

"Hic Alexander Magnus hasta transverberat Clitum" : Erasmus als Deuter einer Stimmerzzeichnung

Autor(en): **Borries, Johann Eckart von**

Objektyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **42 (1985)**

Heft 2

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-168617>

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.

«Hic Alexander Magnus hasta transverberat Clitum» Erasmus als Deuter einer Stimmer-Zeichnung

von JOHANN ECKART VON BORRIES

Rolf Kultzen zum 14. Mai 1985

Die Karlsruher Zeichnung, die im folgenden näher betrachtet werden soll (Abb. 1) – ausgeführt in schwärzlich-brauner Feder, grauer Lavierung und breitem Deckweisspinsel auf schiefergrauer Grundierung –, misst 44×33,2 cm, ist also etwa bogengross. Sie umfasst zwei angesetzte Papierstreifen: rechts etwa 2 cm, unten 2,6 cm breit. Ausserdem zeigen sich Spuren einer vertikalen und einer horizontalen Mittelfalte, die auf das etwa 42×32 cm grosse unergänzte Blatt bezogen sind. Da sich die Falten nicht in den Anstückungen fortsetzen, müssen diese nach der Faltung angesetzt worden sein. Grundierung und Zeichnung sind auf dem ganzen Blatt – einschliesslich der angesetzten Streifen – einheitlich. Die Erweiterung muss also vor (oder bei) Ausführung der Zeichnung erfolgt sein.¹

Das Blatt gehört nicht zum alten Bestand des Karlsruher Kabinetts, sondern stammt – wie die Sammlerstempel Lugt 793 und 1346 zeigen – aus dem von Thöne weitgehend geklärten schweizerischen Sammlungskomplex des 19. Jahrhunderts, der viel Material Schaffhauser Herkunft enthielt.² Die Zeichnung kam dann in die Pariser Sammlung Rodrigues (Lugt 897) und wurde mit dieser 1921 in Amsterdam versteigert, 1937 erneut (mit der Sammlung Mensing), 1942 nochmals, und bei dieser Gelegenheit wurde sie für Karlsruhe erworben – als Werk von Tobias Stimmer.³

Thöne hat sich mit der Zuschreibung schwergetan: 1936 erwog er eine Herkunft aus dem Murer-, vielleicht auch Stimmer-Kreis; 1942 widerrief er brieflich den vermuteten Zusammenhang mit Murer und nannte als möglichen Autor Abel Stimmer; 1972 rückte er das Blatt von Abel fort und in die Nähe von Tobias; und noch im selben Jahr äusserte er in einem Gespräch angesichts des Originals, vielleicht stamme die Zeichnung doch von dem jungen Tobias selber – und so erscheint sie auch im Katalog der Basler Ausstellung.⁴

Das dort angegebene Entstehungsdatum «um 1566» scheint mir allerdings zu spät zu sein. Tobias Stimmer war damals bereits etwa 27 Jahre alt, also kein Jüngling mehr. Ich möchte eher den etwa Zwanzigjährigen für den Autor halten, das Blatt also ganz am Ende der 1550er Jahre entstanden denken. Man bemerkt, so scheint mir, deutlich die Anstrengung, diese kühne Komposition mit ihren komplizierten Architekturen und dem reichen figürlichen Aufgebot im grossen Format des ganzen Bogens zeichnerisch zu bewältigen (soweit ich sehe, sind alle übrigen erhaltenen Stimmer-Zeichnungen vor 1560 einschliesslich der Scheibenvisionen höchstens halbbogengross). Die etwas zaghaft-trockene Führung der Konturen und das eher flächig als modellierend eingesetzte Deckweiss verbinden dieses Blatt mit dem Dessauer «Ölberg» von 1557, einer monogrammierten und datierten Helldunkelzeichnung auf roter Grundierung, etwa halbbogengross.⁵ Für nah verwandte Figuren-

typen und für ähnliche Raumbildungen sei auf die kleine Schaffhauser Federzeichnung «Coquinaria» verwiesen, die zu den um 1558 entstandenen Rundrissen gehört.⁶ Dagegen scheint mir die Scheibenvisionierung der Berliner Kunstbibliothek mit dem kranken «Scylurus» und seinen Söhnen in Zeichenweise und Figurenbildung über unser Helldunkelblatt hinauszugehen – der Basler Ausstellungskatalog datiert sie nicht wie Thöne um 1559, sondern einleuchtender um 1562.⁷

