

**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:** 4

**Artikel:** Tobias Stimmers allegorische Deckengemälde im Schloss zu Baden-  
Baden (Nachtrag)

**Autor:** Boesch, Paul

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-163686>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 09.01.2026

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

# Tobias Stimmers allegorische Deckengemälde im Schloß zu Baden-Baden (Nachtrag)

Von Dr. PAUL BOESCH

(TAFELN 81–82)

Bald nach Erscheinen meines bebilderten Beitrags unter obigem Titel im 2. Heft 1951 dieser Zeitschrift teilte mir Herr Dr. Erwin Poeschel in freundlicher Weise mit, er habe bei einer Besichtigung des neu eingerichteten Badischen Historischen Museums im Neuen Schloß zu Baden-Baden Zeichnungen von Stimmers verlorengegangenen Deckengemälden gesehen, die offenbar noch unveröffentlicht und unbekannt seien. Der Briefwechsel mit dem Konservator des genannten Museums, Herrn Oberst a. D. Erich Blankenhorn, und die persönliche Einsichtnahme in das Dokument, die er mir in Badenweiler gewährte, ergab folgende interessante Tatsachen.

Im Jahre 1946 fand Herr Blankenhorn im Schloß unter einer Fülle ungeordneten Papiers eine Handschrift im großen Breitformat (60 cm breit und 27 cm hoch), gebunden in einem alten, unscheinbaren, weichen Pappband. Sie enthält 27 Blätter alten Papiers und trägt auf ihrem ersten Blatt in Druckschrift von Hand geschrieben folgenden Titel in Rollwerkkartusche:

DESCRIPTIO AVLÆ QVÆ  
EST BADENIS MARCHIACIS  
IN  
PALATIO SERENISSIMORVM PRINCI  
PVM MARCHIONVM  
BADENSIVM

das heißt: Beschreibung des Saales, der sich in Baden-Baden im Schloß der erlauchten Markgrafen von Baden befindet.

8 Seiten dieser Handschrift enthalten in lateinischer und deutscher Schrift und Sprache die Beschreibung von Stimmers Malereien im Festsaal des Schlosses; 7 Blätter sind leer. Auf 13 gleich großen Blättern bläulichen Papiers befinden sich die Tuschzeichnungen, weiß gehöht, nach den 13 Tafeln oder «Tüchern» des Tobias Stimmer. Die Zeichnungen der Bilder 3–10 haben eine Höhe von 19,5–21,5 cm und eine Basisbreite von 41 cm (die abgeschrägten Eckbilder 3, 4, 9, 10) und 41–48 cm (die rechteckigen Bilder 5–8). Die Zeichnungen zu den Bildern 1 und 2 auf Doppelblättern messen 79,5 cm bzw. 77,5 cm (Basis) zu 21 cm (Höhe). Das Zentral- und Schlußbild 13, auf dem auch die Verse für die anschließenden Deckenbilder 11 und 12 stehen, ist 50 cm lang und 21,5 cm breit.

Herr Blankenhorn hatte die Freundlichkeit, für mich photographische Aufnahmen der Nachzeichnungen machen zu lassen, nach denen nun auf Doppeltafel 81 die ganze Deckenmalerei

Stimmers rekonstruiert wiedergegeben werden konnte. Die Anordnung der 13 Felder, wie sie Krieg von Hochfelden rekonstruierte (danach Abb. 1 in ZAK 1951, S. 65), bleibt bestehen: der durch die Türe einer Schmalseite in den Prunksaal Eintretende hatte über sich in der Hohlkehle dieser Schmalseite Bild 2 mit den allegorischen zwei Pferden und konnte in den auf der breiten Hohlkehle der Langseite rechts, zur Rechten des Chronos, gemalten Bildern 3, 5, 7 und 9 den fortlaufenden Werdegang des tugendhaften Reiters auf dem weißen Pferd verfolgen, auf der linken Langseite, zur Linken des Chronos, in den Bildern 4, 6, 8 und 10 denjenigen des Reiters auf dem schwarzen Pferd. In der Hohlkehle der gegenüberliegenden Schmalseite sah er Bild 1 mit den drei Parzen. Bei der Wiedergabe der Deckenbilder auf unserer Doppeltafel, wo sie auf die Ebene projiziert, also seitenverkehrt erscheinen, setzt sich die Langseite rechts vom Eintretenden (der weiße Reiter) links von Bild 2 fort, und umgekehrt. Die Lage der Bilder 11 und 12 richtet sich nach Bild 13, da auf diesem die Verse 11 und 12 gemalt standen und die Bilder natürlich neben den für sie passenden Versen gestanden haben müssen. Ob die beiden Verse von der einen oder der anderen Schmalseite her zu lesen waren, darüber bestehen keine Anhaltspunkte. Nach der Skizze von Krieg waren die Verse von der Eingangsseite (Bild 2) her zu lesen, d. h. Bild 12 befand sich bei dieser Eingangsschmalseite. Auf unserer Doppeltafel wurde die umgekehrte Anordnung gewählt in der Überlegung, daß, wenn der Betrachter sich den Lebensgang des tugendhaften und des lasterhaften Menschen vor Augen geführt hatte, er sich unter Bild 1 (Die drei Parzen) nur umzukehren brauchte, um dann an der Decke den Aufstieg des Tugendhaften zum Himmel und seine Verklärung zu sehen und die zugehörigen Sprüche zu lesen.

