

Von allen Basler Künstlern der baslerischste? : Annäherung an Niklaus Stoecklin

Autor(en): **Ryser, Werner**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Akzent : Magazin für Kultur und Gesellschaft**

Band (Jahr): - **(2009)**

Heft 2: **Schwerpunkt Kunstmuseum**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-843122>

Nutzungsbedingungen

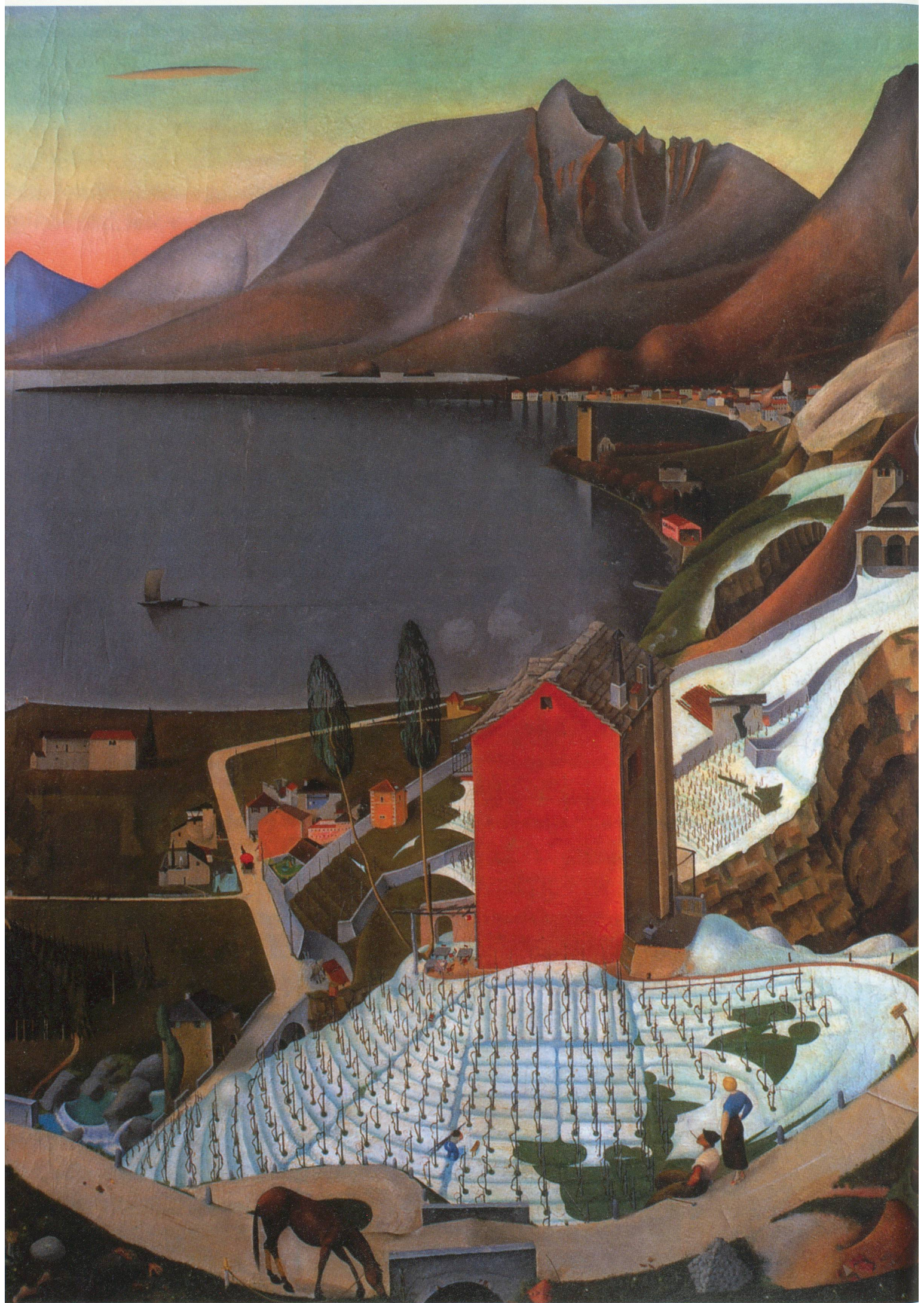
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Von allen Basler Künstlern der baslerischste?