Was die Karlsruher Helldunkelzeichnung aus allen erhaltenen Stimmer-Zeichnungen – nicht nur den frühen – heraushebt, ist die ungewöhnliche Sorgfalt der Ausführung. Fragt man nun nach dem Zweck des Blattes, so liegt die Vermutung nahe, es könne sich – wie etwa bei dem Dessauer «Ölberg» – um eine «autonome» Zeichnung handeln. Dagegen spricht jedoch nicht nur das Fehlen einer Signatur, sondern vor allem auch die störende zweimalige Faltung des Blattes, die ja offenbar schon vor Ausführung der Zeichnung vorhanden war. So muss es sich wohl um eine Werkzeichnung handeln. Der Gedanke an eine Scheibenvisionierung scheidet aus, denn es fehlt jede Spur einer Rahmung. Ich vermute, dass hier ein sorgfältig ausgeführter Entwurf, ein «modello», für Grisaillemalerei vorliegt – ob für ein Wand- oder ein Tafelbild, muss wohl offenbleiben. Dagegen wird man mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen können, dass ein Relief vorgetäuscht werden sollte, vermutlich ein Steinrelief.

Dass es im 16. Jahrhundert Reliefs solcher Art gegeben hat, mag ein etwa gleich grosses Stück belegen, das freilich aus Holz geschnitzt ist, mit sparsam aufgetragener goldener Ornamentik (Abb. 2; heute im Besitz der Yale University Art Gallery in New Haven).⁸ Ein umlaufender Falz zeigt, dass das Relief in ein rahmenendes Holzwerk eingelassen war, vermutlich als Teil einer Wandvertäfelung. Obwohl das Stück zwar etwa zeitgleich mit der Zeichnung, aber kaum deutsch, eher wohl niederländisch ist – mit stark italienisierenden Zügen –, besteht doch grosse Ähnlichkeit im Motivischen: In beiden Fällen links eine beherrschende Palastarchitektur, zweigeschossig, unten eine grosse, rundbogige Kelleröffnung, darüber eine nach vorn geöffnete Säulenhalle, in der mehrere Personen um einen Tisch versammelt sind; Zugang zu der Halle von rechts, dahinter ein Turm; ganz rechts in einem schmalen senkrechten Streifen ein Ausblick ins Weite.

Die Darstellung des Reliefs ist leicht zu identifizieren: In der Halle tafelt der «Reiche Mann» mit seiner Frau, unterhalten von drei Musikanten; während Lazarus rechts am Fuss der Treppe, dem zwei Hunde die Wunden lecken, von einem Palastbediensteten abgewiesen wird. Auch die weiteren Szenen der Parabel sind dargestellt: Im Turm der Tod des Reichen und unten in der Kelleröffnung – gross und mit mahnender Deutlichkeit – sein Schmach-



Abb. 1 Tobias Stimmer: Alexander der Grosse wirft den Speer nach Kleitos. Helldunkelzeichnung auf grauer Grundierung. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Kupferstichkabinett.

ten im Höllenfeuer; in der hochgezogenen Landschaft rechts dagegen das Sterben des Lazarus, dem ein Engel beisteht, und ganz oben sein Ruhen in Abrahams Schoss. – Das Relief folgt in der Anlage seiner Architekturen mit dem hochgelegenen Bankettraum links und der rechts daran vorbeifluchtenden Raumgasse einem Bildschema, das sich für die Darstellung dieser vor allem im Protestantismus geschätzten Parabel spätestens seit den frühen 1520er Jahren in den Niederlanden nachweisen lässt.⁹

Auch Stimmer hat sich mit diesem Gleichnis beschäftigt: in einer Scheibensvisierung, die durch eine Kopie des Hieronymus Vischer überliefert ist (Abb. 3; im Bernischen Historischen Museum).¹⁰ Wieder findet man das gleiche Schema: den zweigeschossigen Palast mit dem Kellertor im Unterstock, darüber die offene Säulenhalle, in der sich die Hauptszene abspielt. Lazarus liegt hier auf der dem Saal vorgelagerten Galerie, unmittelbar vor den hinaufführenden Stufen. Die weiteren Szenen fehlen, ausgenommen oben rechts, ganz klein: Lazarus in Abrahams Schoss. Dafür wird in aller Ausführlichkeit die Zurichtung der aus ferner Flur eingebrachten Jagdbeute für das Bankett im Piano nobile vorgeführt. Im Tor des Untergeschosses steht der Kellermeister und trinkt aus einer Weinkanne einen vor ihm hockenden Durstigen – eine Szene, die an gleicher Stelle ganz ähnlich auf der Karlsruher Helldunkelzeichnung vorkommt. Überhaupt ist der Zusammenhang beider Blätter sehr eng.

