

Zwei Lektionsspiele : Beispiel 1: Ernst Stückelberg "Der letzte Ritter von Höhenrätien stürzt sich in die Via Mala"

Autor(en): **Hartmann, Hans / Michel, Toni**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl
scolastic grischun**

Band (Jahr): **34 (1974-1975)**

Heft 2

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-356462>

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.

Zwei Lektionsbeispiele

Beispiel 1:

Ernst Stückelberg «Der letzte Ritter von Hohenrätien stürzt sich in die Via Mala»

Hans Hartmann, Basel/Chur
Toni Michel, Chur

1. Zur Historienmalerei in der Schweiz

Mit Historienmalerei bezeichnet man die bildliche Schilderung historisch weiter zurückliegender oder zeitgenössischer profaner Ereignisse, geschichtliche Szenen, Legenden, Sagen und dichterische Inhalte.

Vor der Zeit der Aufklärung stand die Verherrlichung Einzelner im Vordergrund (vorwiegend geistliche und weltliche Fürsten).

In der nachmaligen Schweiz hatte die Historienmalerei bis zur Französischen Revolution keine wesentliche Bedeutung. Der ländliche Kleinadel und das städtische Patriziat war zu machtlos, um die Verherrlichung ihrer Vorfahren in Historienbildern zu wagen. Wenn dies trotzdem geschah, so im Privaten (Diebold Schilling, Privatchronik für Rudolf von Erlach).

Wohl kannte man schon seit der Renaissance überregionales Bewusstsein bei einer kleinen Schicht von Gelehrten. Die Französische Revolution als Initialzündung und der Zusammenbruch der alten Eidgenossenschaft bewirkte dann aber

eine, vom Volke getragene, Stärkung des Nationalbewusstseins. Es kam zu einer Neuorientierung in der Historienmalerei.

Die Bildinhalte wurden in erster Linie vom Schrifttum angeregt (Schillers Tell, Conrad Ferdinand Meyer, Gottfried Keller, Jeremias Gotthelf).

Formal waren die Historienmaler des 19. Jahrhunderts bemüht, das Geschehene «wahrhaftig» darzustellen. Alte Bildnisse, Stiche, Urkunden, Chroniken und Geschichtswerke dienten als eifrig benutzte Unterlagen. Wo keine vorhanden waren, bemühte man sich um «zeitgerechte» Erfindungen.

Als 1831 Ernst Stückelberg geboren wurde, war der erste grosse Historienmaler, Johann Heinrich Füssli («Die drei Eidgenossen beim Schwur auf dem Rütli» 1780, Zürich, Rathaus) schon sechs Jahre tot. Als Stückelbergs Schaffen kurz nach Mitte der Jahrhundertwende einsetzte, hatte die Historienmalerei bald einmal ihren Höhepunkt erreicht.

Die Konsolidierung des erneuerten Staatswesens durch die Bundesverfassung nach 1848 brachte eine

grosse Nachfrage an Historienbildern mit sich. Die «Neuen Helveten» wollten ihren Nachkommen mit hehren Bildern aus der schwierigen Staatsgründerzeit deren Wert vor Augen führen.

Bund und Gemeinden wurden zu Auftraggebern. Ganze historische Zyklen an Fassaden und in Innenräumen von Rat- und Schulhäusern rufen noch heute schweizergeschichtliche Ereignisse in Erinnerung. Aus einem damaligen Subskriptionsprospekt, das von drei Bundesräten mitunterzeichnet war, kommt die ganze patriotische Euphorie jener Zeit zum Ausdruck. Es steht da unter anderem: «Keine Schulstube, keine Dorfschenke sollte es geben, deren Wände nicht mit ästhetischen Bildern unserer vaterländischen Geschichte geziert sind.»

