

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 5 (1909-1910)

Artikel: Karl Stauffer - Bern
Autor: Caro, E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-750925>

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: 02.07.2025

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

prendre conscience de nous-mêmes; de démontrer que, malgré toutes nos différences, au dessus de ces différences, il y a quelque chose enfin, de profond et de naturel, qui, pour le redire une fois encore, *justifie notre existence*. Eh bien, l'art de notre pays, divers lui aussi, s'il révèle nos oppositions de culture et de race, est le témoignage de l'espoir commun qui nous unit. Sachons tous nous en souvenir; joignons nos efforts à ceux de nos artistes; transmettons cet art et cet amour de l'art à ceux qui nous succéderont, afin que la Suisse puisse toujours s'appliquer à elle-même cette belle parole de Ruskin:

„Une nation n'est digne du sol et des paysages qu'elle a hérités, que lorsque par tous ses actes et ses *arts*, elle les rend plus beaux encore pour ses enfants.“

GENÈVE

G. DE REYNOLD



KARL STAUFFER-BERN

Fast zwei Jahrzehnte sind verflossen, seit der ausserordentliche Künstler seinen Tod gefunden hat. In der Zeit ist wohl vielerlei über ihn geschrieben worden, kleinere Aufsätze, in Zeitschriften hier und dort verstreut; doch seit dem bekannten Buch von Otto Brahm „Karl Stauffer, sein Leben, seine Briefe, seine Gedichte“, das schon 1892 erschien, ist keine zusammenfassende Darstellung veröffentlicht worden. Nur das Radierwerk Stauffers hat eine erschöpfende Behandlung vor Jahresfrist erfahren durch Max Lehrs in seinem illustrierten Oeuvre-Katalog, einer naturgemäß kostspieligen Publikation, die in erster Linie für Kupferstichkabinette und private Sammler geschrieben ist. So waren dem grossen Publikum Reproduktionen von Stauffer'schen Werken nur wenig zu Gesicht gekommen und von Vertrautheit mit der Eigenart dieses Grossen war kaum die Rede. Um so lebhafter ist es zu begrüssen, dass jüngst in München der Verlag von Bischoff & Höfle als ersten Band einer Neugründung, betitelt „Bildende Künste“, über Karl Stauffer-Bern von Georg Jakob Wolf eine Monographie hat erscheinen lassen, die sich in mustergültiger Ausstattung, trefflichem Druck und vor allem reicher

Illustration (4 Photogravüren und 42 Abbildungen im Text) schon äusserlich sehr gewinnend einführt. Auch die Darstellung liest sich glatt und fesselnd, einen weiten Leserkreis wohl vollauf befriedigend. Sie lehnt sich von gedruckt vorliegendem Material vornehmlich eng an die sorgfältigen und verständnisreichen Ausführungen August Schrickers, namentlich in den herangezogenen Briefstellen des Künstlers (siehe „Nord und Süd“, 67. Band, 1893), die bald nach dem Brahm'schen Buch, unabhängig davon und es trefflich ergänzend, erschienen sind. Es bleibt für eine weitere Forschung die Aufgabe, der Tätigkeit des Malers Stauffer intensiver nachzuspüren, was freilich kein leichtes Unterfangen ist, da die grössere Zahl von Porträten sich in Berliner Privatbesitz zerstreut befindet. Die Grösse des Malwerks ist numerisch ganz beträchtlich, etwa 45 Bildnisse umfassend, ungerechnet Kopfstudien und Akte, davon in Berlin allein 30, in einer Zeitspanne von knapp 6 Jahren gemalt wurden. Eine erschöpfende Behandlung des malerischen Schaffens ist ebenso notwendig, wie es diejenige des Radierers gewesen ist. In Wolfs Monographie dominiert der Radierer bedeutend. Auch dem Menschen Stauffer, wie er sich in der Fülle der brieflichen Dokumente rückhaltlos zu erkennen gibt, ist von einer künftigen Biographie eine vielseitigere, tieferfassende Charakteristik zu widmen. Einzelheiten lassen sich schon jetzt an Hand ungedruckt vorliegenden Materials in nicht eben wesentlichen Punkten ergänzen oder berichtigen.

