

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 5 (1901)
Heft: 8

Artikel: Ernst Stückelberg
Autor: Gessler, Albert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-573285>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 07.02.2025

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

✻ Ernst Stückelberg. ✻

Von Dr. Albert Geßler (Basel).

Mit sechs Abbildungen und zahlreichen Kunstbeilagen (s. T. in den folgenden Nummern).

Was Schweizerland hat am 21. Februar dieses Jahres einem seiner lieben Söhne zum siebenzigsten Geburtstag Glück gewünscht, dem Basler Maler Dr. Ernst Stückelberg, dem Schöpfer der Fresken in der Tellskapelle.

Wir ergreifen die Gelegenheit, um uns den herzlich Gratulierenden anzuschließen und dem Meister zu sagen, wie dankbar wir für alles das Schöne sind, was seine Hand seit nun bald einem halben Jahrhundert uns schon geschenkt hat. Wir sind froh und glücklich im Hinblick auf dieses reiche Lebenswerk, nicht nur weil ein Strahl vom Ruhm eines Künstlers auch auf das Volk fällt, dem er entstammt, sondern weil Stückelbergs Kunst immer wahr und echt gewesen ist und darum herzerfreuend bleiben wird über ihn und uns hinaus.

Unsern Lesern aber glauben wir einen Dienst zu erweisen, wenn wir hier den Lebens- und Werdegang des Jubilars darzulegen versuchen. Es sind uns dazu aus seiner Nähe die nötigen Notizen zur Verfügung gestellt worden.

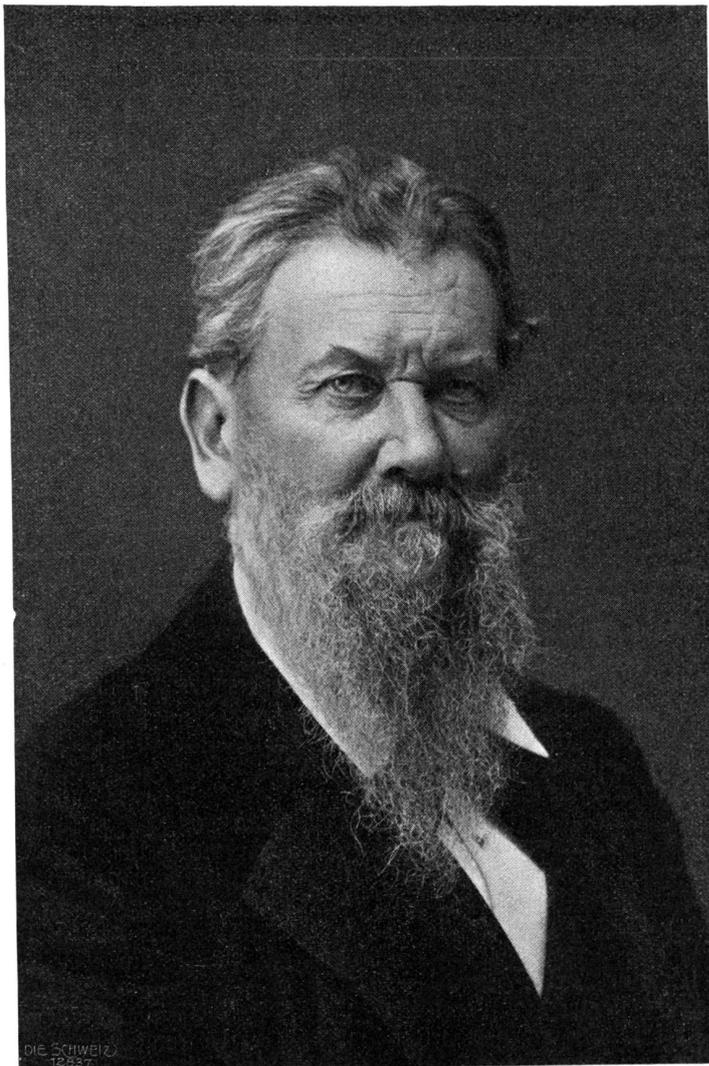
Johann Ernst Melchior Stückelberg stammt aus einer alten Basler Familie*). Sein Vater war der Kaufmann Emanuel

Stückelberger, seine Mutter Susanna, Stückelbergers zweite Gattin, eine geborene Berry, war eine Schwester jenes Architekten Melchior Berry, der das schöne Basler Museum erbaut hat und von dem Arnold Böcklin ein-

mal gesagt hat, er sei unter den schweizerischen Baumeistern seiner Zeit der einzige wirkliche Künstler gewesen. Da der Vater Stückelbergs früh (schon 1833) starb, interessierte sich der Oheim Berry für den jungen Ernst, der Neigung und Talent zum Zeichnen kundgab. Der

Heranwachsende durchlief die Basler höhern Schulen (Gymnasium und Pädagogium) und genoss nebenbei in der Zeichnungsschule den Unterricht Ludwig Adam Kelterborns, eines gediegenen Lehrers. Dann nahm ihn der Onkel auf sein Baubureau. Aber den jungen Mann zog es hinaus zur Natur; nach sechs Monaten schon sagte er den Architektur-Rissen Valet . . . er wollte Maler werden. Die Familie war — seltener Fall! — einverstanden, und Stückelberg ging nach Bern zu J. F. Dietler, einem in Paris unter A. J. Gros geschulten, damals (1849) hochgeschätzten Porträt-

und Historienmaler. Er blieb aber nur bis zum Späthjahr 1850 dort; denn Jakob Burckhardt, Berrys Schwager,



Dr. Ernst Stückelberg. (Phot. Hoeflinger, Basel).

das seit etwa 1650 in Nat und Aentern vorkommt, auch in markgräflich badischen. Hervorgetreten sind namentlich: Ernst Ludwig Stückelberger 1706—1786, Feldprediger in savoyischen Diensten, später Dopfprediger zu Karlsruhe, Verfasser theologisch-philosophischer Schriften; Emanuel Stückelberger, 1708—1783, Gründer der Seidenfabrik Stückelberger & Söhne in Lyon, ein angesehener Industrieller und Kunstfreund Lyons im 18. Jahrhundert; Archidiacon Karl Ulrich Stückelberger 1749—1816, Verfasser einer Kirchengeschichte und verbreiteter religiöser Schriften; Joh. Jakob Stückelberger 1758—1838, erst Arzt in Karlsruhe, später Professor in Basel, spielte in den Revolutionen von 1798 und 1833 eine Vermittlerrolle; ferner verschiedene Offiziere in französischen und savoyischen Diensten (17.—19. Jahrhundert).