Seiner Herkunft und seinem eher romantischen Naturell entsprechend war Stückelberg mehr Genre- als Historienmaler. Sein Hauptwerk war trotzdem die Ausmalung der Tellskapelle am Urnersee 1878 bis 1882, die für einige Zeit als Wallfahrtsort zum schweizerischen Nationalheiligtum wurde. Stückelberg wurde nach einer Ausschreibung des Schweizerischen Kunstvereins aus einem Teilnehmerfeld von 15 Kollegen mit diesem Wettbewerbsauftrag betraut. Mit der Ausführung des Auftrages konnte er jedoch erst beginnen, nachdem er seinen ersten Entwurf des Rütli-schwures in einer Kompromisslösung den Vorstellungen der Urner Regierung entsprechend abgeändert hatte.

Bald nach diesem Stückelberg bestätigenden Auftrag flaute jedoch die vaterländische Bewegung ab.

Junge Talente wie Hodler, mit einem neuen Verständnis der historischen Darstellung (Symbolismus), drängten nach. Die Aufträge wurden rarer und Stückelberg, von seiner überragenden Bedeutung überzeugt, fühlte sich verkannt und unverstanden. Seine Schaffenskraft erschlaffte zusehends. Zu seinem siebzigsten Geburtstag, zwei Jahre vor seinem Tode, durfte er in einer Jubiläumsausstellung in der Kunsthalle Basel nochmals alle Ehrungen empfangen, die ihm gebührten.

Die einstmals grossen Historienmaler wie Ludwig Vogel 1788 bis 1879, Martin Disteli 1802 bis 1844, Konrad Grob 1828 bis 1904 und Karl Jauslin 1842 bis 1904 sind ebenso rasch berühmt wie vergessen worden, wie mir scheint, zu unrecht. Auch wenn Zünd, Koller, Buchser, Anker und Böcklin die grossen Schweizermaler des 19. Jahrhunderts waren, so ermöglicht uns das geschichtliche Korrektiv eine objektivere Sehweise und damit eine emotionslosere Einstufung der künstlerischen Qualitäten.

2. Vor dem Kohle-Entwurf und dem Gemälde

Es scheint mir eine wesentliche Voraussetzung für die Bildbetrachtung mit Schülern zu sein, dass sich der Lehrer vorerst selbst in den Bildinhalt vertieft. So brachten mir die beiden Sekretärinnen der Museumsleitung die gewünschten Bilder aus dem Depot. Ich setzte mich vor die zwei Werke Stückelbergs. Eines war mir sofort klar: Sicher werden sich die Schüler vor



Ernst Stückelberg: «Gesslers Tod». 1882 Tellskapelle am Urnersee

diesen grossen Originalgemälden anders verhalten als über den kleinen Kopien im Schulzimmer.

Das Bild «Der letzte Ritter von Hohenrätien...» ist ein klassisches Auftragswerk der Historienmalerei. Auftraggeber war Peter Conradin von Planta, der Verfasser der Plantachronik und Mitbegründer des Handelshauses Planta in Alexandrien. Dessen Sohn, der Sprachforscher Robert von Planta (1864 bis 1937) war ein Freund des weltberühmten Kunsthistorikers Heinrich Wölfflin. Er schenkte später das Bild der Bündner Kunstsammlung. Der Auftrag war 1880 an Stückelberg ergangen, doch war er zu

dieser Zeit immer noch mit seinem Hauptauftrage in der Tellskapelle am Urnersee beschäftigt. Im Winter 1881 und 1882 musste Stückelberg wegen der kalten Witterung dort seine Arbeit vorübergehend einstellen. So fand er Zeit, am Auftrage Plantas zu arbeiten. 1883 konnte er seine Unterschrift unter dieses, eines seiner Hauptwerke, setzen. In der Zwischenzeit hatte Stückelberg mehrmals Landschaftsstudien in der Umgebung der Ruine Hochrialt ob Thusis im Domleschg gemacht. Der Bildentwurf in Kohle war im Winter 1882 entstanden und überragt das spätere Bild um 39 x 33 cm.