Annäherung an **Niklaus Stoecklin**

[wr.] Basel, 21. August 1921. Frühe Passanten entdecken, dass die von Niklaus Stoecklin geschaffene Ehestandtafel am Münsterplatz mit roter und blauer Anilinfarbe verschmiert ist. 1919 hat der Maler im Rahmen eines Wettbewerbs des staatlichen Kunstkreidits, seine Entwürfe für ein Wandbild am Zivilstandsamt eingereicht – und gewonnen. Unter sechs illusionistischen, von Pfeilern getragenen Bogen küssen sich vier Liebespaare in inniger Umarmung. Sie werden flankiert zur Linken von Lucretia, die sich gemäss einer altrömischen Überlieferung umbrachte, nachdem sie vom Sohn des Königs vergewaltigt worden war, und zur Rechten von Collatinus, ihrem Gatten, der die böse Tat rächte. Die getrennten Eheleute, sie einen Dolch in der Hand, er eine Hellebarde, lehnen den Rücken den Liebenden zugewandt, gegen einen Pfeiler der beiden äusseren Arkaden. Die Komposition, zweifellos beeinflusst von Fresken, die Stoecklin anlässlich seiner Italienreise im Frühjahr 1920 gesehen hat, mag den ewigen Kreislauf von Liebe, Trennung und Tod symbolisieren.

Und jetzt dieser Vandalenakt! Weshalb? «Als verstecktes Naturmotiv hätten die Liebesszenen wohl ergötzt, so wie dergleichen Sächelchen im Halbdunkel des Münsters auch wirken», ereifert sich der spätere Direktor des Lehrerseminars, Wilhelm Brenner, in einem Brief an den Kunstkredit, «als Hauptsache aber verletzen sie.» Nun ja: Gewalt gegen Bilder hat in Basel Tradition: Da gilt nicht nur für den Bildersturm der Reformationszeit. 1941 bewarfen unbekannte Täter Alfred Heinrich Pellegrinis nackte Musen an der Frontwand des Stadtcasinos mit Farbe. 1950 verfügten die hohen Behörden die Zerstörung eines Schmidts mit Schnauz, den Max Kämpf um 1950 im Auftrag des Kunstkreidits an die Wand des Luftmattschulhauses gemalt hatte. Der brave Handwerker erinnerte die stramm antikommunistischen kantonalen Kulturhüter fatal an Stalin. Und schliesslich ist die Beschlagnahmung von Kurt Fahrners Werk «Bild einer gekreuzigten Frau unserer Zeit» durch die Obrigkeit immer noch in bester Erinnerung.

Stoecklin trug den Angriff auf sein Fresko mit Fassung. Er stellte das verunstaltete Bild wieder her, auf Kosten des Staats notabene, und amüsierte sich im Übrigen über den Vers, der im «Schatzkäschtli» der graphischen Anstalt Wassermann erschien:

«Jetzt gohts bigoscht im Niggi Schteggli, fascht wie vor 50 Jahr im Beggli! [Böcklin]

Sie schimpfe jede Dag verfliemter. Dr Niggi – wird nur als biriehmter.»

Casa rossa: Frühes Meisterwerk der Neuen Sachlichkeit

Der 1896 in Basel geborene Niklaus Stoecklin, wuchs in einem künstlerischen Umfeld auf. Seine Schwester Franziska sollte später Dichterin werden, sein Bruder Fritz Bildhauer und Goldschmid. Niklaus, der bereits als Elfjähriger Böcklins Toteninsel kopierte, wurde von seinem Onkel, dem Maler Heinrich Müller, gefördert. Mit 17 wurde er Schüler von Burckhard Mangold und nach einem kurzen Aufenthalt in München kehrte er, bedingt durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs, nach Basel zurück. Hier belegte er an der Kunstgewerbeschule Kurse, erlangte aber im Wesentlichen als Autodidakt eine frühe Meisterschaft.