Aber was ist auf dem Karlsruher Helldunkelblatt denn nun eigentlich dargestellt? Auch hier wird ja offenbar ein üppiges Mahl zugerichtet, wobei indessen die beiden fröhlichen Gesellen rechts im Vordergrund betont auf die Freuden des Weingenusses hinweisen. Oben in der Halle jedoch, wo eine Gesellschaft würdiger Herren um einen Tisch versammelt ist, auf dem Trinkpokale stehen, bereitet sich Schreckliches vor: Der Höchstgestellte, als einziger eine Krone tragend, ist im Begriff, auf einen der Anwesenden einen Speer zu schleudern. Durch eine hochgelegene Tür im Hintergrund verlässt jemand den Saal. Auffallend ist ein sonderbares Möbel an der linken Längswand der Halle: eine Art Schaubuffet mit hoher, altarartiger Rückwand, auf dessen Stufen Kelche und Deckelpokale stehen. An diesem Aufbau sind zwei Männer tätig (deren Köpfe von der Querstange des Geländers im Vordergrund überschritten werden): Der eine scheint aus einer Flasche eine Flüssigkeit auszugießen, der andere assistiert mit wie betend zusammengelegten Händen.

Stimmt das alles zusammen mit dem Titel, den das Blatt in der hiesigen Ausstellung trägt? Er ist – das sei gern zugegeben – von der Karlsruher Karteikarte übernommen: «Saul wirft den Speer nach David». Thöne hat sich hier nie auf ein bestimmtes ikonographisches Thema festlegen mögen, sondern stets die sachlich beschreibende Angabe «Schlossarchitektur mit Gastmahl in Halle» vorgezogen.

Dass die Szene der tödlichen Bedrohung Davids durch Saul nicht gemeint sein kann, lehrt der Vergleich mit einer eindeutigen Darstellung dieses Themas in einer Helldunkelzeichnung Stimmers aus dem Jahr 1579 in Donaueschingen.¹¹ Sie ist dem zwanzig Jahre älteren Karlsruher Blatt an künstlerischer Sicherheit und Freiheit weit überlegen; übrigens vermutet Karl Parker hier gleichfalls vielleicht einen Wandbildentwurf.¹²

In dem knappen biblischen Bericht (I. Samuel 19,9) ist nur die Rede von dem alten Saul, der in seinem Hause sass und einen

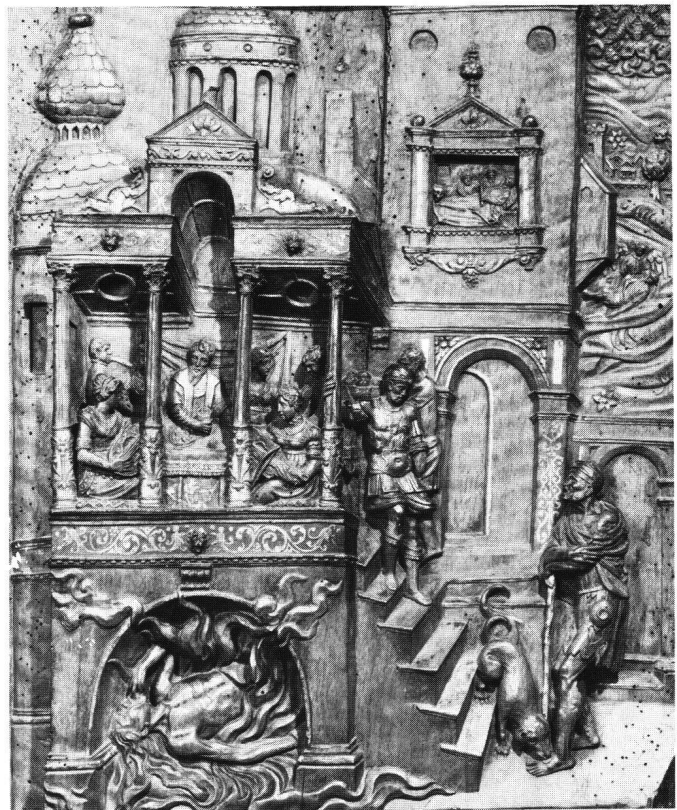


Abb. 2 Niederländisch (?), um 1550: Das Gastmahl des Reichen und der arme Lazarus. Relief, Eiche. Yale University Art Gallery, New Haven; University Purchase, Griggs, B.A. 1896, fund.