*) Der Name Stückelberg (ursprünglich Stückelberger oder Stüchelberg, seit dem 17. Jahrhundert auch Stüchelberger), deutet auf Stückelberg in Niederösterreich als Ursprungsort des Geschlechtes hin. Im 14. Jahrhundert scheint ein Zweig in den Breisgau übergesiedelt zu sein: ein Kammermeister Leutold Stüchelberger kommt in österreichischen und vorderösterreichischen Urkunden um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts vor. Im Jahre 1387 erscheint der Name urkundlich zuerst in Basel: eine Ita Stüchelberger, Witwe des Johann St., Bürgers von Basel, vergab ihre Güter in Markt an das Augustinerkloster in Basel. Sie scheint jedoch Basel wieder verlassen zu haben. Erst am Ende des 16. Jahrhunderts läßt sich bleibend ein Joh. Stüchelberger, aus den gleichen Gebieten kommend, in Basel nieder und erneuert das Bürgerrecht. Von ihm stammt das Basler Bürgergeschlecht ab,

riet, das junge Talent auf einer größern Akademie auszubilden und zwar in Antwerpen, wo Baron Gustav Wappers, der vielgelobte Wiedererwecker der flandrischen Malerei, der Hinweiser auf Rubens und dessen gewaltige Kunst, die Schüler begeisterte. Wappers und sein Schüler J. L. Dyckmans ließen von den Akademikern in zwei Tagen den Kopf, in vieren den Torso des Aktmodells malen und förderten auf diese Weise die jungen Talente mächtig, ja sie befuehrten sie so, daß einzelne Schüler — außer Stückelberg der Berliner Ludwig Burger, der Norweger Knud Bergslië, der Holsteiner M. Delfs und Andere — auch am Abend wieder zusammenkamen und nochmals, oft bis in die späte Nacht, nach Straßenfiguren Kopf malten oder sich gegenseitig Modell saßen. Der Basler Kunstverein bewahrt aus jener Zeit eine Reihe von 44 Aquarellköpfen, klein, aber doch kräftig, einfach und wahr in Farbe und Modellierung. Am Ende des zweiten Jahreskurzes (1851) erhielt Stückelberg, obgleich er einer der jüngsten war, im „Concours“ den ersten Preis im Zeichnen nach der Natur.

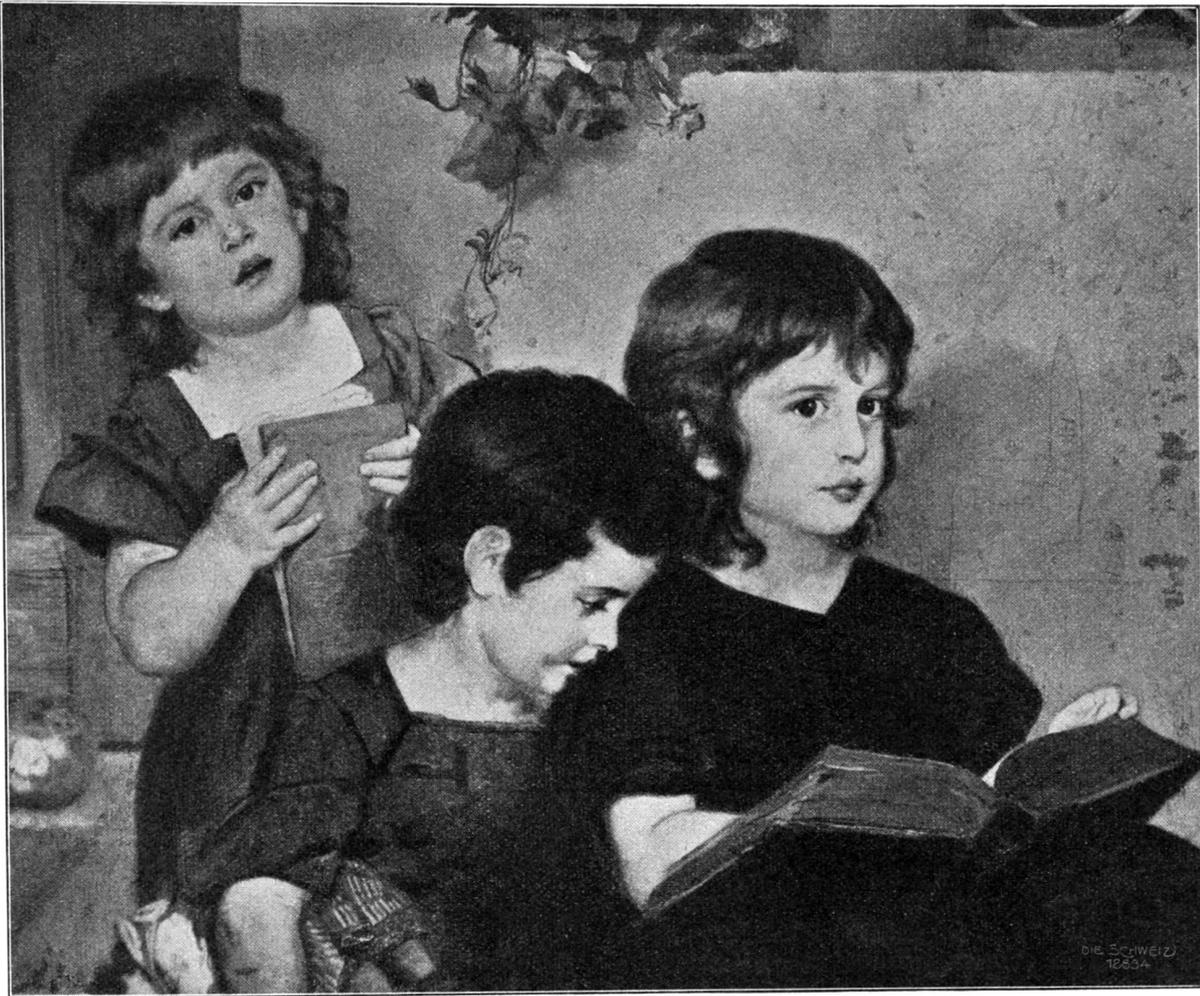
Es existieren außer den genannten Köpfen eine Menge Studien und Skizzen, auch Gemälde aus dieser Zeit: zu den ersteren gehört der überlebensgroße Halbakt eines alten Mannes in der Sammlung des Basler Kunstvereins: eine außerordentlich lebendige, ganz famos durchstudierte Figur, vor der wir noch neulich junge Künstler voll Staunen haben stehen sehen; an Gemälden bewahrt das Basler Museum den Propheten Elias, welcher der Witwe zu Sarepta das zum Leben erweckte Kind zurückbringt, eine groß empfundene, in der Zeichnung sehr sorgfältige Komposition; in den Farben, die nicht sonderlich leuchten, ist noch etwas stark auf die Gegensätze von Licht und Schatten hingearbeitet: die Formen sind noch nicht durchweg farbig herausmodelliert; aber das Ganze ist doch so geschlossen und innerlich groß, daß es uns nie gleichgültig gelassen hat.

