», das schwarze, sich bäumende, das er mit der erhobenen Linken nur mühsam zurückhält, eines mit der Aufschrift «Malus». Diese Dreiergruppe steht auf kariertem Fliesenboden vor einer mit barocker Rollwerkornamentik verzierten Wand. Die Taube mit dem Ölzweig im Schnabel vor dem weißen Pferd und die schwarze Eule vor dem schwarzen Pferd sind auf der Linggschen Zeichnung mit «Tag» und «Nacht» beschriftet.

Der Raum über der Dreiergruppe ist durch eine Säule in zwei gleiche Teile geteilt. Links, bezeichnet mit «Virtus», steht ein Knabe vor drei Frauengestalten, deren eine, sitzende, ihm Sporen und eine Peitsche überreicht. Eine andere streckt die offene Hand hin; aus der Zeichnung Linggs ist ersichtlich, daß auf der Handfläche ein Auge liegt, so wie auf Bild 3 die Prudentia (Klugheit) dargestellt ist. Murer hat also die vier Göttinnen Stimmers auf drei reduziert und frei gestaltet. Der Hintergrund zeigt eine wilde Gebirgslandschaft, die von einem Gewitter heimgesucht wird. Im Gegensatz dazu ist auf der mit «Voluptas» beschrifteten Szene rechts eine heitere Landschaft an einem See dargestellt, in der ein Liebespaar lustwandelt; im Vordergrund geht ein Knabe auf eine Gruppe zu, in der man eine Maske, eine Narrenkappe und eine Dirne mit erhobenem Becher erkennt. Statt Globus und Büchern, wie auf der Tugendszene links, ist hier eine am Boden stehende Laute zu sehen.

Die Nachzeichnung von *Lingg* unterscheidet sich, außer dem schon Erwähnten, nur in folgenden Punkten: Die Täfelchen der beiden Pferde tragen die deutsche Aufschrift «Gůtt» und «Bös» – unter Virtus und Voluptas steht die deutsche Bedeutung «Tugent» und «Wolloust» – die Bügel des sich bäumenden schwarzen Pferdes sind noch unruhiger gezeichnet – Fußboden und Rückwand sind nicht durchgezeichnet. Der übergeschriebene Sechszeiler lautet, in deutlicher Anlehnung an Stimmers Verse:

Nach der Kindheit Merrt sich verstand
Bößes vnd gůts Ein Wüsen hand
Weliches die Zitt Beide fürstelt
woll dem der sich zur thugent gselt
dan wer die böß girt nit Reigiert
wir(d) bald von ytlen won verfürt.

Im Germanischen Museum Nürnberg[38] befindet sich ein undatiertes Glasgemälde mit genau dem gleichen Spruch und derselben Allegorie auf die Zeit. Darunter stehen zwei Wappen und die Inschrift «Vlrich Jung, Rotgerber und der Zit Zoller zu Wiechß»[39], vermutlich von einem Schaffhauser Glasmaler.

37) Vgl. den Chronos auf der Allegorie auf die Wahrheit, Bendel Zeichnung 116, S. 264.
38) Katalog 1898, Nr. MM 341. Leider liegt keine Photographie vor.
39) Wiechs am Randen, in der Nähe von Bargen und Merishausen, hart an der Grenze gegen Schaffhausen.

BILD 3: DER JUGENDLICHE REITER DES WEISSEN PFERDES BEGINNT SEINE LEBENSREISE

1. Tobias Stimmers Reimverse (Ms. S. 14/15; 26 Zeilen)

Das $\overline{3}$. thůch des / weisen pferdes

Der sich der Thugendt hat verpflicht
der selbig all sein anfang richt
mit gebett nach Gottes lehr
von dem er hoffendt gaben mehr
Vnd nimpt zů hilf die morgen Rött
zů seiner Arbaith vngenött
Gantz gflissen vf Raucher Pann
Reuth sittlich in dem Zaum forthan
Sein gleitzleuth sindt wahre thrüw
die er bej sich helt vnscheüch
der gleichen die nüchter fürsichtigkeith
das Aug sy in der hande threith
Wie Epicharinus[40] lerrt woll
nicht waz man sicht bald glauben soll
Darbj halt man die Nüechterkaith
wie das Poley Krentzlin[41] bedeuth
Thregt in der anderen hande auch
gleich nach Alexandri magni brauch[42]
Ain guldin Kugel früe vnd spatt
dabj man fleiß vnd wacht verstath
Cyron[43] von weythem steth gemalth
Als ain Praeceptor solcher gstalt
der auch führt vf der Thugendt Pann
Woll der Statt sagt Salomon
die solcher Jugnt habendt vil
vnd Jre Köcher voll der pfeil.

2. Beschreibung von 1667 (S. 167)

Tertia tabula ephoebum adhuc impuberem albicantis equi dorso exceptum jamque carpentem iter ostendit. Docet eum Religio seu fides, venerari numen; manu ducit prudentia, et quidem occulata manu; jungit amicitiam sedulitas; canis vertagus, docilitatem et parendi studium signans, comitem se praebet viatori; centaurus canâ barba spectabilis monet seniorum consiliis ac monitis acquiescere. Brevi deinde versu res tota sic illustratur:

Qui virtutis iter carpit, durissima quaeque
Invicta fidit per mala mente Deo.
Concomitantur eum prudentia sobria, necnon
Cum vigili stabilis sedulitate fides.

Übersetzung: Das dritte Bild zeigt den noch nicht ganz erwachsenen Epheben, wie er auf dem Rücken des weißen Pferdes sitzt und bereits unterwegs ist. Die Religion oder die Treue lehrt ihn die Gottheit verehren. Mit der Hand führt ihn die Klugheit, und zwar trägt sie auf der Hand ein Auge. Es schließt Freundschaft der emsige Fleiß. Ein Windhund, der die Gelehrigkeit und die Freude am Gehorchen andeutet, schließt sich dem Reiter als Begleiter an. Ein Kentaur mit auffallend weißem Bart[44] mahnt ihn, den Ratschlägen und Weisungen der älteren Leute Gehör zu leihen. Mit folgendem kurzem Gedicht wird die ganze Szene erläutert: Wer auf dem Pfad der Tugend wandelt, vertraut Gott auch in den schlimmsten Gefahren mit unerschüttertem Sinn / Es begleiten ihn die nüchterne Klugheit und auch / die standhafte Treue mit dem wachsamen Fleiß.

40) Die «oculata manus» (die Hand mit daraufgelegtem Auge) findet sich in den weitverbreiteten Emblemata des Alciati (1. illustrierte Ausgabe Augsburg 1531; vielfach nachgedruckt). Es ist ein Adagium, ein Symbol, durch das die Gewißheit und Sicherheit, wie es scheint auch die vorsichtige Klugheit, angedeutet werden soll. Der Ausdruck stammt nach den Erklärern des Alciati (Pariser Ausgabe von 1583) aus Plautus: «semper oculatae nostrae sunt manus; credunt quod vident.» Wen Stimmer mit Epicharinus meint, konnte ich nicht feststellen; vielleicht ist darunter der griechische Komödiendichter Epicharmus zu verstehen.

41) Die Poleiminze wird in der Volksmedizin gegen allerlei Krankheiten verwendet.

42) Vielleicht Anspielung auf Alexander als den Weltbeherrscher.

43) Der weise Kentaur Chiron (Cheiron) ist in der antiken Sage der Erzieher und Lehrer der berühmtesten Helden, des Achilleus u. a..

44) Daraus, daß der Beschreiber von 1667 den Kentauren nicht mit seinem Eigennamen nennt, darf geschlossen werden, daß er das Reimgedicht Stimmers nicht kannte.

3. Glasgemälde des Christoph Murer. Phot. SLM 6653, Tafel 23 a, und F. Stein, New York, bezw. Nachzeichnung von *Lorenz Lingg*, Nr. 3, Tafel 23 b

Bei diesem Bild scheint der Glasmaler das Original wenig verändert zu haben, was vielleicht damit zusammenhängt, daß Feld 3 nicht Breitformat hatte. In ruhigem Schritt trägt das weiße Pferd den jugendlichen Reiter dahin. Voran zur Rechten geht eine als Vigilantia (Wachsamkeit, bei Stimmer «Fürsichtigkeit») bezeichnete Frau, die auf der Handfläche der rechten Hand symbolisch ein Auge trägt, in der Linken eine goldene Kugel; hinter ihr drein springt ein Hund. Hinter dem Reiter und zur Linken geht die als Charitas (Liebe) bezeichnete Frau. Sie trägt ein Hündchen auf dem linken Arm; mit der Rechten hält sie sich an den Riemen des Sattelzeugs. Die ganze Dreiergruppe ist vor eine wilde Berg- und Waldlandschaft gestellt, in der links ein bärtiger Kentaur – auf der Linggschen Zeichnung als «CHYRON / der preceptor» bezeichnet – mit einem Pfeil in der Hand steht.