Zunächst sind in bezug auf die neuentdeckte Handschrift mit Zeichnungen folgende zwei Feststellungen zu machen:

1. Der Text stimmt mit kleinen Abweichungen mit der 1851 von Krieg von Hochfelden veröffentlichten Beschreibung des Pater Gamans überein. Die Abweichungen beweisen aber, daß Krieg nicht diese Handschrift vor sich gehabt hat, sondern, wie er selber angibt, eine aus der großherzoglichen Bibliothek in Karlsruhe, die sich heute noch in der Landesbibliothek (Nr. 27) befindet; sie weist keine Bilder auf. Es darf angenommen werden, daß die neue Handschrift eine Abschrift des Originals ist, wie ja eine sich auch in Wien befinden soll (Krieg, S. 81). Eine weitere Abschrift ohne Bilder befindet sich im Sammelband Nr. 10 des Generallandesarchivs in Karlsruhe.

2. Der Textteil der Handschrift (in unübersichtlichen, fast 60 cm langen Zeilen) richtet sich im Format nach dem der *Bilder*. Text und Bilder sind also gleichzeitig entstanden, und da der Text als Abschrift der Beschreibung von Gamans anzusprechen ist, müssen die Nachzeichnungen in dem knappen Zeitraum zwischen 1667 und 1689, in welchem Jahr die Stimmer-Bilder endgültig verbrannten, entstanden sein.

Krieg von Hochfelden drückt sich auf S. 87 merkwürdig unbestimmt aus, wenn er schreibt: «Die Composition der einzelnen Bilder, insofern sie sich aus noch vorhandenen, sehr mangelhaften Skizzen beurteilen läßt, zeigt... usw.». Hätten sich diese Zeichnungen in der ihm vorliegenden Handschrift mit der Beschreibung von Gamans befunden, so hätte Krieg doch sicher nicht unterlassen, es mitzuteilen. Und da die Gamans-Handschrift ja noch vorhanden ist, können wir auch mit Sicherheit feststellen, daß ihr keine Zeichnungen beigegeben sind.

Ob nun Krieg von Hochfelden *diese* 13 Nachzeichnungen gesehen hat oder andere «mangelhafte Skizzen», muß dahingestellt bleiben. Daß es weitere Nachzeichnungen gegeben hat, beweisen die von Thöne publizierten in den Kabinetten von Berlin und München.

Schon im ersten Aufsatz wurde zu Bild 7 auf die Übereinstimmung der Beschreibung Kriegs mit der von Thöne veröffentlichten Zeichnung hingewiesen. Nun zeigt es sich erneut, daß Krieg von Hochfelden bei seiner Beschreibung auf S. 83 ff. nicht nur den Text von Pater Gamans, sondern, wie er selber bestätigt, auch Zeichnungen vor sich hatte. Das müßte man, auch wenn er es nicht selber sagte, aus folgenden weiteren Bemerkungen seiner Beschreibung schließen, die

mit Dingen und Figuren auf den Zeichnungen übereinstimmen, von denen aber Gamans nichts berichtet.

Zu Bild 2: Auf der Seite des weißen Pferdes sei eine «ruhige, freundliche Gegend mit einer Kirche» zu sehen. Die Bemerkung ist sachlich insofern nicht zutreffend, als Stimmer im Gegenteil den «rauen Pfad der Tugend» zeigen wollte und zu diesem Zweck eine unwirtliche Berglandschaft gemalt hat.