In Antwerpen hatte Stückelberg französische Bilder gesehen, und diese zogen ihn nach Paris. Er kam dort mitten in die Wirren des napoleonischen Staatsreiches; aber die Politik foht ihn wenig an. Er fand angenehme Künstlerfreunde: A. Weckesser, P. Deschwanden, E. Knaus, Anselm Feuerbach u. A. und hielt sich im Uebrigen — nicht an die Franzosen, sondern kopierte im Louvre eifrig Velasquez, van Dyck und Paul Veronese — eine Schule, die für ihn von merkllichem Einfluß und Nutzen gewesen ist.

Er blieb aber nicht lange in Paris; schon 1853 reiste er nach Basel und wandte sich im Herbst desselben Jahres nach München, um bei M. von Schwind „Kleinmalen“ zu lernen. Als der Meister des neuen Schülers akademische Arbeiten und wilde Farbenskizzen sah, nannte er ihn einen „gemachten Mann“, und Kaulbach meinte, in München könnte man von dem jungen Schweizer noch etwas lernen. Schwind hat nun allerdings auf Stückelberg keinen großen Einfluß ausgeübt; erstens war er in jener Zeit meist auswärtig (auf der Wartburg) beschäftigt; zweitens sagte Schwind's Malweise unserm Künstler nicht zu; ebensowenig diejenige Kaulbach's. Doch glaubte auch er, der Historienmalerei sich zuwenden zu müssen. Er zog sich zu einer Zeit, da in München alles vor der Cholera floh, in die Stille seines Stübchens zurück und malte einen Melchthal,

der zu seinem geblendeten Vater heimkehrt, und eine Stauffacherin, die ihren Gatten zur Befreiungsthat aufruft, ferner eine „Falknerin“, ein mittelalterlich kostümiertes Mädchen und einige andere Sachen — weniger aus innerm Drange zur Geschichtsdarstellung, als um zu zeigen, daß er nicht vergebens in München gewesen sei. Zu seinem großen Erstaunen fanden (1855) die Bilder in der Heimat wärmste Anerkennung; Die „Stauffacherin“ erhielt sogar auf der Berner Kunst- und Industrieausstellung von 1856 die silberne Medaille. Die Bilder hatten eben Eines, was man bis dahin nicht gewohnt war und was man sehr angenehm empfand: sie atmeten Größe; kleinliches Detail war vermieden, sie wirkten deshalb als Kompositionen monumental, wenn sie auch uns jetzt nicht über eine gewisse konventionelle Gebärde hinauszugehen scheinen.

Fast drei Jahre war Stückelberg in München gewesen; den Sommer 1856 brachte er dann wieder in Basel zu. Von dort aber eilte er nach Italien, das ihn schon drei Jahre zuvor auf einer kleinen Reise „mit Ahnung künftiger Herrlichkeit erfüllt hatte.“ Da fiel nun auf einmal alles Schulmäßige, alles gemacht „Historische“, alles Münchenerische von ihm ab; er fand seine alte Freundin, die Natur, wieder, „es erschloß sich ihm,“ wie Gottfried Kinkel im „Schweizerischen Künstleralbum“ von 1873 treffend sagt, „der Zauber der wirklichen Welt,“ und er fand, was er lange gesucht hatte, sein künstlerisches Glück. Zunächst in und um Florenz. Jakob Burckhardt hatte ihm zwar geraten, direkt nach Rom zu gehen; er blieb aber fünf Monate in der Medicerstadt, zeichnete nach alten Meistern des Quattrocento, sowie nach der Natur und reiste dann zu Ostern 1857 nach Rom. Er traf dort gleich alte Freunde aus Antwerpen, aus München und aus der Schweiz an: Franz Dreber, A. Böcklin, M. Henneberg, Anselm Feuerbach; mit ihnen fand er sich oft des Abends in einer Osteria vor Porta del Popolo zusammen und vergnügte sich mit dem, namentlich von Böcklin leidenschaftlich betriebenen Vocciaspiel. Auch der Wiener Zumbusch, der Berliner Julius Moser, der Belgier Polydore Beaufaux und der Bildhauer von Meyenburg gehörten zu Stückelberg's Bekanntenkreise. Sein vertrautester Umgang aber war der seiner Kunst leider zu früh entriffene Berner Fritz Simon; mit diesem teilte er eine Zeitlang die Wohnung in der Via delle Quattro Fontane Nr. 53 bei der liebenswürdigen und gemütvollen Römerin Teresina Reinhardt, der Tochter des noch mit Goethe befreundet gewesenen Malers Joh. Christian Reinhart (1761—1847). Aber nur in der kühlen Jahreszeit war Stückelberg in Rom. Im Sommer floh er, sobald er konnte, ins Sabinergebirge, durchstreifte es nach allen Richtungen und kannte es, nach eigenem Geständnis, bald besser als das Baslerbiet. Ueberall suchte und fand er Motive, landschaftliche und figürliche, und wenn er sich zusammenhängender Arbeit hingeben wollte, so setzte er sich für ein paar Wochen in irgend einem der malerischen Nester fest, bald in Vicovaro, bald auf der Cervara (1000 Meter hoch), bald in Anticoli-Corrado. Das letztgenannte Bergstädtchen wurde ihm besonders lieb. Im Jahre 1858 war er der erste Maler, der dort für Monate dauernden Aufenthalt nahm; seither ist der Ort zu einer eigentlichen Maler-Kolonie geworden. Unser Künstler nennt die im



