

Eine Federzeichnung des Tobias Stimmer aus dem Jahre 1562

Autor(en): **Feurstein, H.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **29 (1927)**

Heft 3

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-160764>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Eine Federzeichnung des Tobias Stimmer aus dem Jahre 1562.

Von Dr. H. Feurstein.

Dem Kunstverein Schaffhausen ist der Versuch gelungen, mit 150 aus Süddeutschland und der Schweiz herangeholten Nummern eine Tobias Stimmer-Ausstellung aufzumachen, die nicht nur dem Kunstfreund eine geschlossene Vorstellung von der Eigenart des Meisters gibt, sondern auch für den Forscher die bei solchen Anlässen mühelos geerntete stilgeschichtliche Ausbeute erwarten läßt. Manches, so das Stuttgarter Brustbild eines bartlosen Mannes und die futterstreuende «Klosterfrau» ist auszuschneiden, anderes, so die Markgrafensbildnisse in Karlsruhe, fehlen. Das hervorragende Donaueschinger Bildnis mit dem roten Barett, hier als Selbstporträt bezeichnet, ist leider nur in einem allerdings vorzüglichen farbigen Faksimiledruck vertreten.

Man steht angesichts des hier erstmals zusammengetragenen Materials vor der verblüffenden Tatsache, daß der Meister eine später nicht mehr erreichte Frühreife im Porträt in kurzen Jahren erklommen hat, und es ist geradezu tragisch, ihn von diesem seinem eigentlichen Gebiete seit den Jahren seines Straßburger Aufenthaltes (1571ff.) durch graphische Aufgaben aller Art, Buchillustrationen, Scheibenrisse und ähnliches abgedrängt zu sehen. Angesichts der repräsentativen Gegenstücke des Zürcher Bannerherrn Jakob Schwytzer und seiner Frau Elsbeth Lochmann, beide in Lebensgröße und aus der Schleißheimer Galerie in den achtziger Jahren um ein Butterbrot an Basel abgegeben, stimmt diese abgerissene Entwicklung doppelt schmerzlich.

Die Bildnisse des Konrad Geßner von Zürich, des Bernhard von Cham, des Martin Peyer und Konrad Ulmer von Schaffhausen, nicht zuletzt die in ihren farbigen Qualitäten fabelhafte Porträtstudie, Tempera-Untermalung auf Papier aus dem Besitze des städtischen Museums zu Schaffhausen, Dinge, die sämtlich dem ersten Jahrzehnt seines Schaffens angehören, verstärken den Eindruck von der unerhörten Fähigkeit, die gewichtige Art der seit der Trennung vom Reiche zum selbstbewußten Eigenleben erwachten Schweizerbürger im Pinsel festzuhalten und durch eine raffinierte Maltechnik das Letzte herauszuholen. Auch die monumentale Auffassung gerade des Statuarischen — man vergleiche die rassigen Apostelfiguren im Besitze des Herrn Dr. von Ziegler in Schaffhausen — läßt einen Werdegang ahnen, der leider allzu früh abbrach und bei der mit der Reformation einsetzenden Motivverarmung gegenständlich sich in den üblichen mythologischen und alttestamentlichen Szenen erschöpfte, formal im italienischen Manierismus totlief.

Die dank der Schaffhauser Ausstellung nunmehr schärfer umreibare Knstlerpersnlichkeit des Tobias Stimmer, immerhin des ersten Schweizers, der seit Holbein dem Jüngeren sich eine gewisse mitteleuropäische Gemeingeltung verschaffte, wird manche Ergänzung zum Oeuvre des Meisters bringen. Wir stellen heute eine datierte Federzeichnung vor, die schon dadurch auffllt, daß sie mit dem 15. 9. 1562 datierten Gastmahl in Karlsruhe bis jetzt das früheste datierbare Werk Stimmers darstellt. Sie trägt unten die Bezeichnung T. S. (verschlungen) 62.



Sichtlich befangen und im Anatomischen vielfach inkorrekt, ist sie in zahlreichen Einzelzügen mit den gesicherten Bestnden der Stimmerschen Feder durchaus verankert. Mein leider so früh verstorbener Freund Hermann Meier hat sie in der National-Galerie zu Budapest aufgestöbert ¹⁾, und ich erfülle eine Pflicht der Pietät, wenn ich sie hier in Verbindung mit seinem Namen bekannt

¹⁾ Nach frdl. Mitt. v. Dr. Edith Hoffmann in Budapest wurde die Zeichnung s. Z. von dem Kunsthändler Gustav Nebehag in Wien gekauft. Sie ist 314:210 mm groß und trägt die Nummer 1917—209. Sie ist nicht publiziert.

gebe. Sie zeigt links im Vordergrund die sitzende Venus und Amor in engster Verschlingung am Gestade des Meeres, neben ihnen zwei Delphine hart an der Küste, die zur lockenden Fahrt über die Gewässer ihren breiten fleischigen Rücken anbieten, indes Venus durch eine einladende Geste an den kleinen Amor der Aufforderung zu folgen scheint. Als Folie für die Figurengruppe dient ein aus dem Schilfgelände schräg emporschießender Baumstrunk von phantastischer Form, aus dessen geplatzter Rinde nach oben ein kräftiger Schößling treibt.

Das Blatt ist gerade im Figürlichen auf starke Kontur gearbeitet, wirkt aber durch die reiche Verwendung von Kreuzlagen in der Strichführung durchaus tonig und weich. Für Stimmer typisch ist das immer wiederkehrende Gesichtsprofil mit der gewölbten Stirne, dem lang gezogenen, konkav einsetzenden Nasenrücken und den zu kurz geratenen Kieferpartien. Die pathetische Geste der ausgestreckten linken Hand findet sich oft bei Stimmer, auch das in zwei Etagen über dem entblößten Knie seitwärts flatternde Gewand ist eine häufige Erscheinung (so bei der Zeichnung Pax und Pictor, man vergleiche hier namentlich den unter der Brust ausgebogenen Gewandzipfel). Auch das quer gestrichelte Schläfenhaar, das blattartig vorzüngelnde Kopftuch (vergleiche den Scheibenriß mit Herr und Dame) und zahlreiche weitere Einzelheiten sind für Stimmer durchaus belegt. Außerdem macht die Signatur und die Datierung einen vollkommen echten und gleichzeitigen Eindruck.

Stimmer schöpft hier die bildliche Vorstellung wohl aus derselben venezianischen Quelle, die Max Bendel jüngst für die Allegorien am Hause zum Ritter in Schaffhausen nachgewiesen hat ¹⁾. Für drei Zeichnungen der Schaffhauser Ausstellung: Nr. 83 Reiter und Büchenschütze, Nr. 66 Auferstehung Christi, und 67 Himmelfahrt Christi, die durch ihre erhebliche formale Verwandtschaft und die Übereinstimmung in Einzelmotiven mit unserer Federzeichnung aufs engste zusammenhängen, dürfte damit dieselbe frühe Entstehungszeit erwiesen sein.

¹⁾ Oberrh. Kunst, 1926, S. 126 ff.