Zu Bild 6: Links außen «Fahrender Landsknecht mit seiner Dirne».

Zu Bild 8: Es bleibe zurück «die gemeine Lust mit einem Pokale, woraus ein Ochse säuft, und der höhnende Tod im Gewand einer neben ihr liegenden Buhlerin».

Zu Bild 13: «Das Bild stellt den geöffneten Himmel dar, wie über dem Kreise der Seligen der Erlöser schwebt.» Mit diesen Worten hat Krieg von Hochfelden zutreffend das «di sotto in su» beschrieben, das Stimmer nach italienischen Vorbildern meisterhaft angewendet hat.

Doch wenden wir uns nun den Zeichnungen selber zu.

Eine erste Vergleichung der Zeichnungen von Bild 5 und 7 (der weiße Reiter auf dem Weg zur Schule und im Kampf mit den Lastern) mit den schon früher bekannten, breitformatigen Zeichnungen, die, nach Thöne und Bendel, von mir auf Tafel 24a und 26a wiedergegeben worden waren, zeigt eine völlige Übereinstimmung im Inhaltlichen. Aber formal sind die in München und Berlin vorhandenen Zeichnungen viel feiner und schmissiger ausgeführt als diejenigen in der neugefundenen Badener Handschrift. Letztere unterscheiden sich auch dadurch, daß auf der länglichen Rollwerktafel die erläuternden zwei lateinischen Distichen nebeneinander in sauberer Schrift geschrieben stehen, während auf den früher bekannten Zeichnungen die Tafeln leer gelassen sind.

Eine zweite Vergleichung der auf den Zeichnungen stehenden Verse ergibt gegenüber dem Text bei Gamans einige Varianten: Zu Bild 2 schrieb der Zeichner «exhibet hic», während Gamans «exhibet haec (pictura)» überliefert; zu Bild 7 schrieb er «tragere» statt «frangere»; zu Bild 8 hat auch der Zeichner wie Gamans «mens male» geschrieben, während doch wohl «mens mala» richtig ist; zu Bild 9 schrieb der Zeichner «Virtutem» und «foveat», was beides keinen Sinn gibt, da mit Gamans zu lesen ist: «Virtutum» und «voveat»<sup>1</sup>. Köstlich ist, wie der Zeichner zu Bild 10 am letzten Wort der ersten Zeile herumkorrigiert hat, bis er schließlich das richtige «ore» hingesetzt hat (siehe meine frühere Anm. 69).

Eine dritte Vergleichung – wohl die interessanteste und ergiebigste – der nun in primitiver Nachzeichnung vorliegenden Stimmerschen Originalkompositionen mit den Nachahmungen Christoph Murers bzw. Lorenz Linggs und Hans Caspar Langs bestätigt die schon früher gemachten Feststellungen und belegt sie mit weiterem Anschauungsmaterial. Der wesentlichste Unterschied ist der, daß die Glasmaler das Breitformat der Originale in das Hochformat umkomponiert haben, wobei sie gezwungen waren, allerlei Beiwerk Stimmers wegzulassen. Zur Verdeutlichung der Allegorie haben sie ferner vielen Figuren erläuternde Beischriften gegeben, die, wie wir gesehen haben, nicht immer mit der Deutung von Gamans übereinstimmen. Sie haben aber auch im Einzelnen, in der Haltung der Personen und Tiere, frei gestaltet und, man kann schon sagen, Stimmer verbessert. Das soll nur an zwei Beispielen gezeigt werden, während weitergehende Vergleichen dem Leser überlassen bleiben.

1. Auf Bild 2 hat Stimmer, wie man nach der Zeichnung annehmen muß, den geflügelten Chronos, der die beiden Pferde hält, als krummbeinigen, untersetzten Mann mit kurzem, struppigem Bart dargestellt, dessen Flügel steif vom Körper abstehen. Murer hat daraus einen schönen, langbärtigen Mann gemacht, der mit etwas gezielter Beinstellung – man möchte fast von X-Beinen

<sup>1</sup>) In meiner früheren Anm. 27 konnte ich auf eine von Thöne veröffentlichte deutsche Übersetzung im Karlsruher Generallandesarchiv (Handschrift 1404) hinweisen. Dieses Archiv besitzt in Handschrift 1201 noch eine weitere deutsche Übersetzung, in der die lateinischen Distichen frei in deutsche Reimverse übersetzt sind. Dort lesen wir auch korrekt «Virtutum» und «voveat», allerdings auch «orbe».

reden – posiert; seine kräftigen Flügel legen sich ordentlich an. Als kleiner Unterschied sei noch erwähnt, daß bei Murer eine der vier Göttinnen dem tugendhaften Knaben in sinnvoller Weise Sporen für seinen Lebensritt überreicht, wovon auf dem Original nichts zu sehen und in der Beschreibung nichts zu lesen ist.