Kinder-gottesdienst (1865). Gemälde von Ernst Stückelberg, Basel. Nach Phot. J. Hoeflinger, Basel. Eigentum der französischen Regierung.

römischen Gebirg verbrachten Monate die glücklichsten seines Lebens. Er stand mit der Bevölkerung auf dem vertrautesten Fuße, kannte alle, vom Fürsten bis zum Bettler, und wenn er auf die Terrasse, wo er malte, Modelle wünschte, so war der kunstverständige Pfarrherr von Anticoli sein geschäftiger und stets erfolgreicher Vermittler. Dort in der frischen Bergluft, unter der hellen römischen Sonne malte er nun Tag für Tag mit unermüdbarem Eifer, aus lauter Freude am Malen, an Natur und Menschen. Viele seiner Bilder zerschchnitt er wieder, so auch zwei Entwürfe zur „Marienprozession im Sabinergebirge“, die er dann erst im Jahre 1860 in Zürich endgültig redigierte. Auf einer römischen Ausstellung war 1858 ein „Abend im Sabinergebirge“ erschienen; ferner stammt aus dieser Zeit der „Waldbrunnen im Sabinergebirge“, eine figurenreiche Komposition. Das Hauptwerk jener Periode aber ist die „Marienprozession“ des Basler Museums, ein Bild, dessen schön abgewogener Aufbau, dessen Lebensfülle und Farbenpracht Jeden bei jedem Besuche der Basler Galerie zu sich hinarufen. Kein geringerer als Gottfried Keller hat, als das Bild Ende 1860 in Zürich ausgestellt wurde, der allgemeinen

Freude Ausdruck gegeben, welche es erweckte. Er schrieb am 12. Januar 1861 im Berner „Bund“:

„Es sei mir vergönnt, den guten Nachrichten, die der „Bund“ jüngst über schweizerische Künstler in München gebracht hat, einen neuen erfreulichen Bericht aus Zürich hinzuzufügen. Ernst Stückelberg von Basel hat soeben ein größeres Bild vollendet und ausgestellt, welches den Beschauer mit der frohen Gewißheit erfüllt, daß auch die Darstellung des rein Menschlichen einen neuen glänzenden Vertreter gefunden hat, sich die waterländische Kunstwelt somit bedeutend ergänzt und der Beweis geliefert ist, daß die Gliederung unserer Talente sich vervollständigt, sobald die günstigen Bedingungen zusammentreffen.“

Das Bild hat zum Gegenstand eine einfache Marienprozession in einem Städtchen des Sabinergebirges. Schöne Frauen, Mädchen, Kinder und einige Mönche kommen in heiterem, bequemem Zuge den steilen Bergweg herauf, wenden oben um einen Bildpfeiler herum und ziehen durch den bekränzten Thorbogen weiter in das sonnige Städtchen hinauf. Schon oft sahen wir dergleichen dargestellt, aber noch nie in dieser durchaus eigentüm-

lichen und nobeln Auffassung. Da ist nichts von der leeren Modelljägerei, die wir sonst von Rom her zu sehen gewohnt sind; wohl aber hat man auf der Stelle die Ueberzeugung, daß man es hier mit einem geistreichen und selbstschaffenden Manne zu thun habe. Der Beschauer glaubt eine schöne Episode aus einer guten altitalienischen Novelle mit zu erleben, und das ist wohl der beste Beweis für die volle Anschauungs- und Hervorbringungskraft des Künstlers. Neben der farbenglühenden Sinnlichkeit und Lebensfreude des Katholizismus geht auch dessen schwärmerische Entsamung, dessen ruhige Beschaulichkeit einher, und wie der Zug sich in so anmutsvoller Ruhe hinbewegt und vor uns wendet, wohl zugleich ein Hauch des alten, klassisch-heitern Götterdienstes uns an. Hat sich das Auge an der eigentümlichen Bewegung der Komposition im Ganzen erfreut, so findet es überall im Einzelnen wohlgedachte und beziehungsreiche Motive: ein Reichthum, den wir seit den Bildern Ludwig Vogel's bei keinem Schweizer mehr angetroffen haben. Der Charakter und die sinnige Durchführung der Motive erinnert an Schwind oder einen ähnlichen deutschen Meister; dazu aber ist die Farbengebung satt, tief und gebiegen, überall von glänzendem Geschmack, ohne aufdringlich zu sein, und alles Beiwerk ist von der gründlichsten Durchführung, kurz, wir haben es hier mit einem Vereine der glücklichsten Eigenschaften zu thun, der die schönste Entwicklung verbürgt. Es ist ein moderner Gemeinplatz geworden, alles Ausprechende, Inhaltreiche in Musik und bildender Kunst, ja sogar in manchen Darstellungen der Wissenschaft poetisch zu nennen, wo unsere Vorfahren etwa pittoresk, interessant u. s. f. sagten. Soll damit ein ursprüngliches Conceptions- und Produktionsvermögen bezeichnet werden, so ist Stückelberg sowohl ein Poet als ein Maler zu nennen."

Das war also im Jahre 1861; Stückelberg war da nach der Schweiz heimgekehrt und hatte, wie Kinkel berichtet, sein Atelier im Zürcher Künstlergütli, neben demjenigen Kollers, aufgeschlagen. Im Jahre 1862 reiste er abermals nach Italien; es ergriff ihn aber ein Fieber und trieb ihn in die Schweiz zurück, zunächst allerdings nur ins Tessin, dann zur Erholung nach St. Moritz und endlich, nach einem weiteren Kuraufenthalt in Zandvoord (Holland), nach Basel. Die schönste Frucht seiner Reise war das vornehme Kostümbild „Mariuccia alla Fontana“. Heute in Basler Privatbesitz, erregte es damals in Winterthur, wo es zuerst ausgestellt war, allgemeine Begeisterung. „Eine anmutige Mädchen-gestalt geht zum Brunnen und trifft einen jungen Mann, den das Sinnbild einer Katze und eines Vögelchens über dem Paar als eine gefährliche Gesellschaft bezeichnet; ihr Schwesterchen ahnt das und blickt ängstlich zu dem Bethörer empor. Drei Mädchen waschen im Hintergrund, ohne für heute die Heimlichkeit zu stören“ (Kinkel). Das Bild ist von der lieblichen Natürlichkeit, die Stückelbergs Werke jener Zeit, speziell seine Figuren, immer auszeichnet. Es unterscheidet sich daher vorteilhaft von der damals beliebten Geschichtsmalerei; es ist wohl auch eine Episode, sie ist aber, eben durch die Schlichtheit des künstlerischen Empfindens, ins Typische hinaufgehoben; und da sie still und ruhig dasteht, als ein Ausschnitt des Lebens und doch nicht als photographische Wiedergabe desselben, sondern veredelt durch den Hauch des echt-künstlerischen, so gewinnt sie jene

Größe, die sie vor dem Veralteten und dem Bergehenden schützt.