Der letzte Hohenrhätier

(Der letzte Zwingherr Bündens)

Von Friedrich Nessler

Da, wo der junge Rhein erzürnt
und wild
Der finstern Viamalaslucht
entschiesset
Und abwärts durchs Domleschger
Talgefild
In tausend Wirbeln seine Wasser
giesset;

Im Schloss, das weithin in die
Schlucht hinein
Den Weg nach Welschland räub-
risch kann belauern,
Der letzte Zwingherr Bündens
steht allein,
Geharnischt auf der Zinne seiner
Mauern.

Der Bauernaufuhr schwoll zum
Schloss empor,
Im Blute liegen, die es sollten
schirmen,
Empörung klopft mit starker
Faust ans Tor
Und rüttelt an den Mauern, an
den Türmen.

Des Ritters Aug' von Berg zu
Berge schweift,
Ob irgendwo noch Rettung zu
erpochen;
Doch alle Burgen ringsum sind
geschleift
Und alle Warten, alle Türm'
gebrochen!

Mit hohlen Augen, wie aus off'nem
Grab,
Grinst ihn der Tod an aus des
Tales Schlunde,

Gebrochen ist des Adels Herrscher-
stab —

Er fühlt es tief und spricht mit
stolzem Munde:

«Zum mächt'gen Riesen wuchs
heran der Zwerg,
Die Ritter können ihn nicht
mehr besiegen,
Die Landesherrlichkeit ist von
dem Berg
Hinab zum Bauern in das Tal
gestiegen.

Der Letzte bin ich und zum
Tod bereit;
Allein der Feind soll meinen
Leib nicht haben,
Mit ihm will ich die alte Ritter-
zeit,
Hinunterspringend in den Rhein,
begraben!»

So sprechend, stürzt im Harnisch
er beherzt
Hinunter in die Tiefe vom
Castelle,
Und über seinen Leichnam spielt
und scherzt
Aufschäumend im Triumph des
Stromes Welle.

Wie im Zyklus in der Tellskapelle
schildert Stückelberg auch auf dem
Bild des Bündner Kunsthauses eine
Volkserhebung gegen Unterdrück-
kung und Tyrannei. Er bedient sich
dabei einer aufwendigen und lär-
migen Inszenierung. Lichteffekte,
theatralischer Pathos und ein for-
cierter Naturalismus führen in eine
grosse Dramatik, die noch ausge-
prägter wirkt als in «Gesslers
Tod».

Dargestellt ist der Höhepunkt einer
Sage des letzten Ritters von Ho-
henrhätien. Allerdings weicht sie ge-



Ernst Stückelberg: «Der letzte Ritter von Hohenrätien». Kohle-Entwurf, 1882, 155 x 208

rade in der Bilddarstellung wesentlich von den Versen Nessler's ab. Der Zwingherr hat aus einer Hochzeitsgesellschaft die Braut geraubt und sie auf die Burg entführt. Empört stürmt in der Folge das Volk die Festung. Ernst Stückelberg schildert nun auf seinem Bild die letzten Minuten der dramatischen Ereignisse im Burghof, bevor sich der Tyrann auf seinem Pferd in die Tiefe stürzt.

3. Lektionsprotokoll der Bildbetrachtung mit meiner 6. Primarklasse aus Chur (ab Tonband), gekürzt)

Der heutige Besuch im Kunsthhaus gehört in den Rahmen einer heimatkundlichen Lektionsfolge über

das Domleschg und einer Klassenwanderung nach Carschenna. Die Schüler haben während einer Woche das Burgental anhand der Arbeitsblätter aus dem neuen Heimatkundelehrmittel «Graubünden» kennengelernt und damit die Wanderung vorbereitet. In 2 Schülerabteilungen (höchstens 16 Schüler) wollen wir im Kunsthhaus gezielt die Darstellung von Ernst Stückelberg anschauen. Die Museumsleitung hat uns das Bild in günstiger Betrachtungslage bereitgestellt. Im Nebenraum steht für die 2. Lektionshälfte der Kohleentwurf des Künstlers. Die Schüler sitzen im Halbkreis vor dem Original (farbige Reproduktion in der Mitte des Heftes).