2. Auf Bild 9 ließ Stimmer den tugendhaften Reiter am Ziel vom weißen Pferde steigen, wobei er ihn in ungeschickter Verkürzung von hinten malte und so, daß ihm der Degen zwischen die Beine geriet. Murer hat die Schwierigkeit vermieden, indem das breit hingestellte Pferd den dahinter absteigenden Reiter zur Hälfte verdeckt. H. C. Lang ist in der Änderung noch weiter gegangen: bei ihm kniet der Reiter schon am Boden und nimmt so die Huldigungen entgegen. Auf diesem Bilde fällt auch auf, daß von links her nur eine mißgünstige Frauengestalt auf den Sieger Flammenpfeile abschießt, während bei Murer zwei Frauen – Invidia und Furor – noch weiterkämpfen.

Die 13 Nachzeichnungen machen, wie schon zu Bild 5 und 7 im Vergleich zu den bisher bekannten Zeichnungen bemerkt wurde, einen primitiven Eindruck und sind sicher nicht von einem großen Künstler gemacht worden. Der große Zug, der Stimmers Arbeiten durchwegs auszeichnet, ist in diesen Nachzeichnungen verlorengegangen. Der Wert dieser Zeichnungen liegt anderswo: daß sie uns nämlich besser, als es die ausführliche Beschreibung von Gamans vermag, die Originalgemälde Tobias Stimmers wenigstens in ihrer Komposition anschaulich vor Augen führen.

Da auch die drei eigentlichen Deckenbilder Nr. 11–13 wieder vor uns erstehen, ist es am Platze, ergänzend auch noch deren Beschreibung von Gamans beizufügen, die im ersten Aufsatz weggelassen wurde. Die zu Bild 11 und 12 gehörigen Doppeldisticha stehen auf Bild 13. Dieses selber ist durch keine lateinischen Verse erläutert. Man vergleiche aber die allgemein gehaltenen deutschen Verse in Stimmers Reimgedicht (a.a.O., S. 90).

*Bild 11.* In tabula undecima viri sapientis honorata senectus et religiose transacta spectatur. Pro-cumbit ad aram venerandus senex, cor liberum et geminis alis instructum super illam consecrans. Assistunt rursum justitia et temperantia individuae comites, quarum ope profligatur et procul expellitur mundialis fastus, necnon prorsus amandatur cum coeca subole Paphia meretrix. Accinit poeta:

Iustitiae<sup>2</sup> tandem dejectis hostibus armis  
Miles ovans Christo deditus esse studet  
Seque humilem praebens, spretis aeterna caducis  
Quaerit et ardentis fundit ad astra preces.

*Übersetzung:* Auf dem 11. Feld sieht man das geehrte und in Frömmigkeit verbrachte Greisenalter des weisen Mannes. Der verehrungswürdige Greis kniet vor einem Altar und weiht auf ihm ein reines, mit zwei Flügeln versehenes Herz. Es stehen ihm wiederum als unzertrennliche Begleiterinnen die Gerechtigkeit und die Mäßigung bei, mit deren Hilfe der Tand der Welt vertrieben und verscheucht und auch Venus (die paphische Hure) mit ihrem blinden Sprößling (Cupido) fortgejagt wird. Der Dichter singt dazu: Nachdem endlich die Feinde mit den Waffen der Gerechtigkeit vertrieben sind, sucht der siegreiche Kämpfer sich ganz Christus zu weihen, und indem er sich erniedrigt und das Hinfällige (Irdische, Zeitliche) verachtet, sucht er das Ewige und schickt glühende Gebete zu den Sternen.