Nach der Rekrutenschule leistete er ab 1916 Aktivdienst in Tenero bei Locarno. «Ich sehe die Lichter von Locarno, den hellen See in dem sie sich spiegeln», lesen wir in einem Brief an seinen Freund Alexander Zschokke, «dann die etwas kleineren Lichter von Ascona und Brissago. [...] Hinter den Bergen fängt es an zu tagen, indem es zugleich schönes Wetter gibt. Man geruht, bläulich zu sehen.» Wir können ihn uns vorstellen, den jungen Soldat, der in den frühen Morgenstunden Wache schiebt und seinen Blick über den Lago Maggiore schweifen lässt, eingehüllt in den Kaputt, den Lauf des Gewehrs umklammert. Was er wahrnimmt, wird erst zu verschiedenen Skizzen und endlich zu einem Bild, der Erzählung einer Seelenlandschaft in Öl auf Leinwand. Über die abweisende rote Fassade des Hauses, die geschwungenen Linien des Seeufers und der Strasse, den runden Bergrücken des Gridone, den klaren, morgendlichen Himmel, die Barke, die wie ein Totenschiff in die Unendlichkeit des Sees hinausfährt, den ummauerten Weinberg, der an das Paradiesgärtchen mittelalterlicher Maler erinnert, die Menschen, Tiere und Pflanzen, die winzig klein, den grossen Linien des Bildes gegenüberstehen – über all das wurde in zahlreichen Publikationen geschrieben. Kein Zweifel: «Casa rossa» ist Stoecklins bedeutendstes Werk, das er 1917 vollendete, erst 21-jährig. Er wusste um den Wert des Bildes und verlangte dafür die ungewöhnlich hohe Summe von 3000 Franken, die ihm der Mäzen Georg Reinhart, der die Meisterschaft des jungen Malers erkannte, auch bezahlte.

Der kunstsinnige Reinhart sollte in den folgenden Jahren zu einem wichtigen Förderer Stoecklins

werden. Das Mäzenatentum hat bei den Reihnharts aus Winterthur Tradition. Vater Theodor unterstützte Maler wie etwa Ferdinand Hodler. Georgs Bruder ist das Museum Oskar Reinhart und die Kunstsammlung am Römerholz zu verdanken, seinem ältesten Sohn das Fotomuseum in Winterthur. Die von den Reinharts mitbegründete Volkart-Stiftung (benannt nach einer Firma die im Kolonialhandel reich wurde) unterstützt Projekte in den Bereichen Kultur, Soziales und Ökologie.

In den folgenden Jahren entstehen weitere wichtige Werke Stoecklins. 1918 porträtiert er Nelly, eine Prostituierte, die ihr Kind an sich drückt als «Mädchen am Rhein». Mit «Allee», 1919 im Wallis gemalt, gelingt ihm wieder eine Seelenlandschaft, 1919 das schwermütige Bild «Hartmannsweilerkopf», in dem er eine Totenlandschaft schildert, die vom Grauen des Krieges erzählt. Er bannt Eindrücke seiner Reisen nach Italien (1920), auf die Inseln Porquerolles und Capri (1923 und 1924) auf die Leinwand und immer wieder Bilder aus Paris, das er mehrfach besucht. Neben Porträts und Stillleben erzählt er in seinen Werken aus der Welt der Freudenmädchen, der Künstler, Zirkusleute und Schausteller.

In seinen Bildern ist Niklaus Stoecklin dem Gegenständlichen verpflichtet. Tatsächlich äussert er sich im Gespräch mit Georg Reinhart über die «Diktatur der gegenstandslosen Kunst», die nicht nach seinem Geschmack sei. Seine Werke gehören der Kunstrichtung der Neuen Sachlichkeit an, die sich mit einer Versachlichung der Ausdrucksform gegen Abstraktion (Expressionismus, Kubismus und Futurismus) richtet. Die Schilderung von Arbeitswelt und Alltagsleben, das Bemühen um eine Analyse der Gesellschaft, wie wir sie aus den Romanen von Alfred Döblin, Hans Fallada und Lion Feuchtwanger kennen, gehören ebenso zur Neuen Sachlichkeit wie die Bilder von Otto Dix, George Grosz, Baltus, Félix Vallotton und anderen. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten, 1933, fand die Periode ein abruptes Ende.