Zu diesem Bilde ist zu bemerken, daß der Glasmaler trotz den erläuternden lateinischen Disticha die eine Begleiterin mit dem symbolischen Auge als vigilantia (und nicht prudentia) und die andere mit dem Hündchen im Arm als Charitas (und nicht als sedulitas oder fides) bezeichnet. Offenbar wiesen die Stimmerschen Bilder selber keine Beischriften auf, so daß die Deutung der Allegorie dem Beschauer überlassen blieb. Lorenz Lingg bezeichnete die Caritas auch als «Ware Threüw vnd liebe» und die Vigilantia in flüchtiger, nicht ganz klarer Weise auch als Prudentia. Sein Sechszeiler lautet, unter starker Anlehnung an Stimmer:

I. Weis pferdt

Selig ist der. spricht der prophet.
der vff des heren wege geht[45].
Jm gebet zů gott syn anfang Richt.
vnd sych der thugent Ban verpflicht.
Nimpt ware thrüw zů synem gleit.
Vnnd die nüchter Fürsichtig Keit.

4. Hans Caspar Lang

Der Riß von 1595 in der Graphischen Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums[46] (Tafel 23 c) kombiniert auf *einem* Bild die Stimmerschen Bilder 3 und 4, so daß man ihm den Titel geben könnte: «Der junge Mensch am Scheidewege». Im Vordergrund reitet auf ruhigem weißem Pferd der jugendliche Reiter von links nach rechts, gefolgt von der bekränzten Vigilantia-Prudentia, kenntlich an dem Auge auf der flach hingestreckten Rechten. Die etwas üppige Caritas mit dem Hündchen unter dem Arm ist vorn rechts gelagert. Der begleitende Hund neben dem schreitenden Pferd fehlt auch nicht. Im Hintergrund ist der Reiter auf dem schwarzen Pferd zu sehen (siehe zu Bild 4). Das Doppelbild ist links flankiert von der Allegorie der Grammatica mit Buch und Schlüssel, rechts von der MaTESis mit Zirkel und Quadrant.

[45]) Diese zwei ersten Zeilen bilden bei Stimmer den Abschluß seiner Beschreibung des 2. Bildes.
[46]) Großes Format 7/37, Phot. 32742. – Boesch a.a.O., Nr. 44.

BILD 4: DER JUGENDLICHE REITER DES SCHWARZEN PFERDES BEGINNT SEINE LEBENSREISE

1. Tobias Stimmers Reimverse (Ms. S. 15–17; 38 Zeilen)

Das 4̄. des Schwartzen Pferds.

Gottes gnad ist Vniwersal
  Belanget alle menschen zmal
Jm gleich alzeit vnuerwendt
  derhalb die Vhrsach man erkenth
Jm menschen selbs den vnderscheidt
  wie man erfehrt groß vngleichait
Gleich wie die farben Schwartz vnd weiß
  der ein lebt recht mit ernst vnd fleis
Dagegen ist ein böse Art
  die nuhn den holtzweg hinauß farth
Welche die weißheit Narren schilt
  Bej denen Lehr vnd straff nichts gilt
Vnd als nuhn eüßerlich sehen Ahn
  den lust der welt vf diser Pann
Welchs Alles Eyttel Lugenhafft
  nicht merckt der warhait gheime Crafft
Dergstalt ist alhie erst gemalt
  der Welt bethrug List vnd gewalt
Wider Alle Thugendt weise Lehr
  die stets nuhr sûchet Gottes Ehr
Derwegen wertt die Schwache Jugendt
  Bald abgfüehrt von Ehr vnd Thugendt
Durch falsch Eyngeben boß begiert
  vnd schnell in die verwillgung gfüert
Hiemit grausam in Yrthumb fehlt
  gantz darecht ds Schwartz Pfert erwelt
Walchs der Argen welte Lauff
  des wolusts Epicureischē hauff
Mit seiner Art recht fürpildt
  vnzeümbt Hartmeülig toll vnd wildt
Vnd will kein faulen Reütter hann
  Jm Simbolo Bias[47] zeigts Ahn
Hierum̄b der solch Roß besitzt
  mit solchem farhien sprengt vnd blitzt
Zerreißt der Zucht vnd schame bandt
  Auch der billichen straff zûhandt
Durch Yrthum̄b fürhin Alain beleith
  Auf diser Pan der Yttelkaith.

Dazu S. 31 der zusammenfassende Spruch:

I des Schwarzen Pferdts

Der boß will fehrt übl Ahn / gleich wie ain pferdt nach den man
der solchs nit wol bsätzen khan.

2. Beschreibung von 1667 (S. 167)

Quarta huic opposita tetro jumento subjectum infelicem sessorem repraesentat, abruptis quamvis[48] eum disciplina retinebat vinculis, impetu ruentem per plana quidem, sed periculosa viarum. Comitatur eum turpis ignavia, praecurrunt et ad hortos floridos invitant petulcae deliciae, adest quoque impudentiae symbolum canis procax. Quae cum omnia muta, versus ita loquitur:

Virtutem juvenis spernens nil curat honesta,
  Falsa voluptatis gaudia segnis amat.
Stultus equo vehitur nigro, qui crimina mundi,
  Qui fraudes hominum vimque dolosque notat.

Übersetzung: Das vierte, diesem entgegengesetzte (Bild) zeigt den auf dem schändlichen Tiere reitenden, unglücklichen Reiter. Obschon ihn die Zucht trotz gerissenen Riemen zurückzuhalten versuchte, stürzt er in vollem Lauf durch die zwar ebenen, aber gefährlichen Wege. Es begleitet ihn die schimpfliche Schande, es gehen voran und laden ihn zu blühenden Gärten ein die übermütigen Vergnügungen; zur Stelle ist auch als Symbol der Schamlosigkeit ein frecher Hund. Während das alles stumm ist, spricht der Vers also: Der die Tugend verschmähende Jüngling kümmert sich nicht um Ehrbarkeit / träge liebt er die falschen Freuden der Lust / Töricht reitet er auf dem schwarzen Pferd, welches die Sünden der Welt, / welches den Trug der Menschen, Gewalt und Listen bedeutet.

[47]) Bias, einer der sieben Weisen Griechenlands. Auf welchen seiner Sprüche Stimmer anspielt, bleibt unklar.
[48]) Bei Krieg von Hochfelden liest man «queis», was sicher ein Druckfehler ist.

3. Zeichnung von Lorenz Lingg (Nr. 4, Tafel 23 d)

Die Zeichnung Linggs wie auch die Verse Stimmers zeigen, daß der Beschreiber von 1667 das stumme Bild nicht in allen Teilen richtig gedeutet hat. Zu beiden Seiten des auf wildem Pferd nach rechts stürmenden Reiters bemühen sich die guten Kräfte vergeblich, ihn zurückzuhalten. Rechts die Honestas (Lingg schrieb irrtümlich Honestus), übersetzt als «Zucht» und «Erbarkeit» bezeichnet, und links die Scham («Pudor», auch «scham vnd zucht» benannt) halten zerrissene Riemen des Sattelzeugs in den Händen. Die weibliche, aufgeputzte Figur, mit einer Maske vor dem Gesicht, die den Reiter zu sich lockt, ist als «Irthum, Fraus, Bethrug» beschriftet. Die blühenden Gärten sind nur durch ein Bäumchen angedeutet. Der Sechszeiler lautet:

I. Schwartz pferdt.

Sobald die Jugent zvill sicht an.
Der weltt wollust vff glater Ban.
Verblent in schmach vnd Jrthum velt.
Torrecht das schwartze pferd Er welth.
Zerryst der Zucht vnd schame band
vnd vollget dem bethrug zů hand.

4. Hans Caspar Lang (siehe zu Bild 3)

Die rechte Hälfte des Doppelbildes entspricht im ganzen der Zeichnung von Lingg. «Scham» und «Zucht» stehen enttäuscht mit ihren zerrissenen Riemen hinter dem davonstürmenden Reiter, der den Lockungen der leichtbekleideten Allegorie des «Betrugs» folgt, die in ihrer Linken eine Maske trägt. Im Hintergrund ist unter einem schattigen Baum eine lustige Gesellschaft skizziert, in der auch der kleine Cupido nicht fehlt.

BILD 5: DER TUGENDHAFTE REITER IN DER SCHULE

1. Tobias Stimmers Reimverse (Ms. S. 17–19; 32 Zeilen)

Das $\overline{5}$. thůch des / weisen Pferdes

Jn dem sicht man ein Rauchen weg
erfordert kheinen menschen threg
Der nit dem wollust ist ergeben
er můß sich zwar mit ernst erheben
Mit Arbaith dißen berg vf wandern
von ainer stafflen zů der Andren
Da er die $\overline{9}$. Schwestern findt
der Mnemosina[49] rechte Kindt
Vnd Musae gnanth werden sollen
Drum sy tragen an gerten gfallen
Die füehren in zur Disciplin
welchs Artes liberalis sein
Die Pindten der Natur die hendt
dem schwachen verstandt ein Complement
Das er die erste Perfection
mit aller würd mag eingahn
Sonst ist der mensch Describirt
Ain wildts pferdt schon buczt vnd ziert
Drum̄ Rath Apollo Galenus[50]
der wol gschickt mensch durch einfluß
Er wall Jm Kunst vnd solche gschefft
die mehr des gmüets den leibes Krefft
vnd Artes liberalis sindt
Dabei er Ewigs Lob gewünth

[49]) Mnemosyne ist die Mutter der Musen.
[50]) Galenos, der berühmteste Arzt des Altertums, dessen Ansehen bis ins 16. Jahrhundert groß war.