Spieß in seiner Hand hielt; sowie von dem jungen David, der auf einem Saiteninstrument spielte. Dagegen kein Wort von einer Tischgesellschaft; wohl aber – wie gesagt – von einem jungen Mann und von einem Musikinstrument, die beide auf der Karlsruher Zeichnung nirgendwo zu entdecken sind. Nun wird im I. Buch Samuel (20, 33) etwas später auch berichtet, dass Saul versucht hat, seinen mit David in enger Freundschaft verbundenen Sohn Jonathan zu töten, und zwar beim gemeinsamen Mahl. Aber auch hier müsste ein deutlicher Altersunterschied erkennbar sein.

Doch es gibt noch einen ganz anderen Hinweis: Auf der Karlsruher Karteikarte zu der Zeichnung findet sich eine Notiz folgenden Inhalts: Frau Dr. PFISTER-BURKHALTER vom Basler Kupferstichkabinett habe am 2.12.1957 brieflich mitgeteilt, Dr. SAMUEL MERIAN sei der Ansicht, hier könne eine Geschichte aus der Alexander-Vita Plutarchs dargestellt sein, und zwar: Alexander tötet beim Gastmahl seinen alten Freund Kleitos. Ich bin dem natürlich nachgegangen, aber alle Nachforschungen nach bildlichen Wiedergaben dieses Themas – im Reallexikon, bei Pigler, in der Emblem-Literatur – blieben erfolglos.¹³

Im Herbst 1984, als die Basler Stimmer-Ausstellung bereits begonnen hatte, las ich zufällig in den «Vertraulichen Gesprächen» («Colloquia familiaria») des Erasmus. Besonders fesselte mich das «Geistliche Gastmahl» («Convivium religiosum»). Es ist schon in der ersten bei Froben 1522 erschienenen Ausgabe der «Colloquia» enthalten und handelt von einem Herrenessen auf einem Landgut nahe einer Stadt.¹⁴ Mit ungewöhnlicher Ausführlichkeit schildert Erasmus den Schauplatz: eine dreiflügelige, zumindest zweige-

schossige Gebäudeanlage mit verschiedenen Gärten und Brunnen, deren praktischen Nutzen wie auch deren allegorischen Sinngehalt der Gastgeber Eusebius seinen acht Gästen in wohlgesetzten Worten erläutert. Im Zentrum der Gespräche, die während des ausgedehnten Mahles geführt werden, steht die Vorwegnahme christlicher Vorstellungen im antiken Denken, wie sie etwa in den Abschiedsworten des Sokrates an Kriton zum Ausdruck kommt. Und einer der Gäste erklärt in jugendlichem Überschwang, hier könne er kaum den Ausruf unterdrücken: «Sancte Socrates, ora pro nobis» – dies nur um anzudeuten, dass auch hier der erasmische Witz nicht fehlt.

Ort des Gastmahls ist die in einem der Seitenflügel ebenerdig gelegene «Aula aestiva», die «Sommerhalle». Ihre Fenster öffnen sich nach drei Seiten gegen die Gärten, so dass man fast im Freien zu sitzen glaubt, zumal die dazwischenliegenden Wandstücke auf grünem Grund ein Blumenmuster tragen. Ausserdem gibt es dort sechs Bilder, die der Hausherr Eusebius mit folgenden Worten erläutert:¹⁵

«Hier hält Christus mit seinen erwählten Jüngern das Abendmahl. Hier feiert Herodes seinen Geburtstag mit dem unheilvollen Gastmahl. Hier prast jener Reiche aus dem Evangelium, der bald in die Hölle fahren wird; während Lazarus, von seiner Tür vertrieben, bald in Abrahams Schoss aufgenommen wird.» – Auf diese drei biblischen Szenen folgen drei weitere aus der antiken Überlieferung, im Text abgetrennt durch einen Einwurf des Gastes Timotheus: «Diese Darstellung verstehen wir nicht recht». Darauf Eusebius: «Es ist Kleopatra, die mit Antonius in ausschweifendem Tun wetteifert: Schon hat sie eine grosse Perle hinuntergetrunken und greift mit der Hand nach einer zweiten, um sie abzureissen. Hier kämpfen die Lapithen» – gemeint ist natürlich der Kampf der Lapithen und Kentaurer auf der Hochzeit von Peirithoos und Hippodameia, ausgelöst durch Trunkenheit. Und schliesslich: «Hic Alexander Magnus hasta transverberat Clitum». Endlich die moralische Nutzenanwendung: «Diese Beispiele mahnen uns zu Nüchternheit beim Mahle und warnen vor Rausch und Ausschweifung».¹⁶

Als ich das las, kam mir sogleich unsere Stimmer-Zeichnung in den Sinn, und ich begann mit weiteren Nachforschungen.