Der Grafiker

1922 hatte sich Niklaus Stoecklin mit Elisabeth Schnetzler verheiratet, die ihm ein Jahr darauf eine Tochter schenkte: Noëmi. Damit stand er in der Pflicht seiner Familie gegenüber, für deren Unterhalt er zu sorgen hatte. Er war ja nicht ausschliesslich Maler. Stöcklin nahm auch Aufträge entgegen, beispielsweise als Illustrator. So gestaltete er im Auftrag des Basler Erziehungsdepartements «Bildertafeln für den Ersten Sprachunterricht», ferner illustrierte er Kinder- und Lesebücher, ausserdem spezielle, baslerische Publikationen, so 1935 für das Buch «Alt-Basel», das «Basler Dichterbuch», Johann Peter Hebels «Alemannische Gedichte» und andere mehr.

Meisterschaft erreichte er aber auf dem Gebiet Gestaltung von Plakaten. «Für mich ist es immer von Zeit



Bild Seite 22 Niklaus Stoecklin (1896-1982), «Casa rossa», 1917 Privatbesitz

Bild links Niklaus Stoecklin, Weltformat Plakat «Gaba», 1927, Plakatsammlung Schule für Gestaltung, Basel

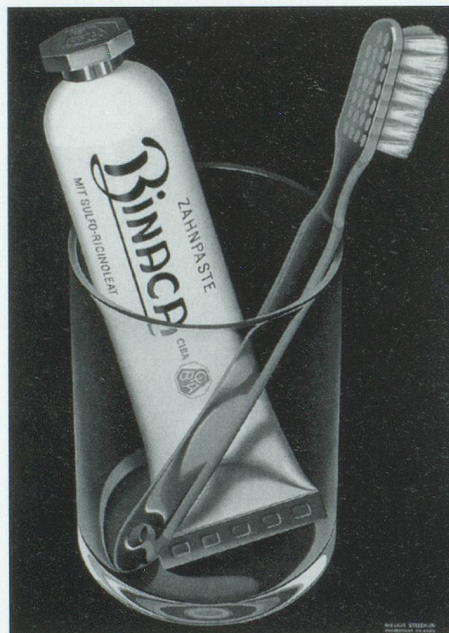


Bild oben Niklaus Stoecklin, Weltformat Plakat «Binaca», 1940, Plakatsammlung Schule für Gestaltung, Basel



Bild oben Niklaus Stoecklin, «Die Blinde», 1918
Öffentliche Kunstsammlung Basel

Bild unten Niklaus Stoecklin, 1930, beim Malen
der «Wissenschaftlichen Berufe»



zu Zeit ein Bedürfnis, meine Kunst auch in Form von Plakaten der Allgemeinheit einzudreschen», notierte Niklaus Stoecklin. Tatsächlich schuf er zwischen 1914 und 1971 nicht weniger als 116 Plakate. Er beherrschte das Handwerk der Lithografie und übertrug seine Entwürfe meist eigenhändig auf den kohlen-sauren Kalkschiefer, der als Druckplatte diente. Den eigentlichen Druckvorgang in der Graphischen Anstalt Wassermann überwachte er in der Regel persönlich.

Stoecklin gehörte zu jenen Vertretern der Plakat-kunst, in der Könner wie er Massstäbe setzten. Über die Werbung für ein bestimmtes Produkt hinaus, entstand in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts an den Litfasssäulen und Fassaden auch ein Wettstreit der Plakatkünstler untereinander. Dadurch bekam die künstlerische Gestaltung in der Werbegrafik eine Bedeutung, die sie in diesem Ausmass heute nicht mehr hat. Mit seinen grafischen Arbeiten, die wie seine Bilder der Neuen Sachlichkeit zugeordnet werden, wurde Stoecklin zum Begründer des «Sachplakates», einer der wichtigsten Tendenzen in der schweizerischen Plakatkunst seit den 1940er-Jahren. Mit Peter Birkhäuser, Donald Brun, Herbert Leupin und anderen entwickelte sich eine eigentliche «Basler Schule», die erst durch die erdrückende Verwendung der Farb-fotografie in der Werbegrafik in den Hintergrund gedrängt wurde.