Vorab aber sei noch kurz auf die Wertung des Künstlers Stauffer eingegangen. Wenn Wolf von den Frühwerken aus den Jahren 1878—79 meint, „man darf diesen Arbeiten . . . keinen übergroßen, absoluten Wert beimessen. Sie sind im Grunde nur als Entwicklungsdokumente zu nehmen“, so würde er dies Urteil kaum aufrecht erhalten, hätte er den lebensgrossen, liegenden männlichen Akt (Gez. Karl Stauffer 79) gesehen, der seit kurzem eine Zierde des Berner Kunstmuseums bildet, prachtvoll durchmodelliert, von lebenswahrer leuchtender Carnation, ebensowenig, wenn ihm der Halbakt eines betenden alten Mannes bekannt gewesen wäre, der, obschon unleserlich bezeichnet, aus inneren und äusseren Gründen auch unter die Früharbeiten der Münchener Zeit gehört. Die Gottfried-Kellerstiftung hat ihn neuerdings erworben und als Depositum im Berner Museum ausgestellt.

Es ist überhaupt der Vorwurf, der am häufigsten gegen Stauffer erhoben wird, dass die Beherrschung der Farbe nie seine starke Seite war, nur sehr bedingt zu nehmen. Er hat in der Malerei nicht sein letztes Wort gesprochen und leider nicht mehr sprechen können. Der Akademieschüler hatte recht, wenn er einmal schrieb: „Ich bin von Natur aus malerisch veranlagt.“ Die ungemein tonige Naturwiedergabe in den Radierungen und Stichen und eine Reihe Porträts von harmonischer, koloristischer Wirkung beweisen es. Nur in vereinzelten Arbeiten der späteren Berliner Zeit herrscht eine harte, erdig-rötliche Carnation, teils ein Ausfluss seines Suchens, die altmeisterliche Durchmodellierung der Form mit dem Freilichtkolorit der modernen Franzosen im Porträt zu verbinden, teils seines Mitte der 80er Jahren übermächtig gewordenen Triebs zur Plastik, mit Hintansetzung aller Farben-Probleme. Wenn er auch von Rom aus in der Freude des ersten Bildhauens meinte: „Ich bin kein Maler, das schwante mir schon geraume Zeit,“ heißt es doch wenig später: „Die Stimmung wird auch für die Malerei wieder kommen.“ „Wenn ich es aber wieder einmal anfangen, so geschieht es auf andere Weise als bis jetzt ich's getan.“ Und an anderer Stelle: „Indem ich die Skulptur erlerne, isoliere ich das, was vom scultore in mir steckt, so dass der Maler später freier und malerischer arbeiten kann.“ Und weiter: „Jedenfalls habe ich jetzt ein klareres Bild, worauf ich bei meiner späteren Malerei abzielen werde.“ In der gleichen Zeit, von seinem neuen Atelier mit der Aussicht über halb Rom sprechend: „Dort kann ich nach Herzenslust Farben und Landschaften studieren und malen in aria aperta.“ Wenn man bedenkt, was Italien für die Maler Feuerbach, Hans v. Marées, Böcklin, Klinger geworden ist, so lässt sich nicht absehen, bis zu welcher Stufe der Entwicklung der rastlos Schritt für Schritt vorwärts dringende Stauffer mit seinem Riesenfleiss und seiner grossen Anschauung auch als Maler noch gekommen wäre. Es geht nicht an, Stauffer einseitig als Formkünstler zu nehmen, man wird seinen anderen Vorzügen damit nicht gerecht. Wenn Wolf vom Zeichner Stauffer ausführt: „Die impressionistische Zeichnungsart Menzels, die *etwas Malerisches* besitzt, war nicht nach Stauffers Geschmack,“ so wüsste ich nicht, wie man überhaupt noch malerischer zeichnen kann, als es in den zahlreichen Studienblättern mit den wunder-

vollen Licht- und Schattenkontrasten, den unmerklich weichen Übergängen geschehen ist. Sie muten wahrhaft koloristisch an, eine Beobachtung, die Wolf selbst an den Sticharbeiten des Künstlers gemacht hat. Der Einwand gegen Stauffer, dass bei seinem Weiß-in-Weiß-Bild der Lydia Welti-Escher, Hercomers Miss Grant ihm vorgeschwebt habe, dessen technische Virtuosität ihm aber *unerreichbar* gewesen sei, ist schwer verständlich. Seine Ziele gingen ja nach ganz anderer Richtung. Wenn über irgend was, so hat er sich über die Virtuosität des Malers wiederholt mit Misstrauen aufs deutlichste ausgesprochen. Was er anstrebte, war die schlichte, möglichste Naturtreue in möglichst starker Charakteristik und er erarbeitete sie mit unsäglichem Geduld. Alle technische Bravour war ihm nur Mittel, nie Zweck, nur Mittel, die natürliche Empfindung wahr und rein auszusprechen. Es erübrigt noch, auf den Lebenslauf und den äusseren Entwicklungsgang Stauffers in der Darstellung von Wolf in wenigen Punkten einzugehen.