Die Ermordung des Kleitos durch Alexander ist in den drei erhaltenen antiken Alexander-Viten – von Plutarch, Arrian und Curtius Rufus – ähnlich geschildert. Die Originaltexte waren im 16. Jahrhundert bekannt, von Plutarchs Werk gab es seit etwa 1500 deutsche Übersetzungen, die bald auch in gedruckter Form verbreitet wurden. Sein Bericht ist der farbigste und an Details reichste – übrigens wohl auch der historisch glaubwürdigste. Und nur er bietet eine bestimmte Einzelheit, die ich in der Zeichnung Stimmers dargestellt glaube. Ich setze also voraus, dass es der Plutarch-Text war, der dem jungen Stimmer als Illustrationsvorlage gedient hat.¹⁷

Plutarchs Bericht beginnt mit der Schilderung unheilvoller Vorzeichen, die den bevorstehenden Tod des Kleitos befürchten liessen. Dieser Kleitos war ein Bruder von Lanike, der Amme Alexanders, zählte also zur älteren Generation und hatte schon Philipp von Makedonien als Offizier gedient. Als Kommandeur von Alexanders Leibgarde gehörte er zur nächsten Umgebung des jungen Königs, dem er in der Schlacht am Granikos das Leben gerettet hatte. Wie die folgende Auseinandersetzung zeigt, vertrat

er gegenüber der barbarenfreundlichen Haltung Alexanders eine konservativ-makedonische Position.¹⁸

Plutarch berichtet weiter, jene unheilvollen Vorzeichen hätten Alexander veranlasst, sogleich ein Sühneopfer für Kleitos anzuordnen. «Kleitos ging jedoch» – so heisst es dann in der Plutarch-Übersetzung von Konrat Ziegler – «ohne das Ende des Opfers abzuwarten, gleich zur Tafel des Königs, der eben den Dioskuren geopfert hatte». Auf dieses Opfer Alexanders bezieht sich m.E. in Tobias Stimmers Zeichnung der altarartige Aufbau an der linken Längswand der Halle mit den Pokalen und den beiden wie Priester amtierenden Männern. Plutarch fährt fort: «Es gab ein scharfes Zechen, und es wurden Lieder eines gewissen Pranichos... gesungen, die er zu Spott und Schanden der kürzlich von den Barbaren geschlagenen makedonischen Generale gedichtet hatte. Da die älteren Leute sich darüber ärgerten und auf den Dichter und den Sänger schimpften, während Alexander und die um ihn mit Vergnügen zuhörten und den Sänger aufforderten fortzufahren, entrüstete sich Kleitos, schon betrunken und von Natur ein jähzorniger und hochfahrender Mann, ganz besonders und sagte, es sei nicht fein, wenn im Beisein von Barbaren und Feinden Makedonen verhöhnt würden, die bessere Männer gewesen seien als die, die da lachten, wenn ihnen auch ein Unglück passiert sei. Als darauf Alexander erwiderte, Kleitos rede wohl in eigener Sache, wenn er die Feigheit Unglück nenne, da stand Kleitos auf und sagte: ‚Ja, diese Feigheit hat dir, dem Göttersohn, als du schon dem Schwert des Spithridates den Rücken zugekehrtest, das Leben gerettet, und durch das Blut der Makedonen und durch diese Wunden hier bist du so gross geworden, dass du dich zum Sohn des Ammon machen willst und deinen Vater Philipp verleugnest.‘ Heftig gereizt rief nun Alexander: ‚Glaubst du, du schlechter Kerl, wenn du jederzeit solche Dinge über mich sagst und die Makedonen verhetzest, dass du viel Freude davon haben wirst?‘ ‚Wir haben auch jetzt nicht viel Freude, Alexander‘, entgegnete Kleitos, ‚da wir solchen Lohn für unsere Mühen erhalten, und wir preisen diejenigen glücklich, die schon gestorben sind, ehe sie sehen müssen, wie Makedonen mit persischen Ruten gezüchtigt werden, und wir uns an Perser wenden müssen, um vor unsern König treten zu können.‘ Da Kleitos so dreiste Reden zu führen wagte und die Leute der Umgebung Alexanders ebenfalls aufsprangen und ihn beschimpften, versuchten die älteren Leute, den Tumult zu stillen... Kleitos jedoch gab nicht nach, sondern rief, Alexander solle ihn offen heraussagen lassen, was er wolle, oder er solle nicht freie Männer, die ein freies Wort redeten, zu sich laden, sondern unter Barbaren und Sklaven leben, die seinen persischen Gürtel und sein purpurdurchwirktes weisses Gewand fussfällig verehren würden. Jetzt konnte Alexander seinen Zorn nicht mehr bezwingen, sondern warf und traf ihn mit einem der auf der Tafel stehenden Äpfel und verlangte sein Schwert, und da einer seiner Leibwächter, Aristonus, es rechtzeitig beiseite geschafft hatte» – ich glaube, dieser Aristonus verschwindet auf der Stimmer-Zeichnung gerade durch die hochgelegene Tür im Hintergrund der Halle (dies ist übrigens das Detail, das nur Plutarch bietet) – «und die anderen ihn umdrängten und auf ihn einredeten, sprang er auf, schrie auf makedonisch nach seinen Waffenträgern... und befahl dem Trompeter, das Signal zu blasen, und da der zögerte und nicht gleich wollte, versetzte er ihm einen Faustschlag... Den Kleitos, der immer noch nicht nachgeben wollte, drängten die Freunde mit Mühe aus dem Saal; aber er kam