Vnd hats nit mit den thieren gmein
die doch mit sterckh weith vbern sindt
Dahar das Prouerbium bescheidt
Sprich du bist mein Schwester Weißhait

Vnd Klůgheit mein fründin Lieb
Auf das bhůet werdest vor dem weib
Die Schöne wort gebet glatt
Doch Alles falsch zu fahl vnd noth.

Dazu S. 31 der zusammenfassende Spruch:

3. Weispfredt (sic)
vernünfftig wol vrteilt vnd richt, der sich der thugēt bald verpflicht
Behelt arbeith Zucht vnd leert leicht.

2. Beschreibung von 1667 (S. 168)

Quintum emblema adolescentiam recte collocatam depingit. Doctas Athenas itinere non facili attigisse cernitur candidus eques, ubi prima illum excipit amiceque complectitur erudita grammatica, deinde salutat hospitem arguta dialectica manu anguillam id est lubricum sophisma stringens. Rhetorica item isthic visitur in Tullii[51] et Demosthenis adumbrata effigie, perque divinum Platonem et Aristotelem signata philosophia, necnon juris scientia magnae cujusdam Divae habitu e concilio, ubi Bartolus[52], Baldus[53], Ulpianus[54], severi disceptatores legum, tabulas discutiunt, egressa caduceumque manu vibrans. Apollo quoque cum mansuetioribus adest Musis et plectro non inconcinno sic adludit:

Durum iter ad Musas multis sudoribus urget,
Artibus ingenuis ut rude pectus alat.
His animum instructus doctrinae nomen honorat,
Quo reliquis praestet, seu fera seu sit homo.

Übersetzung: Das fünfte Bild zeigt den Jüngling auf dem rechten Weg. Man sieht, wie der weiße Reiter das gelehrte Athen nach nicht leichter Reise erreicht hat. Dort empfängt ihn zuerst und umarmt ihn freundlich die gebildete Grammatik. Dann grüßt den Ankömmling die scharfdenkende Dialektik, in der Hand einen Aal haltend, als Sinnbild des schlüpfrigen Trugschlusses. Ebenso wird hier die Rhetorik gesehen in der Gestalt des Tullius und des Demosthenes und die durch den göttlichen Plato und Aristoteles bezeichnete Philosophie, und auch die Rechtsgelehrtheit, die in Gestalt einer großen Göttin aus dem Kreise tritt, wo Bartolus, Baldus und Ulpianus als strenge Schiedsrichter sich über Gesetzestafeln unterhalten, und die einen Merkurstab in den Händen schwingt. Auch Apollo mit den sanften Musen ist da und schlägt harmonisch die Saiten zu folgenden Versen: Den rauhen Weg zu den Musen nimmt er auf sich / um mit edeln Künsten seine noch ungebildete Brust zu nähren / Damit ausgestattet erwirbt er den Ehrentitel der Bildung / um so alle übrigen zu übertreffen, ob Tier oder Mensch.

3. Nachzeichnung eines Unbekannten[55] (Tafel 24a)

Sie stimmt nur teilweise mit der Beschreibung von 1667 überein, ist aber aufschlußreich wegen des Breitformats und wegen der darauf angebrachten leeren Rollwerkkartusche, auf der die lateinischen Distichen gestanden haben müssen. Von einer Umarmung durch die Grammatik ist nichts zu sehen. Den symbolischen Aal der Dialektik sucht man vergebens. Die von der Seite gesehene, im Stil der Zeit gekleidete, sitzende Frau im Vordergrund mit der Tafel in der Linken könnte Clio sein; der von Krieg von Hochfelden erwähnte Griffel[56] fehlt allerdings. In den zwei Männerpaaren hinter den Frauen muß man Demosthenes/Cicero und Plato/Aristoteles erkennen. Die Gruppe

51) Marcus Tullius Cicero.
52) Italienischer Jurist, 1314–1357.
53) Baldus de Ubaldis, Schüler des Bartolus, 1327–1400. Beide schrieben Kommentare zum Corpus iuris.
54) Römischer Jurist, gest. 228 n. Chr.
55) Berlin, Kupferstichkabinett. Besprochen und abgebildet bei Thöne, Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 1938, Abb. 1; danach Tafel 24a.
56) Krieg von Hochfelden fügte bei, die Muse Clio sei dargestellt, wie sie mit Tafel und Griffel seiner harre.

der Rechtsgelehrten mit der aus ihrem Kreis tretenden Göttin Justitia mit Merkurstab ist rechts oben zu erkennen, Apollo mit den Musen undeutlich zur Linken.

4. Glasgemälde des Christoph Murer. Phot. SLM 6651, Tafel 24b, und F. Stein, New York, bzw. Nachzeichnung von *Lorenz Lingg*, Nr. 5, Tafel 24c

Murer hat auf dem Glasgemälde die Darstellung, dem veränderten Format entsprechend, stark vereinfacht. Die Gruppe von fünf Männern, die wir «Die Schule von Athen» nennen können, kann zwar die Dialektik, Rhetorik, Grammatik, Philosophie und Jurisprudenz repräsentieren; aber es wäre schwer zu sagen, welche Gestalt außer der Dialektik, die den Aal in der vorgestreckten Linken hält, den einzelnen Künsten zuzuweisen ist[57]. Der Mann im Vordergrund hält eine Tafel, auf der die Namen Homerus, Cicero, Galenus, Aescula(pius), Plinius und Hippocrates stehen, aber nicht Demosthenes, Plato, Aristoteles und die drei von Gamans genannten Juristen. In der über der Mitte unter einem Baldachin sitzenden und stehenden Gruppe von Frauengestalten erkennt man einzelne der Musen: Urania, Clio. Es fehlt aber der Musaget Apollo, und was der übergroße, an Clios Seite gelehnte Schlüssel bedeuten soll, bleibt unklar[58].

Linggs Nachzeichnung hält sich genau an die Vorlage. Den Aal der Dialektik, dessen Bedeutung er offenbar nicht verstand, hat er weggelassen, was mir eines der Argumente für die Priorität der Glasgemälde zu sein scheint. Die «9.musae» sind als solche bezeichnet, aber auf der großen Tafel steht nur der Name HOMERVS; CICERO steht über den am Boden aufgestellten Büchern geschrieben, und das Buch, das der Bekränzte im Hintergrund hält, trägt die Aufschrift GALEN9. Der Sechszeiler lautet, wieder in starker Anlehnung an Stimmers Verse:

2. weis pferdt

Jn dem sicht man Ein Rächten Wäg
Er forderrt Keinen Menschen threg.
wyßheit zu leren mit verstand
von Glerten die deß wüsen handt
dan wer Kunst Tugent ist bey thon
Lernt Mores wirt der laster On[59].

5. Hans Caspar Lang

Der Riß von 1595 in der Graphischen Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums[60] (Tafel 25a) kombiniert wieder die Schicksale des tugendhaften und des lasterhaften Menschen in der Weise, daß im Vordergrund rechts der Jüngling auf weißem Pferd von hinten gesehen dargestellt ist. Neben ihm links eine Gruppe von vier Menschen hinter Globus und Büchern (ARISTO und BIBLIA): sitzend Clio als Vertreterin der MVSAE, hinter ihr die nacktbrüstige Dialektik mit dem symbolischen Aal in der Rechten, hinter dieser im Gespräch CICERO und ein bärtiger Mann, den wir als Plato bezeichnen können (über die Szene im Hintergrund siehe zu Bild 6). Das Doppelbild ist flankiert von den allegorischen Frauengestalten der ARS (links) und LABOR mit einer Sichel in der Rechten.

57) Von Tobias Stimmer sind aus dem Jahre 1578 sechs lavierte Federzeichnungen vorhanden; sie stellen die sechs weiblichen Allegorien der Grammatik, Dialektik, Arithmetik, Rhetorik, Musik und Geometrie dar (Bendel, Nrn. 86–91). Wir dürfen sie füglich als Studien für die Badener Deckengemälde ansehen.

58) H. C. Lang hat die Grammatica mit Buch und Schlüssel dargestellt (siehe oben zu Bild 3), so daß wir ihn auch hier als Symbol der Gelehrsamkeit auffassen dürfen.

59) Die beiden letzten, recht rätselhaften Zeilen versuche ich so zu deuten: Wer Kunst mit Tugend vereinigt, lernt gute Sitten und wird frei von Lastern.

60) Großes Format 7/36, Phot. 42276 (Aufnahme Juni 1950). – Boesch a.a.O., Nr. 45.