Tatsächlich ist bei Stoecklin kaum ein Unterschied zwischen freier und angewandter Kunst auszumachen. Dass seine Malerei seine Auftragsarbeiten für die Werbung beeinflusste, ist an seinen Plakaten leicht abzulesen. Die Beziehungen seiner der Gegenständlichkeit verpflichteten Malerei und seinen grafischen Arbeiten ist eng. Er warb für alltägliche Konsumgüter, für Feste und Sportveranstaltungen ebenso wie für den Tourismus, aber auch für Wahlen und Abstimmungen. Am bekanntesten ist wohl sein «Gaba-Plakat» von 1927. Nur drei Elemente: Ein stilisierter Kopf, in dessen geöffnete Lippen sich der Rhombus der Hustentablette einfügt. Darunter ein Schriftzug: Gaba. Mehr nicht. Er hat damit etwas Zeitloses geschaffen. Das Plakat wurde, mit geringfügigen Veränderungen der Schrift, während Jahrzehnten immer wieder neu gedruckt.

Ob ihn diese Auftragsarbeiten, mit denen er sich einen Teil seines Lebensunterhalts verdiente, von seiner künstlerischen Bestimmung abhielten, sei dahingestellt. Georg Reinhart jedenfalls, sein Mäzen, scheint dieser Auffassung gewesen zu sein. Er über-wies Stoecklin monatlich 500 Franken, «...denn Sie sind jetzt auf einem Punkt ihrer künstlerischen Entwicklung angelangt, wo es Sünde wäre, wenn Sie Ihre Zeit mit Reklameaufträgen vertun müssten, statt Bilder zu malen.»

«Von allen Basler Künstlern der baslerischste...»

Als junger Künstler arbeitete Stoecklin zunächst in zwei Ateliers im Kleinbasel, später zog er mit Frau und Kind ins Johanniterhaus auf der Grossbasler Seite des Rheins. 1928, erst 32-jährig, liess er sich in Riehen ein Haus bauen. Die zweite Hypothek übernahm Georg Reinhart, dem es «eine Genugtuung bedeuten würde, wenn ich auf diese Weise an Ihren Bestrebungen tätigen Anteil nehmen dürfte.»

Stoecklin war sesshaft geworden. Nicht nur wegen des Hausbaus. Auch seine Heimatstadt begann ihn zu vereinnahmen. Nachdem ihm sein Förderer Georg Reinhart 1927 eine Einzelausstellung in Winterthur ermöglicht hatte, wollte der Basler Kunstverein nicht zurückstehen. 1928, im Ausstellungskatalog zur Präsentation seines Gesamtwerkes in der Kunsthalle, würdigte man ihn als den «von allen Basler Künstlern der baslerischste.» Er sei sachlich nüchtern, war da zu lesen, treu im Einzelnen, liebenswürdig witzig, am Antiquarischen hängend und Freund alles Kleinen in der Natur, alles, was den Basler charakterisiere, sei auch beim Künstler Stoecklin mehr oder weniger zu finden.

Werden diese biedereren Artigkeiten jenem Meister gerecht, der das «Casa rossa» geschaffen hat? Wird da nicht ein grosser Könnler auf lokales Mass zurückgestutzt? Macht man da nicht aus einem Niklaus einen «Niggi». Natürlich war er Basler – Kleinbasler und Fasnächtler gar. Er war Mitglied des Schnitzelbank-Comités, er kreierte Fasnachtsplaketten, er malte Laternen. Mit «Morgestreich oder Buebezigli» hat er 1925 ein Bild geschaffen, das immer wieder reproduziert worden ist. Als er es Georg Reinhart überlässt, schreibt er dem Freund: «...ich schulde den Baslern nichts.» Ein stolzes Wort. Im selben Jahr, 1925, ist er als einziger Schweizer Künstler an der Ausstellung Neue Sachlichkeit in der Kunsthalle Mannheim vertreten. Ein internationaler Durchbruch? Nein.