In Basel entstanden dann die Bilder „Kindergottesdienst“, „Faust und Gretchen“ und eine Reihe von Porträts, namentlich Kinder, die er für Basler Familien malte. Wir kennen einige von diesen Bildern; was sie sämtlich auszeichnet, das ist die Größe und die Noblesse der Auffassung, die edle Zeichnung und die saftige Farbe. Dabei sind speziell die Porträts von starker Plastik, ferner von jener Einfachheit, die wir schon gelobt haben und die besonders den Frauen- und Kinderbildern Stückelbergs so etwas Reines und Ideales gibt.

Im Beginn der sechziger Jahre hielt sich Stückelberg viel in Zürich auf, stets in anregendem Umgang mit den Besten, die dort wohnten und von denen hier Rudolf Koller, der Architekt Gottfried Semper, Gottfried Keller, Fr. Theod. Vischer, W. Lübke und Stadtpräsident Melchior Römer genannt seien. Später ist dann in den Kreis der Zürcher Freunde unseres Meisters auch Conrad Ferdinand Meyer getreten. Mit ihm entwickelte sich ein besonders herzliches und erfreuliches Verhältnis. Noch bewahrt Stückelberg als köstliche Reliquien eine Reihe handschriftlicher Gedichte Meyers. Dieser hatte das Bedürfnis, sich dann und wann an unsern Maler, gerade nur an ihn zu wenden: ein ehrendes Zeugnis für beide. Zwei innerlich noble und reine, zwei im schönsten Sinne des Wortes aristokratische Seelen hatten sich angerührt und gefunden.

Ein Hauptbild aus jener Zeit ist in Zürich gemalt worden: „Romeo und Julia auf dem Dorfe“, angeregt natürlich durch Gottfried Kellers Meistererzählung. Das Bild erschien zuerst auf der Pariser Weltausstellung von 1867, ist später übermalt worden und als „Jugendliebe“ ins städtische Museum in Köln übergegangen.

In den Herbst 1866 fällt Stückelbergs Heirat mit Marie Elisabeth Brüstlein, der Tochter des aus Mühlhausen gebürtigen Kaufmanns Eduard Brüstlin-Du Pasquier, die selbst künstlerisch veranlagt war; oft hat ihr feiner Geschmack und ihr natürlicher Kunstsinne die Bilder des Gemahls beeinflusst. — Seine Hochzeitsreise machte er natürlich nach Italien und zwar nach dem Süden, nach Neapel, Pompeji, Capri: Orten, die er bisher nicht gesehen hatte. Sie hinterließen dauernde Eindrücke, welche sich in seinen schönsten Bildern, so in den auf Capri concipierten „Marionetten“, hell und sonnig wieder spiegeln.

Als er im Herbst nach Basel kam, stellte er im Stadtkasino drei Bilder aus, die einen neuen farbigen Stil ankündeten. Dunkel und Saftigkeit waren überwunden; die Gemälde strahlten von Licht: Stückelberg hatte in der Sonne des Südens und in seinem eigenen liebebeglückten Herzen das gefunden, was uns noch heute in seinen Werken selbst so beglückt. Das erste der drei Bilder war der „Mittag auf Capri“, ein Stück Natur mit Meer, Häusern und Figuren: „Im Innern eines Hofes blendet die Mittagssonne auf die weißen Mauern, dazwischen liegt kühl und blau das Meer. Eine Mutter hält in der Schwüle ihre Siesta, während der Säugling neben ihr zappelt. Kinder spielen mit Fischen; eine durstige Alte ist auf dem Gange zur Quelle begriffen.“ (Kinkel.) Das zweite war der „Abend im Tessin“, das er schon im Jahre 1863 bei seiner zweiten Rückkehr aus Italien gemalt hatte. Die Landschaft im Abendshimmer ist von



Kind mit Eidechse.
Gemälde von Ernst Stückelberg, Basel.
Phot. Hoeflinger, Basel.
Im Besitze von Frau Oberst Merian-Helin in Basel.

duftigem Glanz überhaucht. Von den Stufen einer alten Kapelle herab steigt eine Frau mit ihrem Kind, ihr entgegen ein Mönch, ein Greis; er neigt sich vor der Jugend und streichelt das Kindchen; links unten knien Väter. Das ist ein Stück Leben, keine Geschichte mehr; man kann sich nicht einmal mehr „eine Novelle dabei denken“, und doch zieht es an, ergreift im Tiefsten und haftet auf immer: eben weil der einfache Stoff die Weihe der Kunst empfangen hat. Das dritte Bild war der „Frühlingmorgen in Pompeji“, eine helle, freundliche antike Genreszene: Ein Hausgärtchen in Pompeji, mit bunten Säulen; mitten in den Blumen, unter einem zarten Blütenbäumchen, liegt in wohliger Nichtsthun ein Mädchen auf dem Rücken; sie streckt beide Hände nach einem Täubchen aus, das auf den blühenden Strauch gehüpft ist. In Sujet und Behandlung ist das reizende Bild eine Vordeutung auf das schon genannte Meisterwerk, das Stückelberg dann auch im Ausland weit und vorteilhaft bekannt gemacht hat: „Die Marionetten“ (Basler Museum). Das Bild lächelt noch heute wie am ersten Tage in zartestem Silberlichte den Beschauer an, und noch heute wandelt der Blick mit seliger Freude von dem reizenden Mädchen, das in der Mitte sitzt, zu dem Blondköpfschen, das über die Mauer schaut, dann zu dem alten Gaukler, der von seinen Marionetten am Schnürchen eine alte Mythe aufführen läßt, dann zu dem kauernden Flötenbläser, dann zu der nackten Jünglingsgestalt, dann zu der dunkleren Schönheit hinter der Hauptfigur. Immer erfüllt sich Auge und Herz mit Freude vor diesem Bilde, und wie für den Schreiber dieser Zeilen, so gehört es gewiß für jeden, der es kennt, zu den Gemälden, um deren willen er die vielen Stufen zur Basler Gallerie gerne vergißt. Das Bild trug dem Künstler auf der Münchner Ausstellung von 1869 die goldene Medaille ein, und Hermann Ringg, der Lyriker, hat es in folgenden Versen besungen:

„Doch kehren wir zurück nach Rom! Nein, halt!
 Vorerst noch an dies reizende Gestade!
 Dies ist ein Haus Pompejis, die Gestalt
 Ist eine Griechin, und da kommt gerade
 Ein Mann aus Rom, wo alle Gaukelleien
 Zu sehen sind, und zeigt sein Zauberspiel,
 Antike Marionetten! Bald zu zweien,
 Bald einzeln tanzen sie; es heißt nicht viel
 Der ganze Wit; doch welche Anmut spricht
 Aus dieser Jungfrau stillem Angesicht,
 Und wie voll Neugier schaut das Kind herein! —
 O diese Seelen wolkenlos und rein
 Und heiter wie ihr Himmel! Froh Gelage,
 Musik und Liebe, das sind ihre Tage . . .
 Ist's wirklich so, und traf kein Mißklang, nie
 Ein Schatten ihren Frieden? Oder wie?
 Vielleicht nur aus der Ferne blauen Höh'n
 Erscheint, was dagewesen uns so schön.“

Im gleichen Jahre hatte zu München die „Römische Dilettantin“, eine vornehme Dame mit einem Windhund zu Füßen, großen Erfolg gehabt.

Vom Herbst 1867 an lebte Stückelberg dauernd in Basel, festgehalten durch sein behaglich sich entwickelndes Familienleben. Porträts und Szenen aus diesem hat Stückelberg immer und immer wieder gemalt; und seltsam, so viel man davon sieht, man bekommt nie genug davon. Es liegt etwas vom stillen, großen Frieden einer edlen und großen Seele darin: schon in dem Profilporträt „Antwort“, das die Gattin des Künstlers in ebenso einfacher wie schöner Stellung mit der Feder am Stehpult zeigt; dann

in der lebenswürdigen, hellen, in heiterer Ruhe strahlenden Gruppe der jungen Frau mit den drei ältesten Kindern; drittens in dem Bilde der Kinder mit dem Windhund (Basler Museum), einer charmanten kleinen Gesellschaft von überraschender Feinheit im Kolorit, diskret und doch warm; als Komposition groß und doch intim; ein Hauptbild in Stückelbergs Gesamtwerk.

Er hat in jenen Jahren überhaupt sich meist mit Porträtmalen befaßt; nicht immer zu seiner Freude, denn nicht jeder Bildnisauftrag ließ sich zu einem so ergreifend schönen Genrebilde ausspinnen wie „Die Kinder De Barn“: Der eine Bruder ist gestorben; der zweite knabe und das Schwesterchen knien auf dem Grabe; da schaut der Heimgegangene als Engel mit großen Flügeln über die Gottesackermauer, an deren Wand er seinen Namen geschrieben hat. Wir kennen wenige Bilder, die einen so rührenden Stoff so schlicht und wahr, ganz ohne Sentimentalität und doch so darstellen, daß man die Scene nie mehr vergißt.

Zimmerhin fand der Künstler auch Zeit zu andern Werken; aus dem Jahre 1868 stammt z. B. „Entsagung“, die ruhige, stille Komposition mit den zwei im Klostergarten schreitenden Mönchen, dem alten, der überwunden hat, und dem jungen, in welchem das Herz noch sehnsüchtig pocht.

In die Tage des emsigen Schaffens brachten alljährliche Reisen eine angenehme Abwechslung. So sah der Künstler im Jahre 1868 Madrid; 1869 besuchte er München wieder und trat diesmal Franz von Lenbach nahe; auch nach Dresden kam er und einmal nach Kassel; dort hat er die Porträts des Herrn und der Frau Wedekind, seiner Freunde, gemalt. Außerdem ging er fast in jedem Frühling zum Studium des „Salons“ nach Paris. Im Jahre 1871 kam ein ehrenvoller Ruf nach auswärts: Graf Kalkreuth erschien bei ihm und holte ihn nach Weimar; Stückelberg sollte dort Professor werden. Nach langem Bedenken lehnte der Künstler ab. Auch andere, mehr konfidentielle Anfragen von Akademien hat der Künstler immer in gleichem Sinne beantwortet und ist so der Heimat erhalten geblieben.

Im gleichen Jahre (1871) übernahm Stückelberg sein Haus, den „Grimanshof“, und erbaute sich im Garten ein Atelier, bequem und hell, in leichter Verbindung mit den Wohnräumen. Er malte sich sein Heim gemütvoll mit Fresken aus: im Salon eine Caritas, eine Sapientia, eine Diligentia und eine Vigilantia, im Vestibül italienische Landschaften.

Im Winter 1875—76 hielt der Meister sich mit der erkrankten Gattin an der Riviera auf: St. Raphael und Trejus mit ihren Pinien und Cypressenhainen, mit ihrem Thal „des lauriers roses“ wurden ihm da innig lieb, und es gebiethen ihm auch aus diesen Wunderlandschaften heraus schöne Bilder, so das „Weilchen von St. Raphael“, das „Mädchen mit der Eidechse“ und die so rein poetischen „Kinder aus der Fremde“; auch das Meer zog ihn an, und es entstanden eine Menge Marinestudien.