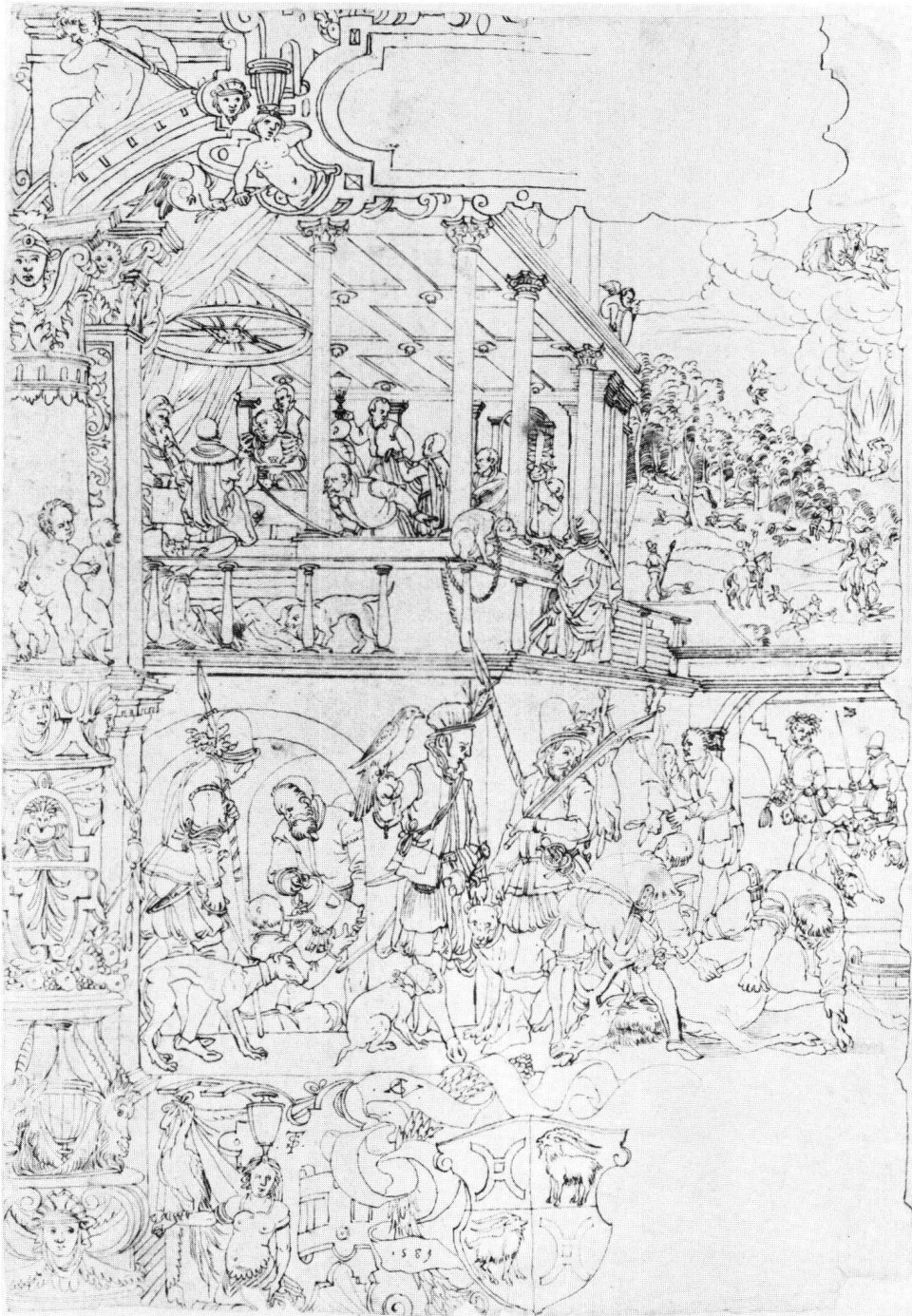


Abb. 3 Hieronymus Vischer nach Tobias Stimmer: Das Gastmahl des Reichen und der arme Lazarus, 1589. Federzeichnung. Bernisches Historisches Museum, Bern.