BILD 6: DAS SCHLEMMERLEBEN DES LASTERHAFTEN REITERS

1. Tobias Stimmers Reimverse (Ms. S. 19–21; 35 Zeilen)

Das 6. thůch / des Schwartzen Pferdts

Welcher will sein der welt freündt
der macht sich selbs zum Gottes Feindt
Widerumb geist faßt Sinn vnd můth
zů üben was seinem fleisch wol thůt.
Vnd gleich in böser sicherhait
der Arme Reüter dahin Reith
Versteth nit des Pferdts Tückh
vnd gegenwerttigs Vngelückh
Wolust. bethrug der ytlen freüdt
die sindt yetz wie die Vogler breith
Vnd disen gsellen das Aß zů rüsten
Sy bald zů fangen in Jren glüsten
Hie würt das gsatz zů beth vnd thisch
Teglich gehaltten New vnd frisch
Was die alten wol erspart
das würdt vergeüth vf diser fahrt
Mit fresßen Sauffen vnkeüscheit
wie Epicureisch Sew[61] vnd Leüth
Mit Nerrscher Kurtzweil Panckentieren
mit Springen dantzen vnd hofieren
Hie sindt natones oder Nebulones[62]
die Alzeit sich frewen deß
Das sy ain Reichen herren han
Dem geht es gleich wie Acteon[63]
erfressen wahr von seinen hunden
Also versteht man von den Kunden
Suma vf disen weg vnd spur
Sicht man der welt ain große schar
Welche dem wolust zů Dienst ergeben
vnd zum wegksten was der Thugēdt leben
Diese mit Namen Zier vnd Kunst
für vnütz haltten vnd vmbsonst
Aber der welt gunst falt schnell
So lang der Himel Pleibet hell
Dann Niemer gelt Niemer gsell.

2. Beschreibung von 1667 (S. 168)

Sextum contraria adolescentis male feriati studia exprimit: is ad ganeam popinamque et symposia properat, ubi regina luxuria, oboeso satiata Baccho, coecumque Cupidinem secum trahens, hospiti gratulatur adventum; adjacet humi strata nec satis decoro situ stertens vaesana tumulentia; adest turba Gnathonum, parasiti, agyrtae, pantomimi, psaltriae. Ludus quoque obscoene pauper, ac ne vestem quidem habens reliquam, lusorias adhuc ostentat chartas. Fraus bifrons et laruata specillare vitrum versat illuditque oculis. Inertia humi reptans digitum imponit labiis, mutis nimirum ac brutis. Poeta metrum accinit:

Hic eques exemplum mundi est, quem diligit amens
Contemptorque Dei prodigus, artis inops.
Gnathonum gaudet turbâ ventremque saginat,
Nec timet exitii tristia fata sui.

Übersetzung: Das sechste Bild drückt die entgegengesetzten Freuden des schlechtgearteten Jünglings aus: er eilt zu Kneipen, Pinten und Gelagen, wo die Königin Wollust, vom dickwanstigen Bacchus gefüttert und den blinden Cupido mit sich führend, den Gast bei seiner Ankunft begrüßt. Daneben liegt am Boden hingestreckt und in recht unanständiger Haltung schnarchend die tolle Völlerei; zugegen ist die Schar der Schmarotzer, Schlemmer, Gaukler, Schauspieler und Musikantinnen. Auch das Spiel, unanständig ärmlich (die Figur hat nicht einmal mehr ein Kleid am Leib), zeigt noch Spielkarten. Der doppelköpfige, maskierte Betrug dreht ein Spiegelglas und täuscht die Augen. Die Faulheit, am Boden kriechend, legt den Finger an ihre Lippen, die freilich stumm und häßlich sind. Der Dichter singt dazu den Vers: Hier ist der Reiter als Beispiel der Welt, die nur der Tor liebt / und der verschwenderische Gottesverächter, der nichts von Kunst versteht / Er freut sich an der Schmarotzer Schar und füllt sich den Bauch / und nicht fürchtet er seines Endes trauriges Schicksal.

[61]) Horaz nennt sich in einem Gedicht spaßhaft «Epicuri de grege porcum», ein Schwein aus der Herde Epicurs.

[62]) natones = gnathones. Gnatho, eine Schmarotzerfigur beim Komödiendichter Terenz. Nebulones sind Windbeutel, Taugenichtse.

[63]) Der Jäger Aktaion wurde auf Veranlassung der Diana von seinen eigenen Hunden zerrissen.

3. Zeichnung von Lorenz Lingg (Nr. 6, Tafel 25 b)

Der von links hereinreitende fröhliche Reiter begrüßt mit geschwenkter Mütze die heitere Schar, die ihm entgegenjubelt; zu ebener Erde ein Zirkuskünstler in verrenkter Haltung, ein maskierter Geiger, ein Narr und ein angeheitertes Liebespaar; auf erhöhtem Platz Frau Wollust (Venus) mit Cupido, umgeben von zechenden, musizierenden Kumpanen; im Hintergrund tanzende Paare. Die Verse lauten, wieder mit deutlicher Anlehnung an Stimmer:

2. schwartz pferdt

Venus mit irem hoffgesind
glich wie die Fögler breidet synd
mit närischer Kurtzwill panckethieren
dem Rüter gfalt woll sölches hoffieren
vermerckt doch nit der weltt böße thück
vnd gegenwertigs vngelück.

4. Hans Caspar Lang (siehe zu Bild 5)

Im Hintergrund des Doppelbildes ist der Reiter des schwarzen Pferdes dargestellt, wie er vor einem reichen Palast anlangt. Vor ihm spielen Musikanten mit Narrenkappen, und auf einem Piedestal steht Venus mit Cupido. In säulengeschmückter Halle zecht eine fröhliche Gesellschaft; einer macht auf der Brüstung einen Handstand. Als Staffage dient eine Burg mit Zugbrücke.

BILD 7: SIEGREICHER KAMPF DES WEISSEN REITERS MIT DEN LASTERN

1. Tobias Stimmers Reimverse (Ms. S. 21–23; 36 Zeilen)

Das $\overline{7}$. thůch des / weisen Pferdts

Groß Müeh vnd Arbaith brauchet Zucht
Woh man will haben freüdt vnd frucht
Von dem sagt vil der Praeceptor
nicht minder der Legislator
Wie schwehrlich man würt glert vnd zogen
Wann yetz das Zweylin ist gebogen
Vnd wachst ins peste Alters Zeit
Alsdann erhebt sicht erst der streith
Derhalben sicht man hingmalt stahn
Jm gstalt fürhin ain Jungen man
Groß Laster Jm zůsetzen hert
Als dero er sich zwar erwerth
Sovil als Hercules Jm Kempffen
Thůett hie die Hoffart dempffen
Tyranisch gewalt geitz vnd neidt
die satyrisch grobe vnkeüschait
des gleich das Sphinx vnd wunderthier
mit seiner Reters fehlt Jn schier[64]
das OEdipus doch vberwandt
daß Alles vor Jm hat kein bstandt
Aber wie Alexandri große that
So er kheins Alters begangen hat
Der Caeser gebildet sahe Ahn
Sein gmüeth sich sehr bewegt dauon
Das er beweinth seins Alters Zeit (?)
die mehr wahr dan die sterkh im streith
Also Pallas den Ritter sterckt
das er die Vestigia merckt
der Alten heiden Denckh Zeichen
damit er nit soll hie abweichen
Dann Fama im von Terra geben (?)
das er gleichsam mög Ewig leben
Hieruf die wahre weißheit spricht
nicht pessers ist dann ein gůts grücht
Vnd das man vberwündt die welt
Gottlichs brůffs sich yeder helt.

[64]) Reters (Rettersch, Raettersch) ist ein ausgestorbenes Wort für Rätsel (siehe Grimm unter Rätsel, Schweizerdeutsches Idiotikon VI, S. 1626). Stimmer sagte also: «Die Sphinx mit ihrem Rätsel brachte den Reiter fast zu Fall.» Die Lösung der zunächst rätselhaften Zeile verdanke ich Herrn Dr. H. Rott von der Universitätsbibliothek Straßburg. – Übrigens ist auf den überlieferten Zeichnungen und auf Murers Glasgemälde die Sphinx nicht nachzuweisen; auch die Beschreibung von 1667 erwähnt sie nicht.

Dazu S. 31 (zum Teil wohl auch zu Bild 9) der zusammenfassende Spruch:

Darauß kompt Ehr vnd würt bereith / zur thugēt starcken dapfferkeith
Zum hohen Adel vnd gewalt / Auß Gottes gnaden manigfalt[65]

2. Beschreibung von 1667 (S. 168)

Septimus campus pugnam exhibet cordati juvenis adversum vitia dimicantis: stat in prima acie tumens superbia jacet generoso impetu prostrata avaritia, bellum instaurat propudiosa venus; liuor ossa rodens, ventricosa gula ceteraeque pestes proeliantur acriter. Proelium indefesso labore sustinet eques, spectante et Agonothetam agente diua Justitia, quae simul pugili suo statuas heroum, pyramidas, colossos, templa Semideis erecta digito monstrans addit animos. Fama quoque accingitur inflare tubam, lauream ostentat honos. Metrum subnectitur:

Contendunt juvenem vitiorum frangere monstra,
Quae felix animi robore quassa domat.
Hac ratione decus laudesque et fama parantur,
Hac poterit summo quisque placere Deo.