Nur ein Jahr nach dem Bau seines Hauses in Riehen, bricht die Weltwirtschaftskrise aus. Stoecklin ist auf Aufträge angewiesen. Und er erhält sie: als Plakat-künstler, wir haben es erwähnt. Aber auch grosse Firmen und Private möchten von ihm Bilder haben. Im neuen Verwaltungsgebäude von Hoffmann-La Roche schafft er ein monumentales Wandbild, «Arzneipflanzen». Es folgt ein Auftrag der Konkurrenz. «Chemiebild oder die neue Zeit», heisst das Werk, das er für Sandoz in Öl auf Leinwand malt. Für Jacques Brodbeck-Sandreuter, Direktor der Ciba, dem die Burg Reichenstein bei Arlesheim gehört, stattet Stoecklin die Stirnwand über dem Cheminée mit einem Ritterturnier aus. Ebenfalls für Brodbeck malt er den Fischmarkt. Stoecklin wird in dieser Zeit immer mehr zum «Basler Maler». Man bestellt lokale Motive: das Martinskirchgärtlein, den Vogel Gryff, die Messe. Seine Existenzängste zwingen ihn, «verkäufliche» Ware zu «produzieren». Selbst Georg Reinhart, der Handels-

mann rät ihm kleine Stillleben zu malen – «Blumen, blühende Kakteen, krabbelnde Käfer (...) Diese Bildchen haben den Vorzug, dass sie bald gemalt sind (...) und andererseits fehlt es nie an Liebhabern dafür, was ja auch nicht zu verachten ist.»

Die freie Malerei tritt in den Hintergrund. Nicht ganz. Zum Glück. Da gibt es aus dem Jahr 1933 ein Bild, das an die frühe Kunst Stoecklins erinnern, «Eisweiber bei Kleinrieden», eine melancholische Winterlandschaft. «Die untergehende rote Sonne ist kleiner geworden, ohne an Leuchtkraft zu verlieren, und so gewinnt das Bild an Wahrheit», schreibt er dazu. «Den Hintergrund habe ich durch kältere Farbtöne zurückgedrängt und den Vordergrund durch weichere, jedoch mehr Formen belebt. (...) Oft muss ich lange davor sitzen, bis ich wieder wage, meine Hand daran zu rühren.»

In Basel war Stoecklin à la mode. Er scheint das durchaus geschätzt zu haben. Ebenso die damit verbundene Sicherheit, dank der er sich ein schönes Eigenheim und zahlreiche Reisen leisten konnte. Andererseits dann eine Aussage wie diese: «Basel ist eben doch ein elendes Pflaster, und dass man mich hier grade als typischen Maler nimmt, hat seine Ursache anderswo, indem ich in der Malerei für das Volk zugänglicher bin als andere Maler, die hier leben.»

Tatsächlich ist er aber mehr als ein Basler Maler. Dass ihm lange Zeit die internationale Anerkennung versagt bleibt, ist nicht allein Folge seiner Fokussierung aufs Lokale. Indem er sich der Gegenständlichkeit verschreibt, hat seine Malerei angesichts des Siegeszugs der abstrakten Kunst etwas Unzeitgemässes. Erst im kunsthistorischen Diskurs der 1970er-Jahre wird realisiert, dass er der Schweizer Hauptvertreter und Mitbegründer der Neuen Sachlichkeit war. Seine Werke werden 1977 in Wien und Berlin ausgestellt. Zwei Jahre später folgt mit der Winterthurer Ausstellung «Neue Sachlichkeit und Surrealismus in der Schweiz» auch die nationale Wiederentdeckung.

Verwendete Literatur

GeoThemenlexikon Kunst und Architektur, Gruner+Jahr & Co KG, Mannheim, 2008
 GeoThemenlexikon Literatur, Gruner+Jahr & Co KG, Mannheim, 2008
 Höfliger-Griesser Yvonne, Gruppe 33, Editions Galerie «zum Specht», Basel, 1983
 Vögele Christoph, Niklaus Stoecklin, 1896 – 1982, Wiese Verlag, Basel 1996
www.volkart.ch