Von der Schulzeit ist nicht ganz unwichtig zu erwähnen, dass der schlechte Schüler zwar nichts für die Sprachen, aber viel für die Naturwissenschaften übrig hatte und als Bub zum Beispiel den Plan zu einer Elektrisiermaschine eigener Konstruktion entwarf, den man für gut befand. Den nämlichen, selbständigen und vernünftig praktischen Trieb sehen wir einige Jahre später in dem Anstreicherlehrling in München, der nach einem halben Jahre seinem Meister durchbrannte, wohl weniger aus selig jubelndem Freiheitsgefühl, wie Wolf meint, als aus der praktischen Erwägung, dass er das Handwerk jetzt könne und nun für die eigene Tasche verdienen wolle. Wenn er bei diesem ersten Versuch zur Selbständigkeit in die bitterste Not geriet, meint Wolf: „Er verdiente in der nächsten Zeit auf komische Weise seinen Unterhalt, er hackte Holz, schob Wagen“ usw. So ganz komisch ist es nicht, wenn einer im Winter hungernd auf dem Pflaster liegt. Die Stelle, die er endlich beim Theatermaler Quaglio fand, war kein „solider Futtertrog“ mit 18 Kreuzern pro Tag. Drum ging Stauffer, sobald die bessere Jahreszeit hereinbrach, wieder zur Dekorationsmalerei. Nicht vom Anstreichergesellen wurde die Dekoration auf der Meuterschwaige gemalt, sondern etwa drei Jahre später vom Akademieschüler, wie aus den eben veröffentlichten „Erinnerungen an Karl Stauffer-Bern“, von H. Katsch in „Kunst für Alle“ (1. Ok-

tober- und 1. Novemberheft) hervorgeht. Ein bedeutsames Datum in Stauffers Entwicklung wurde der Herbst 1879, wo ihm das Stipendium nicht mehr erneuert wurde, als er eben vor der Kompositions-klasse stand. So mitten aus dem Studiengang gerissen, wandte sich der 23jährige Namenlose nach Berlin, und ein Jahr später war er der meistgenannte und meistgesuchte Porträtist der Hauptstadt. „Seine Erfolge als Porträtmaler verdankt er zweifellos der tüchtigen Schule, die er bei Dietz und Löfftz genossen hatte“, meint Wolf. Gewiss verdankt er viel der soliden Technik, vielmehr noch der starken Persönlichkeit, die aus ihm sprach, der grossen Anschauung und der Kraft des Ausdrucks; die solide Schulung hatten auch andere genossen. Den Charakterkopf, nebenbei bemerkt, nach dem sich, Wolf zufolge, Stauffer in Berlin umtat, brauchte er nicht weit zu „entdecken“. Der Bildhauer Klein hatte sein Atelier im gleichen Hause. Fast die ganze Berliner Zeit hindurch arbeitete Stauffer an Plänen und Entwürfen zu einer grossen biblischen Komposition, „die Fußwaschung des Herrn“. An vielen seiner Briefstellen ist von ihr und ihren Fortschritten die Rede, und die Skizze dazu muss ziemlich weit gediehen sein. Herrliche Aktzeichnungen zu den Jüngern sind zum Teil im Berner Kunstmuseum in Studienmappen aufbewahrt. Etwas Statuarisches fand sein Freund Peter Halm in der stillen Haltung einzelner Figuren, und Wolf meint, dass schon damit eine Art Hinweis auf den Abschluss von Stauffers künstlerischer Entwicklung gegeben sei, die auf die Bildhauerei hinauslief. Als ob überhaupt von einem Abschluss von Stauffers künstlerischer Entwicklung und nicht vielmehr von einem jähen Abbruch die Rede sein könnte, da er mit 33 Jahren endete und selbst alles bis dahin Geleistete nur als gründliche Vorbereitung ansah für seine künftigen Werke. Wiederholt hat er in Briefen sein Lebensprogramm aufgestellt, z. B.: „Wenn ich noch dreissig Jahre zu leben habe, und ich verwende noch vier oder fünf zum Lernen des technischen Apparates, so bleiben mir 25 Mannesjahre, das ist genug, um sich auszusprechen, wenn man etwas zu sagen hat.“ Er wollte sich zum Herrn des Materials machen auf allen Gebieten der bildenden Kunst und dann frei schaffen, wozu der Geist ihn treiben werde. Sein glücklicherer Arbeitsgenosse Klinger hat die nämlichen Ziele verfolgt und mit den Jahren erreicht. Dass die obengenannte „Fußwaschung“ nicht