Übersetzung: Das siebente Feld zeigt den Kampf des verständigen Jünglings, den er gegen die Laster besteht: in vorderster Linie steht der schwülstige Hochmut, am Boden liegt, niedergestreckt in kühnem Anlauf, der Geiz; ihn bekämpft die schamlose Liebe. Der Neid, an Knochen nagend, die Schlemmerei mit fettem Bauch und die übrigen Laster kämpfen heftig. Aber der Reiter besteht den Kampf mit unermüdeter Anstrengung, wobei die göttliche Gerechtigkeit zuschaut und als Kampfrichter waltet; zugleich zeigt sie ihrem Kämpfer mit dem Finger auf Ehrenstatuen von Helden, Pyramiden, Ehrenmäler und den Halbgöttern errichtete Tempel und macht ihm so Mut. Auch der Ruhm schickt sich an, die Posaune zu blasen, und die Ehre zeigt ihm einen Lorbeerkranz. Darunter stehen die Verse: Die Lasterungeheuer strengen sich an, den Jüngling zu besiegen / Der Glückliche aber schmettert sie nieder und bezwingt sie mit Kraft / Auf diese Weise verschafft man sich Ehre, Lob und Ruhm / So wird jedermann dem erhabenen Gott gefallen können.

3. Nachzeichnung eines Unbekannten[66] (Tafel 26a)

Die Beschreibung von 1667 wird durch eine Bemerkung von Krieg von Hochfelden, dem die Nachzeichnungen vorlagen, mit folgenden Worten ergänzt: «... der sich spreizende Hochmuth, der in Gestalt eines reich geschmückten Weibes, gleichfalls zu Pferd und mit gezogenem Schwert, sich ihm entgegenwirft... in den beiden Ecken des Vordergrundes beschäftigen sich Genien mit Schild und Helm.»

Zu der so ergänzten Beschreibung paßt die Nachzeichnung im Breitformat ausgezeichnet – mit einer Ausnahme: Was man hier vergeblich sucht, ist die «schamlose Liebe», denn die indianerhaft gestaltete Figur zwischen Hochmut und Reiter oder den am Boden liegenden Türken (Tyrannei) wird man kaum als Allegorien der Liebe auffassen können. Anders bei Murer.

4. Glasgemälde des Christoph Murer. Phot. SLM 6654, Tafel 25c, bzw. Nachzeichnung von *Lorenz Lingg*, Nr. 7, 25d

Auf diesem Glasgemälde, das verlorengegangen zu sein schien, das aber durch einen glücklichen Zufall im Jahre 1951 doch noch gefunden werden konnte, hat sich der Glasmaler gegenüber

[65]) Der Beschreiber von 1667 las unter den Bildern: «Tugent die ist ihr selbst ein Soldt, Aus Gottes Gnaden manigfalt.» Der frühere deutsche Übersetzer (siehe Anm. 27) oder Thöne (?) korrigierte in «Tugent, die ist ihr selbst Einfaldt», was meines Erachtens keinen Sinn gibt. Die Stimmersche Wendung bedeutet vielmehr: Tugend macht sich selbst bezahlt, sie hat ihren Lohn in sich selbst.

[66]) München, Graphische Sammlung. Besprochen und abgebildet bei Thöne, Jahrbuch der preußischen Kunstsammlung 1938, Abb. 2. Größer bei Bendel, S. 195; danach Tafel 26a.

dem Original zahlreiche Änderungen erlaubt, namentlich in der Darstellung der vom kühnen weißen Reiter bekämpften Laster. Die Figuren sind mit lateinischen Beischriften versehen, denen Lingg auch meistens die deutsche Übersetzung beigefügt hat. Im Vordergrund liegt am Boden die halbnackte Voluptas mit Cupido. Hinter ihr mit wirrem Haar die Invidia, neben der ein Hund kläfft. Auf der andern Seite, mit türkischem Turban und Säbel, die Tyrany, dahinter ein alter Mann mit Geldkatze (vsura Eigenutz), einer mit Spielkarten (ALEA spil), einer mit erhobenem Stauf (Ebrietas Füllerei) und, mit einem Baumstrunk bewaffnet, als Hauptgegner des Reiters, ausgezeichnet, Petulantia (vncüsch). Der Hintergrund, die in Aussicht stehende Belohnung des Siegers kennzeichnend, stimmt mit dem Original mehr oder weniger überein: Minerva und Fama, die auf die Büste Julius Cäsars und die Gestalt des Herkules hinweisen; auch die Ehrensäulen sind angedeutet.

Der Sechszeiler über der Zeichnung des Lorenz Lingg lautet:

3. weis pferdt
Jn disem Stuck wirt bildet an
Ein Jungen Riterlichen Man
groß laster im zû setzen hertt
deren Er sich dan zwar erwert
vnd überwint hiemit die welt
göttlichs brûffs sich Ein j(e)der heldt.

BILD 8: TRAURIGES SCHICKSAL DES SCHWARZEN REITERS

1. Tobias Stimmers Reimverse (Ms. S. 23/24; 16 Zeilen)

Das 8. thûch des Schwartzen / Pferdts

Was gewünth yetzundt die volle Rott
Alain boß gwüße schandt vnd spott
Wan man ist im wolust glegen
So thûett zû letz sichs gwüssen regen
Vnd kompt der Reüter vf das Port
da er woll sicht sein Leid vnd mordt
Vermerckh der welt grausam gstalt
die sich stetz wol verborgen halt
Ausßer der Larfen hoch scheynlich
Jnwenig Neidt haß eigentlich
Eyttelkeith Ar mûth ellendt vngfell
veruhrteilt in Abgrundt der hell
Gleich wie Jr Herr vnd Fürst der welt
Wol dem der von der Pan Abstelt
Der sünden sold ist der Todt
Ain Grechts Gricht vnd straff von Got.

Dazu auf S. 31 der Kurzspruch:

Man spricht man sueche nit das Lindt, vf das man nit das hart empfindt.

2. Beschreibung von 1667 (S. 169)

Econtra sessorem suum extortis habenis proterve succutit equus ater, calcitrando, per devia insano impetu ruendo, miserum in discrimen vehit, quem simul horrificae exterrent laruae, canes, simii, lupi, ursi, leones, bubali, deformes belluae, palliatae aurium tenus et vestitu humanum quid mentientes (sat in vivis coloribus depictum agnoscis mundum). Cupido interim perfidus et volucer, terga obvertens juveni, fracto arcu per inane avolat; manet obscoena egestas, manet carnifex conscientia, cor in angustias redactum rodens, lurida mors, exclusa eatenus e memoria et absconsa, personam deponit, sed, qualis est, dans in conspectum. Id adeo verum sit, quod sequitur:

Aerumnae affligunt equitem, deridet egestas,
Mens male non ullam conscia sentit opem.
Nam cum delitiis satur est homo, frausque dolique
Apparent mundi, quae latuere prius.

Übersetzung: Auf dem Gegenstück schüttelt das schwarze Pferd seinen Reiter heftig; die Zügel sind ihm entwunden; es tobt, schlägt aus, reißt ihn in wildem Lauf auf Abwege und stürzt den Unglücklichen ins Verderben. Ihn schrecken gleichzeitig gräßliche Larven, Hunde, Affen, Wölfe, Bären, Löwen, Büffel, formlose Ungeheuer, bis zu den Ohren verhüllt und in ihrer Kleidung irgendwie Menschliches vortäuschend (man erkennt in lebendigen Farben gemalt die «Welt»). Dabei fliegt der treulose, geflügelte Liebesgott, dem Jüngling den Rücken kehrend, mit gebrochenem Bogen ins Leere davon. Es bleibt die unanständige Armut, es bleibt das böse, marternde Gewissen, das an dem in die Enge getriebenen Herzen nagt. Der fahle Tod, der bisher aus der Erinnerung ausgeschlossen und vertrieben war, legt seine Maske ab und zeigt sich, wie er ist. Die folgenden Verse zeigen, wie es gemeint ist: Die Sorgen peinigen den Reiter, es verlacht ihn die Armut / Das böse Gewissen sieht nirgends eine Hilfe / Denn wenn der Mensch gesättigt ist von der Lust / erscheinen Betrug und Listen der Welt, die vorher verborgen waren.

3. Zeichnung von Lorenz Lingg (Nr. 8, Tafel 26b)

Die Darstellung stimmt mit der Beschreibung ziemlich überein. Heftig schlägt das schwarze Pferd aus, so daß der Reiter ohne Hut Zügel und Bügel verliert. Vier greulich verkleidete Tiergestalten begleiten ihn. Hinter ihm, in einem Zelt, steht die halbnackte PENIA (Armut) und noch eine unbezeichnete Figur, wohl das schlechte Gewissen. Vor ihnen streckt der Tod (MORS) mit der Rechten einen Becher aus, während er mit der Linken die glatte Maske vom Totenschädel abhebt. Die unter dieser Figur stehende Bezeichnung CIRCE ist eine Erfindung von Lingg. Der Sechszeiler lautet:

3. schwartz pferdt.
Waß gwünt Jetzund die folle Rott
nüt dan Böß gwüsen schand vnd spott
merckt zů spadt der welt grusam gestalt
die sich thrugenlich verborgen haltt.
Darhinder steckt armůt vngfell
fůrt lestlich in abgrund der hell.