L: Lehrer; S: Schüler

L: Ihr kennt das Gedicht und die

Sage vom letzten Hohenrätier. Ernst Stückelberg hat von einem Bündner Handelsherrn den Auftrag erhalten, den spannendsten Teil der Sage zu malen. Wiederholt mir kurz die Handlung, so wie ihr sie im Heimatkundeheft nachgelesen habt.

S: Ritter Kuno von Hohenrätien war der Schrecken der Landleute und Pilger. Eines Tages tauchte er im Tal auf, packte eine Jungfrau und riss sie frech auf sein wildes Pferd.

Dann gab er ihm die Sporen und ritt mit der Magd, die sich verzweifelt wehrte, auf seine Burg.

Jetzt rotteten sich die Talleute im Domleschg zusammen.

Sie wollten dem gewalttätigen Ritter die Jungfrau wieder entreissen und die gefürchtete Burg zerstören.

Sie kletterten am Burgfelsen empor und sprengten die Tore.

Dann drangen sie wutentbrannt in den Schlosshof ein.

Hier trafen sie hoch zu Ross den Ritter, der die Magd vor sich im Sattel festhielt.

Angsterfüllt gab er seinem Pferd die Sporen, dass es sich hoch aufbäumte.

Mit einem kühnen Satz sprengte das Ross samt seiner Last vor den Augen der entsetzten Eroberer hinunter in die grausige Tiefe und verschwand.

Die wilden Wasser des Hinterrheins verschlangen Mensch und Tier und gaben sie nie mehr heraus.

Die aufgebrachten Talleute brannten die Burg nieder.

Der Ritter aber musste jede Nacht um die Trümmer Hohenrätien reiten.

Dabei wurde ihm so höllenheiss, dass seine Rüstung rot erglühte

und Funken davon ins Dunkel sprühten.

L: Der Maler hat sich nicht genau an den Text der Sage gehalten.

S: Auf dem Bild ist die Frau noch im letzten Augenblick vom Pferd gerissen worden.

Aber der Ritter hielt sie doch vor sich fest!

Ich glaube, sie hat doch hinten gesessen, denn das Tuch fällt ja vom Hinterleib des Pferdes.

Dann wäre ich aber vorher abgesprungen!

Vielleicht hat der Ritter die Magd in ein Tuch gebunden, damit sie sich weniger wehren konnte.

L: Wichtig ist, dass es den Landleuten doch gelungen ist, die Tochter vor dem tiefen Sturz zu bewahren.

S: Wahrscheinlich hat schon vorher im Schlosshof ein Kampf um die Frau stattgefunden; denn es liegen tote und verwundete Männer am Boden.

L: Gut, nun werdet ihr aber sicher die beiden Hauptfiguren des Bildes erkennen.

S: Es sind der Ritter Kuno und der Mann, der die Magd gerettet hat.

Ich glaube eher, die zweite Hauptfigur ist die Frau, die gerettet wurde.

L: Das glaube ich auch. Doch begreife ich Egon; denn der junge Mann hat doch eine kühne Tat vollbracht.

Wir wollen jetzt ein bisschen Ordnung in unsere Betrachtung bringen und unser Augenmerk dem fliehenden Ritter schenken.

S: Er hat seinem Pferd die Augen verbunden, damit es auch über den Abgrund springt.

Der Ritter kann nicht mehr zurück, denn hinten drängen die Bauern.

L: Bleiben wir aber noch beim Zwingherrn. Schaut ihm einmal ins Gesicht.

S: Er hat den Mund weit geöffnet und schaut entsetzt zurück.

Sicher hat er doch Angst vor dem Sprung.

Er flucht über die Bauern, die ihm die Burg angezündet haben.

Alles ist auf der linken Bildhälfte in Bewegung.

L: Das ist gut beobachtet: vom sich aufbäumenden Pferd über die verzweifelte Haltung des Ritters bis zum flatternden Überwurf. Beachtet nun, wie unser Auge vom linken, bewegten Geschehen über den Arm des Ritters und weiter über die Tuchfalten zur waagrecht liegenden Tochter geleitet wird.