zu einer andern Tür wieder herein und sagte frech und unbekümmert die Verse aus der Andromache des Euripides her:

„O weh, wie schlecht ist's nun in Griechenland bestellt!
Erringt ein Heer über den Feind den blut'gen Sieg,
Schreibt man die Tat nicht denen zu, die sie getan,
O nein, der Feldherr trägt allein den Ruhm davon,
Er, der als einer unter tausend schwang den Speer.“

Jetzt riss Alexander einem seiner Trabanten den Spiess aus der Hand und rannte ihn Kleitos, der ihm entgegenkam..., durch den Leib. Als er stöhnend und brüllend niedergestürzt war, verliess den König augenblicklich der Zorn, er kam wieder zu sich, und als er die Freunde sprachlos dastehen sah, konnte er den Spiess eben noch aus dem Leichnam herausreissen; als er aber Miene machte, sich ihn in den Hals zu stossen, wurde er daran gehindert, da die

Leibwächter seine Arme festhielten und ihn mit Gewalt in sein Schlafzimmer brachten.»

Soweit der Plutarch-Text, den Stimmer, wie ich meine, illustriert hat – höchstwahrscheinlich ganz selbständig und ohne Vorbild. Dabei benutzte er sehr geschickt ein für Darstellungen der Parabel vom «Reichen Mann» und «Armen Lazarus» gebräuchliches Bildschema.

Trifft meine Deutung zu, so wäre es verlockend anzunehmen, ein

humanistisch gebildeter Bürger – etwa Schaffhausens – habe im Speisezimmer seines Hauses das Programm des Erasmus an die Wände malen lassen – aber dafür fehlt leider jeder weitere Anhaltspunkt. Gross dürfte dagegen die Wahrscheinlichkeit sein, dass Stimmers ungewöhnliche Darstellung zumindest mittelbar durch Erasmus angeregt worden ist, wodurch dieser dann – für uns – zum Deuter des wohl schon damals etwas ausgefallenen Themas werden konnte.