*Bild 12.* Penultimum emblema evolantem e corporis ergastulo animam, fide spe charitate stipatam et libero fruentem coelo exhibet. Stulta mundi huius et chaos phantasmatum (quae perlepidè expressit pictor) post se relinquens ad superna penetrat, tutum praestante iter et insidias profligante tutelari Genio. Novum hospitem antiquiores coeli incolae cum tripudio excipiunt, nimirum:

<sup>2</sup>) Der Zeichner schrieb «Justitia», was als Ablativ auch einen Sinn gibt, aber der Genetiv «Iustitiae», wie ihn Gamans überliefert, scheint passender. In der von Thöne veröffentlichten Übersetzung steht im lateinischen Text «Justitia», in der Übersetzung aber «Durch die Waffen der Gerechtigkeit».

Venit ad optatam per mille pericula metam  
Et pretium sumpti dulce laboris habet.  
Gaudia per sacros dudum promissa Prophetas  
Nullo hominum sensu percipienda videt.

*Übersetzung:* Das zweitletzte Bild zeigt die aus den Banden des Leibes entfliehende, von Glaube, Liebe und Hoffnung begleitete und die Seligkeit des Himmels genießende Seele. Die Torheiten dieser Welt und das Durcheinander der Truggebilde (welche der Maler sehr artig dargestellt hat) läßt sie hinter sich zurück und steigt auf zu den Himmelshöhen, wobei ein Schutzengel ihr den Pfad sichert und Hindernisse abwehrt. Den neuen Himmelsgeist empfangen die älteren Bewohner mit Jubel, eben: Nun ist er durch tausend Gefahren zum ersehnten Ziele gelangt und erntet den süßen Preis für seine überstandene Arbeit. Er sieht Freuden, wie sie von den heiligen Propheten längst verheißen worden sind, die aber keines Menschen Sinn zu fassen imstande ist.

*Bild 13.* In tertia decima, quae laquearis umbilicum occupat, tabula regnum istud supernum, sedes lucidas et millia millium laetantium quoque modo adumbrare conatur pictor, plus tamen cogitandum spectatori relinquit, quam exhibebat inspiciendum. Poeta vero, victus magnitudine argumenti, cum dignum aliquid canere non praesumat, silet.

*Übersetzung:* Auf dem 13. Feld, welches die Mitte der Decke füllt, versucht der Maler jenes himmlische Reich, jene Stätte des Lichtes und die tausend und abertausend glückseligen Bewohner auf alle Arten darzustellen. Er überläßt dem Beschauer aber mehr zum Nachdenken, als er wirklich im Bilde zu sehen gab. Der Dichter aber, gleichsam besiegt durch die Erhabenheit des Stoffes, schweigt, da er sich nicht anmaßt, etwas Würdiges singen zu können.

Im Zusammenhang mit der Entdeckung der im vorstehenden veröffentlichten Bilderhandschrift konnten zwei weitere interessante, die Deckengemälde Tobias Stimmers betreffende Feststellungen gemacht werden.

1. Bei einem Besuch in Baden-Baden Anfang Oktober 1951 hatte ich Gelegenheit, Schloß Eberstein mit seiner kleinen Sammlung schweizerischer Glasgemälde zu besichtigen. Der uns führende Restaurator des Schlosses, Herr Oberregierungsrat Prof. Otto Linde in Ebersteinburg, machte mich im Gespräch darauf aufmerksam, es sei ihm die Photographie einer Stimmer-Skizze zum «Schwarzen Reiter» bekannt; das Original befinde sich im Besitz von Herrn Prof. Burckhardt in Langenbruck. Die Nachforschungen ergaben, daß Herr Dr. Daniel Burckhardt, Professor für Kunstgeschichte in Basel, inzwischen 1949 gestorben war. Aber sein Schwiegersohn, Herr Dr. Karl Vöchting in Basel, hatte die Freundlichkeit, mir das Blatt zur Verfügung zu stellen. Es handelt sich meines Erachtens um eine Originalskizze Tobias Stimmers zu Bild 8 (Tauriges Schicksal des Schwarzen Reiters) und nicht um eine Nachzeichnung wie bei den plumpen Zeichnungen in der Bilderhandschrift von Baden-Baden.