Aus dem Jahr 1877 stammt sodann Stückelbergs Fresko „Das Erwachen der Kunst“ im Treppenhause der Basler Kunsthalle. Dann kam der ganz große Monumental-Auftrag: Die Dekoration der Zellskapelle, zu der er nur auf Drängen eines Freundes Konkurrenzentwürfe



Profilbild der Frau Marie Stückelberg (1871).
Im Besitze der Familie.

gesandt hatte. Er erhielt den ersten Preis und bezog nun (1878) als Atelier den alten Zwingherrenturm zu Bürglen; dort malte er — auch im folgenden Jahre (1879) noch — jene vielen prachtvollen Studientöpfe, die in ihrer Kraft, ihrer Frische, ihrem breiten, hellen, farbigen Vortrag das Entzücken Aller waren und sind, die sie je gesehen haben. Ueber seine Entwürfe entspann sich ein Streit: Wo wäre ein Streit über Fresken nicht entstanden (vide Böcklin in Basel und Breslau, Hodler in Zürich)? Man fand seine Auffassung des Rütlichschwures zu „heidnisch“, weil Melchthal und Stauffacher knieend auf des stehenden Walthar Fürst Schwert schworen. Auf Wunsch der Urner Regierung bequeme sich schließlich der Künstler zu Konzessionen. In den Sommern 1880 bis 1882 entstanden dann die Fresken, die jeder Schweizer kennt und liebt und die damals Gottfried Keller, der sich ein fein empfindendes Malerauge bewahrt hatte, in dem herzigen Aufsatz „Ein bescheidenes Kunstreichem“ nach Inhalt und Ausführung treffend charakterisiert hat. Er schrieb: „Die frische Farbenwelt des Innern und die rüstige Gestalt eines werkfrohen Meisters erweckte, als wir eintraten, unsere Munterkeit wieder. Die drei fertigen Bilder (bekanntlich der Rütlichschwur, die Scene nach dem Apfelschuß und der Sprung aus dem Schiffe) überraschten in der That trotz aller guten Erwartung mit dem Eindruck eines entschiedenen Gelingens. Dies will viel sagen, wenn man den bei uns herrschenden Mangel an Übung und Gelegenheit zur Freskotechnik, das ewige Hic Rhodus, hic salta derselben in Betracht zieht, wo die Arbeit jedes Tages am Abend definitiv fertig sein muß und bei aller Vorsicht und Ueberlegung dieselbe Mischung nach Verschiedenheit der Tempe-

ratur rascher oder langsamer trocknet und damit aus dem Tone fällt. Die Bilder zeigen weder ein rotes Ziegelcolorit, so oft die Frucht der Verlegenheit, noch jene in manierierten, bunten Abschattungen schillernde Malerei, welche überhaupt jede Schwierigkeit umgeht; sondern wir erblicken eine mit redlicher Bemühung Natur und Geschmack zu Rate ziehende, kräftige und sympathische Farbengebung.

Diese erreicht den Gipfelpunkt ihres Gelingens in der Pfeilszene zu Altdorf. Das figurenreiche Bild ist in allen Teilen samt der malerischen Architektur und dem landschaftlichen Hintergrund von gleichmäßig anziehendem, durchsichtigem und kraftvoll wirkendem Colorit; keine tote Stelle, wo die Lokalfarbe entweder fehlt oder in kunstwidriger Weise bloßgelegt ist, stört die Harmonie. Das Sympathische dieses Eindrucks erleidet auf den beiden andern Darstellungen insofern einigen Abbruch, als sowohl das Grau von Gewitterluft und See im Tellenprung, als dasjenige des Nachthimmels und des Hintergrundes im Rütlichschwur etwas zu kalt, zu sehr nur schwarzgrau ist. So totgrau die verdüsterte Natur zuweilen erscheint, so darf im Bilde die leise Milderung durch das blaue und das gelbe Element nicht fehlen, das auch dort nie fehlt. Wir begreifen den Umstand übrigens sehr wohl und schreiben ihn gerade der redlichen Absicht zu, bei der Stange zu bleiben und nicht bunt zu färben. Die alten Freskomaler hätten sich einfach dadurch geholfen, daß sie mit dunkelblauen und braunen Tinten dreinsuhren . . .

Die Komposition betreffend, so gründet sich die Scene zu Altdorf in der Anordnung der Hauptgruppen auf das allbekannte Bild von Ludwig Vogel, wie uns scheint mit Recht. Wenn ein so eminent patriotischer Gegenstand in der Arbeit des Altmeisters so glücklich behandelt und so populär geworden ist, ohne daß er sich jemals der monumentalen, gewissermaßen offiziellen Ausführung erfreute, so darf der glückliche Nachfolger, dem diese Aufgabe zufiel, dem Alten billig die Ehre erweisen, an sein Werk in ein paar großen Zügen zu erinnern, es pietätvoll hervorleuchten zu lassen und zu sagen: ich weiß das nicht besser zu machen! Hat er doch des Eigenen, Selbständigen dabei die Fülle hinzuzubringen, so daß wir immerhin ein neues, schönes Werk besitzen. So unterscheidet sich die Hauptfigur bei aller Ähnlichkeit der Situation wesentlich von dem Tell Ludwig Vogel's. Dieser ist in seiner heroisch-pathetischen Haltung dem Vogt und der ganzen Gesellschaft überlegen; er sieht fast aus, als habe er seine eigene Geschichte und den Schiller gelesen; er ist idealisiert. Stückelberg's Tell dagegen ist ganz in der Leidenschaft befangen; er weiß nichts, als daß er in der Not ist und sich wehren muß. Auf dem Plattenbilde schwebt er nicht etwa als eleganter Turner mit triumphierender Gebärde in der Luft, sondern er liegt, von der Gewalt des Sprunges und der Wellen hingeworfen, auf dem Strande, und der Gesichtsausdruck zeigt nur die unmittelbare Aufregung des Augenblickes, freilich als Vorbote zugleich des nächsten Entschlusses.

Die Komposition des Rütlichschwures dürfte, so weit uns das Vorhandene bekannt ist, an der Spitze aller den Gegenstand umfassenden Bildwerke stehen. Die etwelche rituelle Langeweile, die sonst über den drei Männern zu

schweben pflegt, wird durch die Gruppierung der hinzutretenden Volksgenossen der drei Länder aufgelöst, ohne daß man ein Theaterpersonal nach aufgezo-genem Vorhang zu sehen glaubt. Die allgemeine Bewegung ist vortrefflich individualisiert und das hohe Pathos der Handlung von den wirklichen und natürlichen Regungen des Kummers, der Sorge, des Mutes und der Entschlossenheit erfüllt oder getragen. Hierbei ist die Kunst höchlich zu loben, mit welcher der Maler die bekannten, schönen Porträtstudien verwendet, die er unter den Nachkommen der ersten Eidgenossen gesammelt hat. Da ist keine Rede von einer Anzahl mehr oder weniger unbelebter Modellköpfe; alles geht vollständig in der Aktion auf und verleiht doch derselben einen typischen Charakter. Rühmlich ist die naturwahre und wohlverstandene Behandlung des landschaftlichen Beiwerkes im Vordergrunde, der Steine, des Terrains und des Gesträuches zc. im Gegensatz zu dem konventionellen Schlandrian, mit dem sonst in historischen Fresken dergleichen bedacht wird. Sogar das mit dem Morgengrauen erlöschende Feuer am Boden ist gründlich studiert und leistet dadurch seinen Beitrag zur Wirkung des Ganzen."