BILD 9: DER WEISSE REITER AM ZIEL

1. Tobias Stimmers Reimverse (Ms. S. 24–26; 30 Zeilen)

Das 9. Thůch des / weisen Pferds

Also stets vmb der Thugendt Ritter
wie er versůcht das saur vnd bitter
Biß das er endtlich vberwindt
die recht Port der Ehren findt
Auf z. opffern alter vnd Jugendt
derhalben yetz die angel thugendt
Hulfen Jm von disem Pferdt
Jn zů ergetzen Aller bschwerdt
yetz Offentlich seim Geist beistan
zů Aller würd vnd Ehren schon
Auch wider Alle scharffe pfeil
der Furia die in nach will
An seinem Leib vnd Geist Erletzen
vnd von der künfftigen glorie stürzen
Jnuidia aber schafft Jr Leidt
vermag nichts wider Grechtigkeith
Nicht minder der starckh schilt
die pfeyl vnd stich abhelt vnd feühlt
das er nuhn sicher mag forthan
dem Wort vnd Religion
Sein Ehr geben vnd verpflicht
vnd weiter seines heils bricht.
Also sagt hierzů Salomon
was d Jugendt anfangs gnomen Ahn
Daßelbig sy im Alter behalt
Weycht nit daruon keiner gstalt
David sagt da Jch Jung wahr
da wurd ich verachtet gar
doch hab ich der Seelen hort
nie verlassen O herr dein Wort.

Dazu auf S. 31 der Kurzspruch (siehe oben zu Bild 7).

2. Beschreibung von 1667 (S. 169)

Maturior seu virilis aetas ejus, qui frugi fuit adolescens, alia in tabula sic depingitur. Quiescentibus utcunque praeliis sistit equum fortis Athleta, descendensque cum plausu excipitur ab justitia, prudentia, temperantia, fortitudine: quae Divae belli reliquias in se suscipiunt adversus monstra nondum plane sopita vel etiam ex ipsa ceterorum hostium clade vires sumentia (puta vanitatem et invidiam) pro cliente suo dimicant, et his quoque subactis victorem ovantem in templa capitolina deducunt, quiete deinceps et laborum suorum fructu potiturum. Includuntur ea hujusmodi versu:

Virtutum descendit equo fortissimus Heros
Auxiliis, voveat quo sua seque Deo[67].
Quin etiam avertunt furiarum tela benigne,
Ut queat in Domini vivere lege pius.

Übersetzung: Das reifere oder männliche Alter desjenigen, der ein sittlicher Jüngling gewesen ist, wird auf einem weiteren Bild so gemalt dargestellt. Da die Kämpfe sozusagen aufgehört haben, bringt der tapfere Kämpfer sein Pferd zum Stehen und steigt ab. Er wird mit Beifall empfangen von der Gerechtigkeit, Klugheit, Mäßigkeit und Tapferkeit. Diese göttlichen Tugenden nehmen den Rest des Kampfes auf sich gegen die noch nicht völlig beschwichtigten Laster oder diejenigen, die gerade aus der Niederlage der übrigen Feinde neue Kräfte schöpfen (ich meine Eitelkeit und Neid); sie kämpfen für ihren Schützling. Und nachdem auch diese unterworfen sind, geleiten sie den triumphierenden Sieger in die kapitolinischen Tempel, wo er dann Ruhe und die Frucht seiner Anstrengungen genießen darf. Das wird ausgedrückt durch folgende Verse: Vom Pferde steigt der wackere Held / mit Hilfe der Tugenden, um sich ganz Gott zu weihen / Ja, sie wenden sogar der Laster Pfeile gütig ab / damit der Fromme leben kann unter Gottes Gesetz.

3. Glasgemälde des Christoph Murer. Phot. SLM 6652, Tafel 27a, und F. Stein, New York, bzw. Nachzeichnung von *Lorenz Lingg*, Nr. 9, Tafel 27b

Der Glasmaler hat die Szene so dargestellt und durch Beischriften gedeutet, daß die vier allegorischen weiblichen Figuren, von Stimmer selbst einfach «Engel Tugenden» genannt, die dem am Ziel angelangten tugendhaften Reiter aus dem Sattel helfen, als Charitas (Liebe), Spes (Hoffnung, mit Anker am Boden), Fides (Treue, mit einem Hund zu ihren Füßen) und Pax (Friede) bezeichnet sind. Letztere ist im Begriff, ihm den Lorbeerkranz aufs Haupt zu setzen, während Fides mit mächtigem Schild die noch nicht beschwichtigten Gestalten der Invidia (Neid, mit Fackel) und Furia (Wut, mit Bogen und Pfeil) abwehrt. Offensichtlich hat Murer – vielleicht belehrt durch den Meister selbst – die vier Tugenden richtiger gedeutet als der Beschreiber von 1667. An Stelle der dort genannten «capitolinischen Tempel» hat der Glasmaler, im Einklang mit dem Reimgedicht des Künstlers, eine als «Erenport» bezeichnete, von der Sonne bestrahlte, natürliche Pforte gemalt, durch die die vier Tugenden den siegreichen Helden hineingeleiten. Eine mit Kirche und Burg geschmückte Landschaft zur Rechten bildet die Hintergrundstaffage.

Lingg hat Murer bis auf Einzelheiten genau nachgeahmt; nur die Sonne mit ihren Strahlen und die Bezeichnung «Erenport» fehlen bei ihm. Sein Sechszeiler lautet, in engster Anlehnung an Stimmer:

4. weis pferdt

Allst stades vm der thugend Ritter
Weliches versůcht das saur vnd bitter.
Biß das er Enthlich vberwindt
die Rechte portt der Eren findt.
dem schadt für hin kein böser gwalt
Will im deß Gloubens schilt schirm hallt.

[67]) Thöne bzw. der anonyme deutsche Übersetzer liest: Virtutem descendit equo fortissimus heros / auxiliis foveant quo sua seque Deae. Eine nicht nur unnötige, sondern auch sinnlose Konjektur (Virtutem vermutlich Druckfehler für virtutum).

4. Hans Caspar Lang[68] (Tafel 26c)

Auch auf diesem Riß von 1595 hat der junge Zeichner die Schicksale des weißen und schwarzen Reiters geschickt kombiniert. Das figurenreiche Bild ist eingerahmt von FIDES links und IVSTITIA rechts, wie es scheint, mit Beziehung auf die Schicksale der beiden Reiter. Die linke Hälfte stellt den tugendhaften Reiter dar: er ist vom Pferde gestiegen und kniet barhäuptig neben Helm und Panzer. Eine Göttin (Pax) setzt ihm den Lorbeerkranz aufs Haupt, eine andere, geflügelte Gestalt weist ihm mit der Rechten den Weg zur Schar der Frommen und zu Christus, der über einem Wolkenkranz im Himmel thront. Zur Rechten fährt der Reiter auf dem schwarzen Pferd in die Hölle. Offenbar hat H. C. Lang hier nicht nur zwei Bilder Stimmers (Nr. 9 und 10), sondern auch Nr. 13, das Hauptbild in der Mitte der Decke, kombiniert.

BILD 10: DAS BITTERE ENDE DES SCHWARZEN REITERS

1. Tobias Stimmers Reimverse (Ms. S. 26/27; 20 Zeilen)

Das $\overline{10}$. thůch des Schwartzen Pferds

Wer Rewen hat vnd Pessern will
derselb spars nit auf letste Zeil
Auf das er nit zů thieff verfahr
der ist furwar ain großer thor
Der sich will vbers wasser füehren
vnd khan doch gantz nit Schiff Regieren
Also der Reüther Angste feühlt
vf seinem tollen pferde wildt
Das er nit khan im Zaum Regieren
dergleichen mit den sporen Rüeren

Je mehr er Jm den Zaum zeucht Ahn
Je mehr das Pferdt sich wider in Man (?)
mit hartem maul vnd halse setzt
Zerreißt den Zaum vnd Zügel zletst
Louft ledig frej toll vnd blindt
verfelt sich den Reüdter gschwindt
Also můß der mensch verderben
der Lohßen welt lohn erwerben
Bej dern er sein Edel Leben
gantz darecht hat in gfahr hingeben.

Dazu S. 31 der zusammenfassende Spruch:

Wah Eyttel Ehr würt gsehen an / gůott sitten mögen nit bestan
Es volgt ein schwehrer fahl darnāh.

2. Beschreibung von 1667 (S. 169)

Juvenis alter in praecipitium, ab infreni delatus equo, ruit horribili lapsu, labentem tetrum chaos excipit, praesto est cum cymba male officiosus Charon, in Tantali tityique ac Sisyphi et reliquarum infelicium umbrarum contubernium admittitur novus hospes. Carmen subditur:

Non equitem dorso, non frena ferocior ore[69]
Fert equus, exitii est causaque magna gravis.
Sic etiam mundo stolidus qui vivit ab ipso,
Perniciem mundo praemia digna capit.