S: Die Frau ist vor Schrecken ohnmächtig geworden.

Der linke Arm hängt schlaff herunter.

Sie trägt ein Blumenkränzchen im Haar.

Ja, es ist eine Braut. Mein Vater hat uns auf der Burg Hohenrätien erzählt, der Ritter habe die Braut aus der Hochzeit gestohlen.

L: Da hast du recht. Ich weiss, dass man erzählt, die Braut sei vom Hochzeitsessen weg entführt worden. Dann wird der junge Mann, der die Ohnmächtige hält, sicher der Bräutigam sein.

S: Das glaube ich nicht; denn an eine Hochzeit geht man nicht in kurzen Hosen!

Vielleicht hat er sich vor dem Sturm auf die Burg rasch umgezogen.

L: Wir wollen uns jetzt nicht in Kleidersorgen verlieren. Vater und Mutter der jungen Frau findet ihr sicher.

S: Die Mutter kniet und stützt mit dem rechten Arm ihre Tochter.

Mit dem linken Arm winkt sie dem Ritter zu.

Nein, ich glaube sie verwünscht ihn eher für seine freche Tat.

Der Vater steht hinter dem Bräutigam.

Er ist auch böse. Er ballt die Faust gegen den Ritter und zeigt auf die ohnmächtige Tochter.

Vielleicht ruft er dem Tyrannen zu: «Das ist die Strafe für deinen Raub!»

Ein Bauer hält den wutentbrannten Vater zurück.

L: Beachtet, wie alle Gesichter dem eben über die Felswand springenden Ritter zugewandt sind.

S: Nur die ohnmächtige Tochter neigt den Kopf uns zu.

Bogenschützen versuchen, den Ritter noch zu treffen.

Ein Landmann treibt mit einer brennenden Fackel das Pferd in den Abgrund.

L: Es ist interessant, wie unser Blick von der Hauptfigur des Bildes zur geretteten Tochter und dann über die Arme des Vaters im Bogen zur Fackel und wieder zurück zum Ritter geleitet wird.

S: Ja, man hat das Gefühl, dass im untern Teil des Bildes die unschuldige Frau auf den sicheren Boden **gezogen** wird, während oben der freche Ritter in den Abgrund **getrieben** wird.

L: Das ist eine ganz wertvolle Empfindung, und ich glaube, dass der Künstler solche Linien- und Kräftespiele absichtlich in seiner Darstellung verwendete, um den dramatischen Augenblick zu steigern.

L: Nun haben wir hier im Kunsthaus Chur das Glück, den Entwurf

zu diesem Werk mit dem uns schon vertrauten Original zu vergleichen.

(Zwei Schüler holen das Bild aus dem Nebenraum)

S: Auf dem Entwurf hat der Maler unterhalb des Pferdekopfes Thusis eingezeichnet.

Auch fehlen auf dem farbigen Bild an den Felsen die zwei Wolken.

L: Diese hat der Künstler auch auf

dem Entwurf nicht hingezeichnet; denn es sind Bildschäden — zwei böse Wasserflecken.

Nehmt nun aber euer Notizheftchen und versucht in Partnerarbeit auf der linken Seite das aufzuschreiben, was der Künstler Wichtiges von seinem Entwurf auf dem Hauptbild geändert hat. Vielleicht notiert ihr auf der rechten Heftseite eine mögliche Erklärung.

Beispiel einer Partnerarbeit

| | |
|--------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Der Gesichtsausdruck des Ritters wurde geändert. | Der Tyrann beschimpft seine Landsleute noch vor seinem Tode. |
| 2. Die Mutter erhebt den linken Arm. | Auch sie verwünscht nun den Zwingherrn, wie es auch der Vater ausdrückt. |
| 3. Im Hauptbild rennt unten rechts noch ein Hund dazu. | ? |
| 4. Ein Landmann streckt dem Ritter eine brennende Fackel entgegen. | Man hat das Gefühl, dass der Ritter nicht mehr am Tuch zurückgehalten, sondern in den Abgrund getrieben wird. |

Anschliessend erzähle ich der Klasse noch kurz aus dem Leben des Künstlers und fasse dann mit den Schülern die gewonnenen Erkenntnisse zusammen.