Für die Miesenarbeit in der Telskapelle ist Stückelberg dann beim Jubiläum der Zürcher Hochschule (1883) zum Doktor honoris causa ernannt worden.

Auch während dieser arbeitsvollen Zeit hatte der Künstler noch Augenblicke zur Ausführung anderer Bilder gefunden. Am 28. August 1882 verlor er seine heißgeliebte Mutter, glücklicherweise nicht ohne sie zweimal im Bilde treffend lebendig festgehalten zu haben. Dann malte er, unter dem Eindruck der Arbeit in der Telskapelle, den „Letzten Hohenrätier“, ein Bild voll großer Leidenschaft. — Im Jahr 1883 schmückte er das Haus seines Freundes, des Stadtpräsidenten Römer in Zürich, mit dem Fresko „Gastmahl auf Manegg“, einem vollen, ruhig großen Bilde, das natürlich auf Gottfried Keller'sche Anregung zurückging. Wie Bächtold (III. S. 317) erzählt, wurde zu Kellers Freude die Hadlaubgruppe aus diesem Fresko an einem Februarabend 1887 als lebendes Bild dargestellt. Bei einem Sommeraufenthalt auf Schloß Wildenstein im Aargau (1886) entstanden „Der Liebesgarten“, „Königin Bertha“, „Herbstlied“, und schon 1885 hatte er für das Basler Museum „Das Erdbeben von Basel“ gemalt. Auch das rührend schöne, groß und wahr empfundene Bild „Orphanorum Consolator“, wo der Tod zu den Waisen tritt, stammt aus dieser Zeit, ebenso das Selbstporträt in den Offizien zu Florenz.

Im Jahre 1888 ging Stückelberg abermals nach Italien und hielt sich in Assisi, in Rom, in Capri und in seinem lieben Anticoli-Corrado auf; er fand dort alte Freunde wieder und erwarb neue hinzu, unter andern die Spanier Sorolla und Benlliure. Er brachte eine reiche Ausbeute von Bildern mit: Den „Geiger von

Anticoli“, „Melodien des Ozeans“, „Barricida“, die „Pilger in den Abruzzen“, den „Verlorenen Sohn“. Sie zeigten, daß der Künstler sich einer neuen Art des Vortrags zugewandt hatte; er malte jetzt in tiefen, satten Tönen, ein schwerer Ernst hatte die Helligkeit der „Marionetten“, den vornehm-diskreten Silberton seines „Familienbildes“ abgelöst. Nicht alle Freunde Stückelbergs waren von diesem Wechsel im Kolorit entzückt. Der Maler bewies aber doch damit, daß er noch jugendliches Feuer und echt künstlerischen Wagemut besaß. In der Komposition sind übrigens diese Bilder — wir denken im Besondern an den „Barricida“, auch an den „Verlorenen Sohn“ — würdig und groß. Edelster Ernst spricht daraus.

Dann kam eine Pause. Seine Schwester starb (Herbst 1890), und das beugte den nahezu Sechzigjährigen so, daß er in den nächsten fünf Jahren fast nichts schuf außer einigen Porträts und ein paar sehr ernsten Bildern: „Tod und Leben“, „Der Friedhof“, „Die Abgeschiedenen“; es sind Werke von tief lyrischem Grundton.

Seit 1896 aber ist die Freude am Schaffen wieder in ihm erwacht; er ist auch wieder zu helleren, freudigeren Tönen zurückgekehrt: „Am parnassischen Quell“, „Myrtis und Corinna“ sind, neben der ernsteren „Sappho“, der „Seherin“ (Basler Museum), den „Sirenen“, der „Kreuzfahrerin“ u. a. Früchte dieser neuesten Periode.

Es haben ihm dabei vielfach seine Töchter als Kopfmodelle gedient, wie überhaupt in seinem „Oeuvre“ der reine, liebliche, großzügige Typus seiner Familie in vielen Individualisierungen wiederkehrt. Man denke an das Parallel-Beispiel Böcklins, dessen Frau und Töchter auch seine besten und glücklichsten Modelle gewesen sind.

Noch ein Zug in Stückelbergs Wesen darf nicht vergessen werden: Sein Verhalten und seine Gesinnung gegenüber seinen Kunstgenossen. Wie sein ganzes Wesen Güte und Liebe ist, so hat er auch an den Andern immer mit Vorliebe das Gute gesehen und ist, wo er ein gewissenhaftes Streben erkannte, mit Verständnis und Feinsinn dem Wollen und Können nachgegangen; er hat darum unter der ältern Künstlerkollegenschaft nur Freunde und unter den jüngeren warme Verehrer. Denn auch ihnen steht er nahe; auch sie, die zum Teil ganz andere Bahnen einschlagen als er, begreift er, und wie manchem von ihnen ist er mit wohlbedachtem, gutem Räte ein freundlicher Führer oder bei wohlwollenden Männern ein warmer Fürsprecher gewesen.

Noch wandelt die hohe, charaktervolle Künstlergestalt mit dem würdigen, edlen Haupte, aus dem zwei kluge Augen voll ernster Güte leuchten, mitten unter uns. Wir freuen uns dessen und wünschen, daß dem lieben Meister die Kraft, die heute noch schöpferisch thätig ist, noch lange und im Segen möge erhalten bleiben. Das ganze Vaterland schließt sich diesem Wunsche an; das wissen wir.

✠ Entsagen. ✠

Und war mir nicht beschieden
Dein Lenz, so laß mich sein
Im herbstlich gold'nen Frieden
Dein Abendsonnenschein!

Und schließt auch deine Rechte
Nie meine Hände ein,
Die Ruhe deiner Nächte
Dein Traumbild laß mich sein!

Und wiegten andere Lieder
In Lieb' und Lust dich ein,
Bricht still die Nacht hernieder
Laß dein Gebet mich sein!

Isabelle Kaiser, Beckenhied.