ANMERKUNGEN

- ¹ Das ganze Blatt war, als es 1942 in die Karlsruher Sammlung kam, mit einer dünnen Leinwand und einem kräftigen Papierblatt hinterklebt. Diese sind 1983 bei einer vorsichtigen Restaurierung durch Ulrich Thiesies, den Papierrestaurator der Karlsruher Kunsthalle, abgelöst worden.
- ² FRITS LUGT, *Les marques de collection de dessins et d'estampes*, Bd. 1, Amsterdam 1921; Bd. 2, Den Haag 1956. – FRIEDRICH THÖNE, *Museum zu Allerheiligen Schaffhausen. Die Zeichnungen des 16. und 17. Jahrhunderts* (= Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 1), Schaffhausen 1972, S. 9f.
- ³ Inventar-Nr. 1942-15. – Auktionskataloge FREDERIK MULLER, Amsterdam: 12.-13.7.1921 (Slg. Rodrigues), Nr. 198; 27.4.1937 (Slg. Mensing), Nr. 681; 24.-27.3.1942, Nr. 1199.
- ⁴ FRIEDRICH THÖNE, *Tobias Stimmer, Handzeichnungen*, Freiburg i.B. 1936, Kat.Nr. 338. – Brief Thönes vom 15.7.1942. – THÖNE 1972 (vgl. Anm. 2), Notiz zu Kat.Nr. 32. – Gespräch am 2.6.1972 im Karlsruher Kupferstichkabinett. – *Tobias Stimmer*, Ausstellungskatalog Basel (Kunstmuseum) 1984, Nr. 247.
- ⁵ THÖNE 1936 (vgl. Anm. 4), Kat.Nr. 48 und Abb. 21.
- ⁶ THÖNE 1936 (vgl. Anm. 4), Kat.Nr. 86 und Abb. 28. – THÖNE 1972 (vgl. Anm. 2), Kat.Nr. 15 mit Abb. – Ausstellungskatalog Basel 1984 (vgl. Anm. 4), Nr. 184.
- ⁷ THÖNE 1936 (vgl. Anm. 4), Kat.Nr. 31 und Abb. 30. – Ausstellungskatalog Basel 1984 (vgl. Anm. 4), Nr. 259 mit Abb.
- ⁸ Inv. Nr. 1958.70. Eichenholz, 44,5×37,2 cm. – Für freundliche Auskünfte habe ich PETER NATHAN, Zürich, zu danken, für Photo und Reproduktionserlaubnis ALAN SHESTACK, New Haven.
- ⁹ Vgl. etwa die Flügelaussenseiten des Hiobs-Altars von Bernart van Orley, 1521; Brüssel, Musées Royaux des Beaux-Arts (MAX J. FRIEDLÄNDER, *Early Netherlandish Painting*, Bd. 8, Leyden/Brüssel 1972, Kat.Nr. 85 und Taf. 81).
- ¹⁰ Etwa bogengross. – Ausstellungskatalog Basel 1984 (vgl. Anm. 4), Nr. 277 und Abb. 277.
- ¹¹ Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen. – Graue Grundierung, etwa bogengross. – THÖNE 1936 (vgl. Anm. 4), Kat.Nr. 56 und Abb. 113. – Ausstellungskatalog Basel 1984 (vgl. Anm. 4), Nr. 250 und Abb. 239.
- ¹² KARL TH. PARKER, *Tobias Stimmer. Zwölf Handzeichnungen*, Schaffhausen 1921, zu Taf. X.
- ¹³ Erst kürzlich fand ich bei H. VAN DE WAAL, *Iconclass, Bibliography*, Bd. 8-9, Amsterdam 1980, S. 195 (unter 98 B 44) einen Hinweis auf HENRY BARDON, *Les peintures à sujets antiques au XVIII^e siècle*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 105, 1963/1, S. 217ff., und dort die Angabe (S. 242), dass ein Historienmaler namens Le Duc im Salon der Pariser Académie de Saint-Luc 1764 ein Bild mit dem Titel «Meurtre de Clitus» ausgestellt hat.
- ¹⁴ ERASMUS VON ROTTERDAM, *Colloquia familiaria / Vertraute Gespräche* (Ausgewählte Schriften, hrg. von Werner Welzig, 6. Bd), Darmstadt 1967; zum «Convivium religiosum» S. VIII, XIII^f. und XXI. Wichtig ferner die kunstgeschichtliche Untersuchung dieses Dialogs von MARTIN WACKERNAGEL, *Der ideale Landsitz eines christlichen Humanisten der Renaissancezeit*, in: Festgabe für Alois Fuchs, Paderborn 1950, S. 150-171.
- ¹⁵ ERASMUS (vgl. Anm. 14), S. 114 und 116 (lat. Text).
- ¹⁶ Das von Erasmus hier vorgestellte Bildprogramm bietet eine besondere – humanistische – Version innerhalb der ikonographischen Tradition moralisierender Darstellungszyklen in Speiseräumen. VOLKER HIMMELIN verdanke ich den Hinweis auf ein sehr viel späteres Programm verwandten Tenors, aber rein biblischer Illustration: die freskierten Bilder von Johann Baptist Enderle im Tafelzimmer des Pfarrhofs in Zaisertshofen (Landkreis Mindelheim) von 1770 – an der Hauptwand der Tanz der Salome, in den vier Türleunetten Gastmähler mit tödlichem Ausgang aus dem Alten Testament (siehe KARL LUDWIG DASSER, *Johann Baptist Enderle*, Weissenhorn 1970, S.154 und Abb. 116-120).
- ¹⁷ Zu den drei antiken Alexander-Viten siehe JAKOB SEIBERT, *Alexander der Grosse* (= Erträge der Forschung, Bd. 10), Darmstadt 1972, S. 29ff.; zu Plutarchos KONRAT ZIEGLER in: *Der kleine Pauly*, 4. Bd., München 1972, Sp. 945-953. – Die Ermordung des Kleitos in Plutarchs «Alexandros», Kap. 50 und 51 (PLUTARCH, *Grosse Griechen und Römer*, übersetzt von KONRAT ZIEGLER, Bd. 5, Zürich/Stuttgart 1960, S. 70-72).
- ¹⁸ Zu Kleitos: WILHELM KROLL, in: PAULY/WISSOWA, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaften*, 21. Halbbd., Stuttgart 1921, Sp. 666; SEIBERT (vgl. Anm. 17), S. 141-143.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
Abb. 2: Yale University Art Gallery, New Haven
Abb. 3: Bernisches Historisches Museum, Bern