zur Ausführung kam, hatte viel mehr äussere als innere Gründe. Die inneren Hemmnisse hätte er mit den Jahren bemeistert, wie denn seine Ausdauer und Willenskraft immer noch grösser waren als alle technischen Schwierigkeiten. Mit den Ausdrucksmitteln der Plastik hat er sich in beispiellos kurzer Zeit vertraut gemacht, und gleich seine erste Statue, den „Adoranten“ fand Hildebrand herrlich und einer griechischen sehr nahe kommend. Nein, die Radierung hat ihn um die Mitte der 80er Jahre so leidenschaftlich gefesselt, dass das Bild zeitweilig dagegen zurücktrat. Er war zudem Lehrer im Künstlerinnenverein geworden und Leiter einer Damen-Malschule, weil er von der Radierung nicht leben konnte und Porträtaufträge nicht mehr übernehmen wollte. Und schliesslich trat sein Roman vernichtend vor sein Bild. Warum Stauffer seine Phantasie nicht in freien Schöpfungen ausströmen liess, führt Wolf auf eine „Hypertrophie des Formgefühls“ zurück. Ein seltsames Wort! Ist Dürer und Holbein auch dies zum Vorwurf zu machen, dass sie in ihrer tiefen Achtung vor der Natur nicht über den kleinsten Zug in einem Antlitz hinweggehen mochten? So ist es mit Stauffer. Er selbst in seiner ihm eigentümlichen, grim-migen Selbstkritik hielt sich für noch nicht reif genug und hatte sich geschworen, die Phantasie zu zügeln, bis er das Handwerk von Grund aus könne. Man hat ihm die Phantasie ganz bestreiten wollen. Das geht nicht an. Sie lodert in seinen Gedichten.

Schliesslich ist auch der Landschaftler Stauffer nicht ganz unerwähnt zu lassen. Landschaften waren unter den ersten Bildern des Münchener Akademieschülers, Landschaftsstudien machte der 10 Jahre älter Gewordene in seinem letzten cisalpinen Sommer im Berner Jura. Er schrieb in bezug darauf: „Dieses Romont ist ein Ort, wie für den Maler geschaffen: herrliche Fernsichten ins Land und die schönsten Buchen Auf diese Buchen habe ich es besonders abgesehen.“ Und weiterhin: „Ich empfinde, dass es wohl ein paar Jahre brauchen wird, bis ich in der Landschaft ebenso zu Hause bin als in Figuren, und beides im Verband ist das Hauptziel meiner Tätigkeit.“ Das Berner Hügelland erträumte er als den Boden, auf dem seine künftigen schönen, stillen Gestalten wandeln sollten. Von all diesen in Romont entstandenen Studien kam nur ein Landschaftsbild in den Besitz der Mutter. Die anderen hat er wohl gleich wieder vernichtet. Er malte sie nur vorläufig zu seiner