Das Blatt stammt laut Notiz auf der Rückseite aus dem Besitz des Bürgermeisters Matthias Ehinger. Es ist 32 cm breit und 23,5 cm hoch (Tafel 82). Es ist auf der linken Seite unvollständig erhalten, wie die längliche, leere Rollwerktafel beweist, von deren linker Hälfte nur ein Bruchteil zu sehen ist. Das vollständige Blatt muß eine Breite von 2mal 27 cm = 54 cm gehabt haben. Dem entsprechend ist von der ganzen Szene nur das störrische Pferd mit dem aus den Bügeln geratenen lasterhaften Reiter samt der tollen Schar von Tieren, Kentauren und Bogenschützen erhalten; die linke Seite mit dem Tod im Gewande einer Buhlerin und den allegorischen Figuren der Liebe und der gemeinen Lust ist abgerissen und verlorengegangen. Eine Signatur ist nicht zu sehen; vielleicht war sie auf dem fehlenden Teil angebracht. Die Federzeichnung ist auf graublau grundiertem Papier in Tusch ausgeführt, die Schatten sind mit dem Pinsel laviert, die zahlreichen Lichter mit Deckweiß aufgesetzt, teils flächig (z. B. der weiße Wolkenhimmel, vor dem sich das entsetzte Antlitz des schwarzen Reiters abhebt), hauptsächlich aber mit Schraffuren und Bogenstrichen bei der Zeichnung der Pferdeschwänze, so wie Thöne die Darstellungsmittel Stimmers in den sieb-

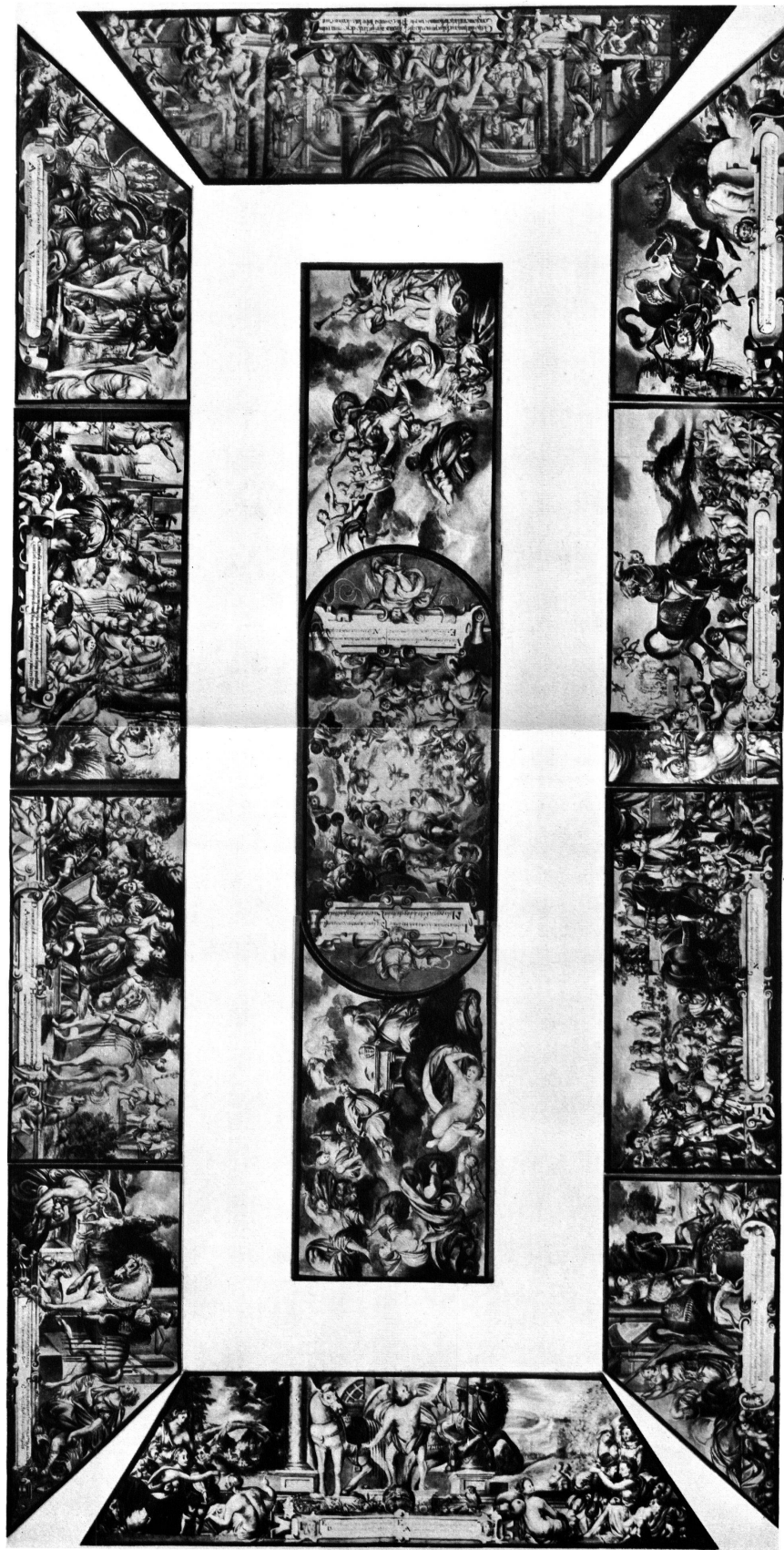
ziger Jahren geschildert hat. Die Figuren, namentlich das sich bäumende und ausschlagende Pferd und die von hinten gesehenen drei Kentaurenleiber sind großartig hingeworfen. Am ehesten lassen sich mit unserer Zeichnung vergleichen: Thöne, Abb. 71 (Bendel 75), Diana und Aktäon, von 1577, und Thöne, Abb. 134 (Bendel Abb. 264), Allegorie auf die Wahrheit, von 1583. Hin- gegen sind in der Technik ganz anders: Thöne, Abb. 114 (Bendel 101), Vorführung Esthers, von 1579, und Thöne, Abb. 41 (Bendel 99).