4. Lebensdaten von Ernst Stückelberg

1831

21. Februar ist Ernst Stückelberg in Basel geboren.

1841 bis 1847

Besuch des Gymnasiums. Zeichenunterricht bei Hieronymus Hess und Ludwig Adam Kelterborn.

1848

Beim Architekten Melchior Berry. Stückelberg will Maler werden.

1849 bis 1850

Im Atelier von Johann Friedrich Dietler in Bern. Jacob Burckhardt veranlasst Stückelberg, auf Empfehlung von Franz Kugler, seine Studien an der Antwerpener Akademie bei Gustaaf Wappers fortzusetzen.

1850 bis 1852

In Antwerpen bei Wappers und Josephus Laurentius Dyckmans. Toni- ges Kolorit. Freundschaft mit Anselm Feuerbach. Zahlreiche Studien. Hauptwerk: **Elias führt der**

Witwe von Sarepta ihren vom Tod erweckten Sohn zu (1852, Basel, Öffentliche Kunstsammlung).

1852 bis 1853

Studienaufenthalt in Paris, um «mit dem Flotten auch das Sichere zu gewinnen». Autodidakt. Kopien nach Rembrandt, Velazquez, Correggio und Veronese (der damals in Paris hochgeschätzt wurde; vgl. Couture).

1853

Kurzer Aufenthalt in Basel. Studienreise: Wallis, Simplon, Mailand, Veltlin, Tirol.

1853 bis 1856

Vom Herbst 1853 an in München. Bei Moritz v. Schwind und Wilhelm v. Kaulbach. Die hier gemalten Historienbilder finden in der Heimat grossen Beifall. Jacob Burckhardt lobt **Melchtal. Die Stauffacherin** wird 1855 in Bern mit der silbernen Medaille ausgezeichnet.

1856

Im Sommer Rückkehr nach Basel. Mehrere Bildnisse. Entwurf für Glasgemälde im Münster: **Heinrich II. und Kunigunde**. Nach wiederholten Aufforderungen Burckhardts Studienreise nach Italien.

1856 bis 1857

Fünf Monate in Florenz. Kopien und Studien nach Quattrocento-Meistern.

1857 bis 1859

Seit Mai 1857 in Rom. Umgang mit Arnold Böcklin, Anselm Feuerbach, Friedrich Simon. Landschaftszeichnungen. Im Sommer Aufenthalte im Sabinergebirge, im Winter in Rom. Anticoli ist von Stüchelberg entdeckt worden. Seither Malerkolonie. Skizzen, Kinderbildnisse, Landschaften und Genreszenen. Haupt-

werk: **Marientag im Sabinergebirge** (1860, Basel, Öffentliche Kunstsammlung).

1859

Im Herbst Rückreise nach Basel.

1860 bis 1861

Übersiedlung nach Zürich. Freundschaftliche Beziehungen mit Rudolf Koller, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer, Theodor Fischer, Wilhelm Lübke und Stadtpräsident Melchior Römer. Reise mit Rudolf Koller nach Köln und Paris. Seither oft mit Koller zusammen in Paris. 1860 mit ihm und Adolf Stäbli Sommeraufenthalt in Meiringen und auf dem Hasliberg. Gottfried Keller lobt im «Bund» vom 12. Januar 1861 den **Marientag**. Auf Veranlassung Jacob Burckhardts Entwürfe zum St. Jakobsdenkmal.

1862

Reise nach Italien: Rom, Anticoli. Umgang mit August Weckesser und Victor von Meyenburg. Fieberanfälle. Rückkehr in die Schweiz.

1863 bis 1865

Kur- und Studienaufenthalte im Tessin, in St. Moritz und in Holland. Rückkehr nach Basel. Bildnisaufträge. Genreszenen **Mariuccia alla fontana** (1864, Basel, Öffentliche Kunstsammlung), **Kindergottesdienst** (1864, von Kaiserin Eugénie erworben, heute im Louvre; 2. Fassung, Basel, Öffentliche Kunstsammlung).