Orientierung. Den Menschen Stauffer zu zeichnen, ist in vorliegender Arbeit nicht versucht worden und hat wohl auch kaum in der Absicht der Künstler-Monographie gelegen. Drum wäre es auch besser unterblieben, das Urteil dreier flüchtig herangezogener Mitlebender hinzustellen, von denen dasjenige des Otto Brahm zudem missverständlich wiedergegeben ist. Bei Wolf: „...während ihn Brahm, ein bisschen Renommist, der den Leuten wohl gelegentlich Männerchen vormacht, heisst.“ Bei Brahm: „...Nur den *äußeren Menschen* kannten die meisten, das verwöhnte Weltkind.... ein bißchen Renommist, der den Leuten wohl gelegentlich Männerchen vormachte usw. Doch tief unter dieser Oberfläche steckte nun erst der eigentliche Stauffer, eine ernste, reine Künstlerseele“ usw. (Siehe Brahm, Seite 23 und 24). Der sorgfältige Leser findet hierin Brahm's eigene Meinung. Ueber die Tragödie von Stauffers Leben heisst es mehr lapidar als richtig: „Der Künstler Stauffer endet, der Mensch Stauffer beginnt.“ Auch nach der Katastrophe hat Stauffer noch Einiges geschaffen, so das wahrhaft schöne Modell zum Bubenbergsdenkmal und mehrere Porträts, von denen eines neben grosser Naturtreue, in der Schlichtheit und Tonfeinheit lebhaft an Leibl erinnert. Von den abgebildeten Gemälden und Zeichnungen wäre es wünschenswert gewesen, zu erfahren, wo sie sich zur Zeit befinden.

Bei der Ölskizze von Gustav Freytag findet sich ausnahmsweise eine Ortsangabe, allerdings eine irrtümliche. Das Bild ist nicht im Berner Kunstmuseum, sondern in der öffentlichen Gemäldesammlung in Basel.

Wolf hat in richtiger Erkenntnis seiner Aufgabe, dem größeren Publikum eine anregende Studie zu bieten, mit anerkennenswerter Beschränkung es vermieden, den Text mit viel gelehrtem Ballast zu beschweren. Dazu hätte beispielsweise schon eine Untersuchung über Stauffers Stellung zu einzelnen alten Meistern gehört, von denen er sich in der Technik mehr und mehr löste, ihnen im Geiste eng verbunden blieb; von seiner Stellung zu den neueren Kunstbestrebungen, die er auf internationalen Ausstellungen mit größter Aufmerksamkeit verfolgte. Ebenso eine Übersicht über Stauffers Verdienste um die neuere Radierung, seine bahnbrechenden Arbeiten der Porträtadierung nach der Natur, seine Wiedererweckung und Neugestaltung des Porträtstichs und die geniale Verbindung beider

Techniken, ebenso vielleicht ein Eingehen auf Stauffers Verhältnis zu einzelnen modernen Meistern wie Hans von Marées, Leibl, Klinger.

ZÜRICH.

E. CARO.



ÜBER LEONHARD EULERS VERDIENSTE UM WAHRSCHEINLICKEITSRECHNUNG UND DEREN ANWENDUNGEN

Die schweizerische naturforschende Gesellschaft hat ein großartiges Unternehmen in die Wege geleitet, als sie am 6. September 1909 in ihrer Jahresversammlung zu Lausanne den denkwürdigen Beschluss einstimmig fasste, eine Gesamtausgabe von Leonhard Eulers Werken in der Originalsprache zu veranstalten. Der größte unter den schweizerischen Mathematikern, dem dadurch ein bleibendes Denkmal gesetzt werden wird, hat ein Werk hinterlassen, in welchem mit lichtvoller Klarheit die verschiedensten Gebiete menschlichen Wissens und menschlicher Tätigkeit behandelt werden. Nicht nur die reine Mathematik beherrschte Leonhard Euler mit seltener Geistesgröße und förderte sie in damals ungeahntem Maße; auch zahllose Anwendungen sind ihm zu verdanken. Er verstand es, jedes Thema so klar darzustellen, ohne Vernachlässigung wissenschaftlicher Strenge in so gemeinverständlicher Weise zu behandeln, dass die Lektüre seiner Abhandlungen ein wahrer Genuss ist; als Zeugnis seien hier nur seine „*Briefe an eine deutsche Prinzessin*“ hervorgehoben. — Natürlich sind im Riesenwerk, das 43 Quartbände zählen wird, auch nicht-mathematische Gebiete reichlich vertreten. So z. B. fühlte sich Leonhard Euler, der mit kindlicher Frömmigkeit bis an sein Lebensende am Glauben seiner Väter festhielt, bei einem Anlaß gedrungen, eine „*Rettung der Offenbarung vor den Freygeistern*“ zu publizieren¹⁾.

¹⁾ Leonhard Euler wurde am 15. April 1707 zu Basel geboren und starb in Sankt Petersburg am 18. September 1783. Über seine Biographie s. die Abhandlung „Leonhard Euler“ von Herrn Professor Dr. F. Rudio in der „Vierteljahrsschrift d. naturf. Ges. Zürich“, Jahrgang 53, 1908.