Übersetzung: Der andere Jüngling, vom zügellosen Pferd hinabgerissen, stürzt in schrecklichem Fall in die Tiefe. Den Stürzenden nimmt die finstere Hölle auf; da ist mit seinem Nachen Charon, zu traurigem Dienst bereit; der neue Gast wird aufgenommen in die Gesellschaft des Tantalus, Tityus, Sisyphus und der übrigen unglücklichen Schatten. Darunter stehen die Verse: Das wilde Pferd erträgt nicht den Reiter auf seinem Rücken, nicht die Zügel im Maul / und es ist die eigentliche Ursache des schweren Falls / So geht es auch dem Toren, der von der Welt selber lebt / er erntet als der Welt würdigen Lohn das Verderben.

[68]) Riß in der Sammlung von Dr. Hugo von Ziegler, Schaffhausen., Phot. SLM 20943. Boesch a.a.O., Nr. 42, noch ohne richtige Deutung.

[69]) Bei Krieg von Hochfelden lesen wir orbe, statt ore, was gar keinen Sinn gibt. Thöne und Bendel haben den sinnstörenden Druckfehler übernommen.

3. Zeichnung von Lorenz Lingg (Nr. 10, Tafel 27c)

Über einen jähen Felsen stürzen Roß und Reiter kopfüber in die Hölle, d. h. in den Tartarus, in welchem Sisyphus einen riesigen Mühlstein wälzt, ein Geier dem Tityus die Leber frißt, Tantalus an einem dornigen Baume aufgespießt ist und wo im Hintergrund Charon auf seinem Nachen über den Acheron fährt. Der Sechszeiler lautet:

4. schwartz pferdt.

Das pferd loufft ilends tholl vnnd blind
verfellt sich vnd den Riter gschwind
Allso můß zwar der mensch verderben
der losen welte lon erwerben.
By deren er syn Edell läben
gantz thorecht hat in gfaar hingäben.

4. Hans Caspar Lang (siehe zu Bild 9)

Um Stimmers Reimgedicht vollständig zu veröffentlichen, seien auch die Verse zu den Deckenbildern Nr. 11–13 beigefügt, obschon dazu – abgesehen von dem kombinierenden Riß des H. C. Lang – keine Glasgemälde oder Zeichnungen vorhanden sind. Auf den Wiederabdruck der Beschreibung von 1667 kann dabei verzichtet werden.

Das $\overline{11}$. thůch des / weisen Pferds

Jn disem gmeldt ist bedeüth
wie nuhn der mensch nach Allem streith
vom wort vnd Religion erhept
das er yetz nuhn geistlich lebt.
Vnd sůchet nuhn was droben ist
auch alles Zeitlichs gantz vergist
Ein diemüetig Hertz vnd gebett
ghorsam sein Gott vf opfert stett
Lebt dem der Jn hat versünt
dann Niemandt recht zwej hern dient
Derhalb Justitia beschneidt sein hertz
von Eyttler bößen begirden schmertz
Die welt fleisch vnd zeitlich Pracht
Hinunder zů der Hellen schlacht
Dann endtlich s. Euangelium verkündt
Jn Christo bůß Verzyhung der sündt.

Das $\overline{12}$. thůch des / weisen Pferdts

Alhie der seelen gab vnd ziert
dardurch der gantz mensch selig wirt
Glaub, Lieb vnd Hoffnung Rein
wirdt in dem thůch fürpildet sein
Die führen Jn zur Engen Port
gantz nacket bloß nach dem wort
Von s.alten Adams sünden burd
deshalben er Neüw geborn wurt
Bequemlich zů der Ewig khait
durch Christum recht zůbereith
Der ist der Schiffman vnd Caron
der wahre weg vf solcher pan
der vberwunden hat den Todt
Sein stachel ist Todt vnd not
Wer an mich glaubt Christus spricht
Der Lebt vnd Pleibt im Todte nicht
Also den Fromen sagt die schrifft
wider den Teüfel Jst gspenst vnd gifft
Hat der herr sein Engel geben
die in Alzeit bewahren eben.

Das $\overline{13}$. thuch des Weisen / Pferds

Diß letsten thůchs gmeldt Jntent
bezeichnet hie des fromen Endt
Nemblich zů leben Jn Gottes Reych
Bej seinem Christo Ewigklich
Welch freüdt vnd wuhn der Maistat
Niemal kein aug gesehen hat
Auch nie von kheinem or gehört
Aller welt Leiden ist nit werth
Der Herrlichait in diser welt
wie der Apostel vnß vermelt
Also würt er seins Leidts ergetzt
die Kron der Ehren Jm auf setz
Die Niemer mehr verwelcket nicht
Auß gnaden Ewig zů gericht.

NACHWORT

Obschon die im vorstehenden gegebene, ausführliche Dokumentation eigentlich genügen dürfte, sei doch noch zusammenfassend auf einige Punkte hingewiesen.

1. Höchst aufschlußreich ist das Reimgedicht des Künstlers über sein eigenes Kunstwerk. Seine Ausführungen berühren sich inhaltlich mit denjenigen von Johannes Fischart in der Vorrede zu den «Biblischen Historien» Tobias Stimmers von 1576 und mit der ebenfalls gereimten Vorrede des Johann Heinrich Rordorf zu den 40 Emblemata des Christoph Murer, die erst acht Jahre nach Murers Tode, im Jahre 1622, bei J. R. Wolf gedruckt und herausgegeben wurden. Wie es dort heißt, sie seien «zu nutzlichem Gebrauch und Nachrichtung allen Liebhabern der Malerey in Truck gefertiget» und «mit allerley darzu dienstlichen aufferbawlichen Reymen erkläret», so spielt auch bei Tobias Stimmers Erläuterungsgedicht nicht das, was wir heute als malerisch bezeichnen, die Hauptrolle, sondern das Lehrhafte und Erbauliche. Ganz nach dem Horazischen «Aut prodesse volunt aut delectare poetae».

2. Dabei ist die Allegorie, das Symbol, das Wesentliche. Und die Gelehrtheit zeigt sich nicht nur in der oft weit hergeholten und ohne Erklärung nicht mehr verständlichen Symbolik, sondern auch im reichlichen Beiziehen antiken Wissens.

3. Neben der Antike ist aber bei der Deutung der allegorischen Bilder auch stets Bezug genommen auf christliche Anschauungen. Diese Verbindung von Antike und Christentum ist typisch für das Zeitalter des Barocks, dessen ausgesprochene Vertreter Tobias Stimmer und sein Schüler Christoph Murer sind.

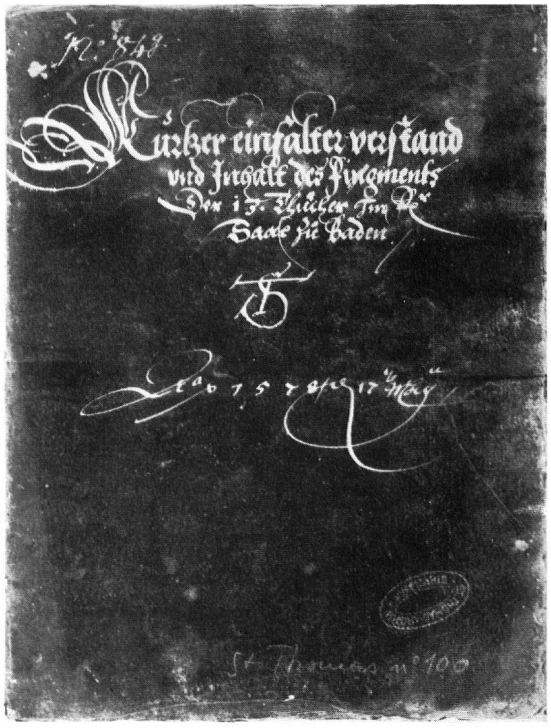
4. Wir müssen annehmen, daß auch die zeitgenössischen Betrachter und Bewunderer der Stimmerschen Deckenmalereien diese im gleichen Sinn beurteilten. Das geht aus der lateinischen Beschreibung von 1667 hervor, in der vor allem das Lehrhafte und Erbauliche betont ist, obwohl der Verfasser, wie es scheint, das Reimgedicht Stimmers nicht gekannt hat.

5. Der Einfluß Tobias Stimmers zeigt sich in den Arbeiten seiner Schüler und Nachahmer. Christoph Murers reiches Lebenswerk ist übervoll an allegorischen Darstellungen, was hier nicht näher ausgeführt werden soll. Unter seinem Einfluß hat auch Hans Caspar Lang auf seinen Scheibenrissen und Glasgemälden allegorische Figuren zur Ausschmückung und Einrahmung im Übermaß verwendet. Von Lorenz Lingg, der als Vierundzwanzigjähriger sich an Christoph Murer gebildet hat, ist zu wenig bekannt, als daß sich über seine weitere Tätigkeit Wesentliches aussagen ließe[70]).