Eine Vergleichung mit der Nachzeichnung von Bild 8 (Doppeltafel) ergibt, daß Tobias Stimmer bei der Ausführung seines 8. «Tuchs» sich im wesentlichen an die vorliegende Skizze gehalten, aber zum Ausfüllen des leeren Raumes rechts oben noch eine nichtssagende Berglandschaft hinzugemalt hat. Das lange Schwert des schwarzen Reiters hat er weggelassen. Das Getümmel der davonstiebenden und bogenschießenden Kentauren ist auf der Skizze bedeutend klarer als auf dem ausgeführten Bilde; doch fällt das vielleicht dem Nachzeichner zur Last, der den Schwung Stimmers nicht erreichte. In den auf der Skizze leeren Raum rechts neben der Rollwerktafel hat der Maler bei der Ausführung einen liegenden, strampelnden Putto gemalt. Die beiden kleinen, nicht modellierten Figuren auf der Skizze (neben der Mähne des Pferdes ein in die Knie fallender Mann und im leeren Raum ein das Schwert schwingender, schildbewehrter Krieger) sind als nicht zugehörige, beiläufige Studien Stimmers aufzufassen<sup>3</sup>.

2. Im Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe konnte ich außer den erwähnten neun Zeichnungen des Lorenz Lingg von 1606 (Nr. 2–10; siehe S. 69) auch eine Zeichnung zu Bild 1 (Die drei Parzen) feststellen, signiert L. L. 1606. Es ist aber nicht die in der erwähnten Folge fehlende Nr. 1, sondern ein richtiger Scheibenriß mit leerer Inschriftkartusche und zwei leeren Wappenschildern, genau komponiert wie der Murer-Riß Tafel 22a mit beigefügtem Spruch. Daher scheint eine bildliche Wiedergabe nicht nötig.

Schließlich sei noch nachgetragen, daß die bei Thöne, Abb. 78, wiedergegebene Zeichnung «Versuchung eines Reiters» (dieser Titel ist nicht eben glücklich gewählt) wohl in der Idee mit Bild 2 (Der junge Mensch am Scheideweg) übereinstimmt, daß aber Stimmer in der Ausführung völlig von dieser Lösung abwich. Es hindert also nichts, die auf dem Blatt stehende Jahrzahl 1568 als richtig anzuerkennen und anzunehmen, daß Stimmer schon damals das moralische Thema lockte, dem er dann im Schloß zu Baden-Baden eine ausgeführte Bilderfolge widmete.