[70]) Außer den 9 Zeichnungen und der in Anm. 23 erwähnten Nachzeichnung der Pygmalionscheibe des Christoph Murer – alle von 1606 – sowie weiteren Rissen der Jahre 1607, 1611 und 1627 besitzen wir aus dem einst berühmten Zyklus aus Molsheim von 1629 (siehe Meyer a.a.O., S. 259) nur noch eine einzige Scheibe, signiert LL (in Ligatur), jetzt im Œuvre de Notre-Dame («Frauehus») in Straßburg; dort fälschlich als Arbeit eines Leonhard Lingg bezeichnet.

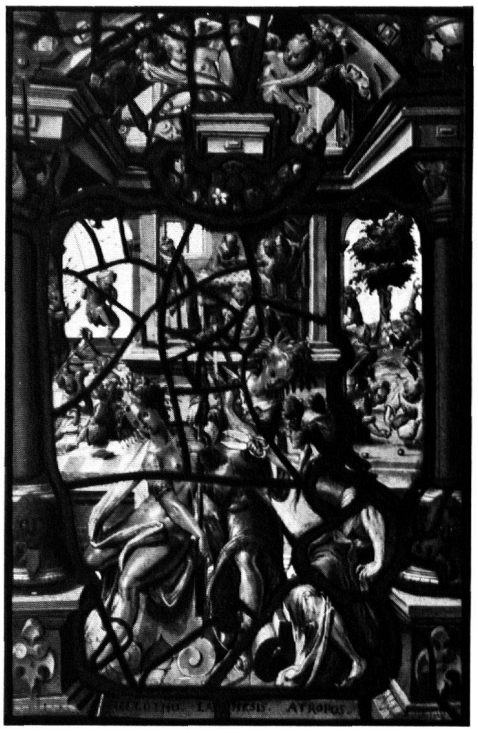
NACHWEIS DER ABBILDUNGEN

SLM: Tafel 21 b; 22 a, b, c; 23 a, c; 24 b; 25 a, c; 26 c; 27 a. Tafel 24 a nach Thöne. Tafel 26 a nach Bendel.
Fred Stein, New York (Sammlung H. C. Honegger): Tafel 21 c.
Walter Schmidt, Karlsruhe (Nachzeichungen des Lorenz Lingg 1606): Tafel 22 d; 23 b, d; 24 c; 25 b, d; 26 b; 27 b, c.
Photokopie von Tobias Stimmers Reimgedicht: Tafel 21 a (Titelblatt).
Abb. 1 nach Krieg von Hochfelden.



a

b



c

TOBIAS STIMMERS DECKENGEMÄLDE ZU BADEN-BADEN

a Titelblatt des Reimgedichtes von Tobias Stimmer – b und c Bild 1: Die drei Parzen. Glasgemälde von Christoph Murer; b Zustand 1907, c 1950

a

b

c

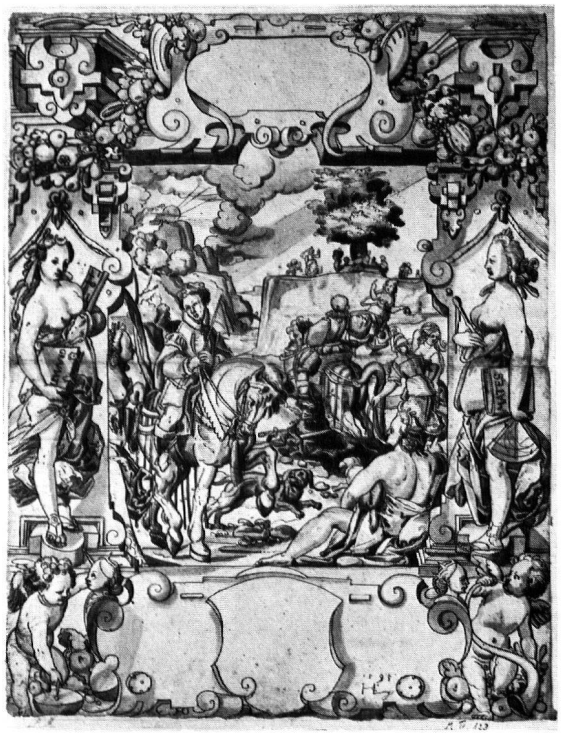
d

TOBIAS STIMMERS DECKENGEMÄLDE ZU BADEN-BADEN

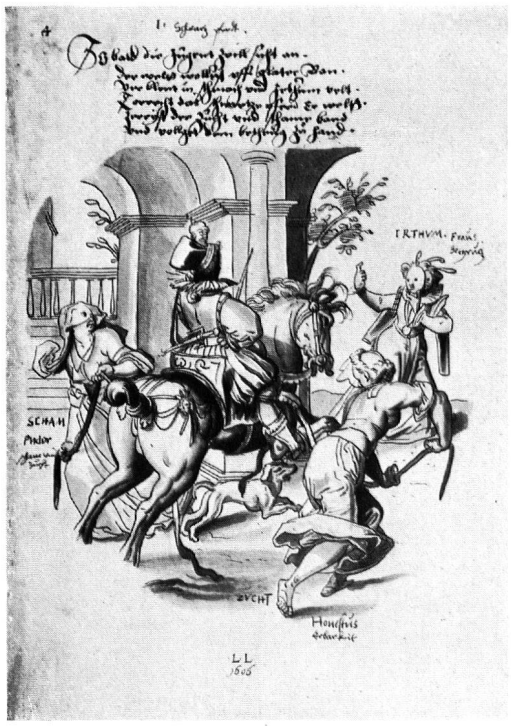
a und b Die drei Parzen. a Scheibenriß von Christoph oder Josias Murer – b von H.C. Lang
c und d Bild 2: Die Zeit mit dem weißen und schwarzen Pferd – c Glasgemälde von Christoph Murer
d Nachzeichnung von L. Lingg, 1606

a

b



c



d

TOBIAS STIMMERS DECKENGEMÄLDE ZU BADEN-BADEN

a und b Bild 3: Der Reiter des weißen Pferdes beginnt seine Lebensreise; a Glasgemälde von Christoph Murer
b Nachzeichnung von L. Lingg, 1606 – c Bild 3 und 4: Der junge Mensch am Scheidewege, Scheibenriß von H.C. Lang, 1595
d Bild 4: Der Reiter des schwarzen Pferdes beginnt seine Lebensreise, Nachzeichnung von L. Lingg, 1606

a

b

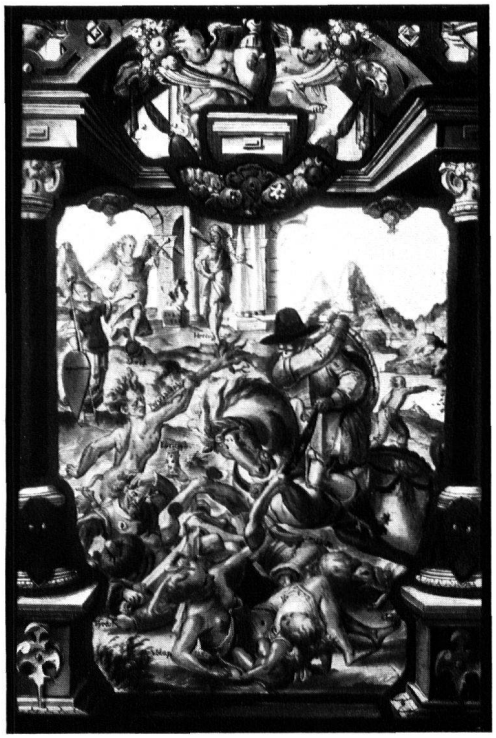
c

TOBIAS STIMMERS DECKENGEMÄLDE ZU BADEN-BADEN

a–c Bild 5: Der tugendhafte Reiter in der Schule – a Nachzeichnung eines Unbekannten – b Glasgemälde Christoph Murers c Nachzeichnung von L. Lingg, 1606

a

b



c

d

TOBIAS STIMMERS DECKENGEMÄLDE ZU BADEN-BADEN

a Bild 5 und 6: Der tugendhafte und der lasterhafte Reiter. Scheibenriß von H.C. Lang, 1595
b Bild 6: Der lasterhafte Reiter. Nachzeichnung von L. Lingg, 1606. – c und d Bild 7: Kampf des tugendhaften Reiters mit den Lastern
c Glasgemälde von Christoph Murer – d Nachzeichnung von L. Lingg, 1606

a

b

c

TOBIAS STIMMERS DECKENGEMÄLDE ZU BADEN-BADEN

a Bild 7: Kampf des tugendhaften Reiters mit den Lastern. Nachzeichnung eines Unbekannten
b Bild 8: Schicksal des schwarzen Reiters. Nachzeichnung von L. Lingg, 1606 – c Bild 9 und 10: Scheibenriß von H. C. Lang, 1595

a

b

c

TOBIAS STIMMERS DECKENGEMÄLDE ZU BADEN-BADEN

a und b Bild 9: Der weiße Reiter am Ziel – a Glasgemälde von Christoph Murer; b Nachzeichnung von L. Lingg, 1606
c Bild 10: Das bittere Ende des schwarzen Reiters. Nachzeichnung von L. Lingg, 1606