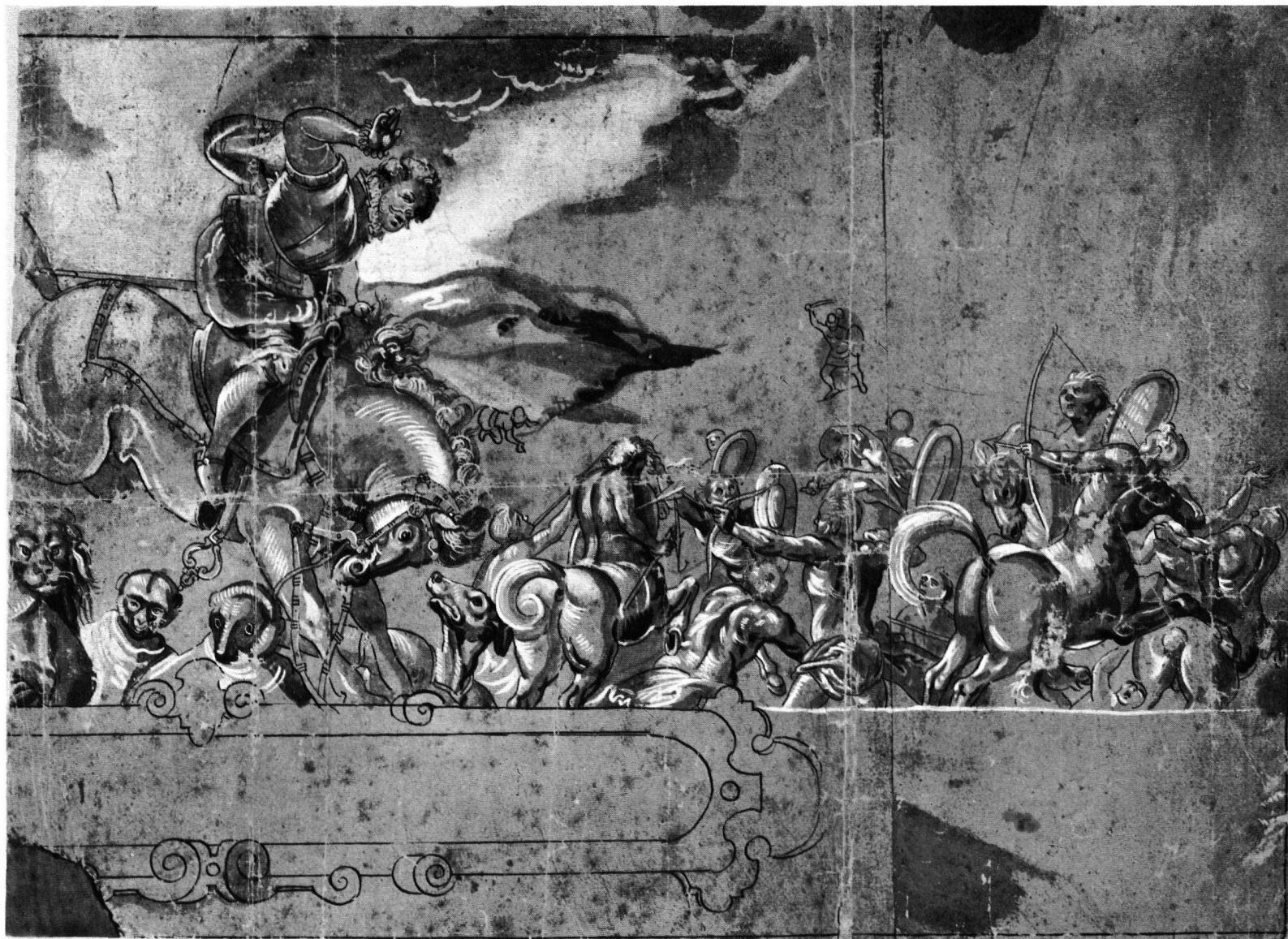
<sup>3</sup>) Es muß bemerkt werden, daß Prof. Daniel Burckhardt das Blatt eher für eine Kopie nach Stimmer als für eine Originalskizze gehalten hat. Auch der Redaktor der ZAK, Herr Dr. Karl Frei, ist nicht überzeugt, daß eine Originalarbeit Tobias Stimmers vorliegt. Gerne benütze ich übrigens hier die Gelegenheit, um dem Herrn Redaktor verbindlichst zu danken für die rasche Bereitwilligkeit, diesen Nachtrag noch im 12. Band der ZAK aufzunehmen, und für die wertvolle, fachkundige Beratung bei der Anordnung der 13 Stimmerbilder auf der Doppeltafel.



DECKENGEMÄLDE VON TOBIAS STIMMER IM SCHLOSS ZU BADEN-BADEN

Nach Tuschzeichnungen im Neuen Schloß zu Baden-Baden

Phot. Badisches Hist. Museum Baden-Baden



TOBIAS STIMMER

Handzeichnung zu Bild 8 des Deckengemäldes in Baden-Baden, Basel, Privatbesitz

Phot. Schweiz. Landesmuseum