1866 bis 1867

Am 30. Oktober 1866 Vermählung mit Marie Elisabeth Brüstlein. Hochzeitsreise nach Capri. Helle Palette: **Frühlingsmorgen in Pompeji, Marionetten, Römische Dilettantin**. Am 25. Juni 1867 wieder in Basel.

1868

Reise nach Spanien, beeindruckt von Velazquez. Rückkehr nach Basel: Bildnisaufträge.

1869

Reise zur Internationalen Kunstausstellung in München. Die **Jugendliebe** (1867 Köln, Wallraf-Richartz-Museum) wird dort mit der Goldenen Kunstmedaille ausgezeichnet. Bekanntschaft mit Franz v. Lenbach.

1871

Reise nach Weimar, Dresden, Kassel. Lehnt die von Kalckreuth angebotene Stelle als Professor an der Weimarer Akademie ab. Besuch bei der Witwe Rethel. Erwirbt am 13. Dezember den Erimanshof, den er 1873 bis 1874 mit Fresken ausmalt.

1872 bis 1874

Basel: Bildnisse, Auszeichnung des Gemäldes **Die Familie des Künstlers** (1872, Privatbesitz) an der Weltausstellung in Wien im Jahre 1873. Bekanntschaft mit Antonio Barzaghi-Cattaneo. Einfluss des Gründerstils. Szenen aus der Basler Geschichte: **Renaissance in Basel, Der schwarze Tod in Basel.**

1875 bis 1876

Basel, Kienberg, Montreux, Cannes, St. Raphaël, Genreszenen und Bildnisse. **Das Kind mit der Eidechse** (1884, Basel, Öffentliche Kunstsammlung). 1876 Ausschreibung des Wettbewerbes zur Ausschmückung der Tellskapelle am Urnersee.

1877

Stüchelberg beteiligt sich an dieser Konkurrenz und erhält am 1. Juni den ersten Preis. Mit Barzaghi nach Italien. Studium der Fresko-

malerei. Bewunderung für die Wandbilder Veroneses in Maser. Fresko im Treppenhaus der Basler Kunsthalle: **Das Erwachen der Kunst.** Besuch des Generals Grant, ehemaliger Präsident der USA, und des Kaisers Don Pedro II. von Brasilien.

1878 bis 1882

Niederlassung in Bürglen. Entwürfe, Studienköpfe. Wohnsitz bei der Tellsplatte. Fresken der Tellskapelle. Dazwischen Aufenthalte in Basel. 1881 Änderung seines bisherigen Namens «Stüchelberger» in «Stüchelberg».

1883

24. Juni Einweihungsfeier der neuen Tellskapelle am Urnersee. 2. August Ehrendoktor der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich. 11. Dezember Ehrenmitglied des Basler Kunstvereins. Hauptwerke: **Der letzte Ritter von Hohenrätien, Das Gastmahl auf Manegg.**

1884

Basel: Bilder mit Kindergruppen. Ehrenmitglied des Kunstvereins Winterthur.

1885 bis 1886

Basel, Zürich. Reise nach Holland. Szenen aus der Basler Geschichte. Hauptwerk: **Das Erdbeben in Basel im Jahre 1356.** Sommeraufenthalt auf Schloss Wildenstein (Aargau). Bildnisse. Ansichten des Schlosses. **Königin Bertha von Burgund.**

1887

Basel, Ringgenberg (Bern), Spiringen (Klausenpass). Bildnisse. Genreszenen **Begräbnis nach dem Bergsturz von Spiringen** (1893, Basel, Öffentliche Kunstsammlung).

1888

Italienreise: Neue Malweise: dunkle, satte Töne. Ernste Thematik: **Parricida, Der verlorene Sohn** (1897, Basel, Öffentliche Kunstsammlung).

1889

Basel: Bildnisse (**Selbstporträt, Uffizien**). Einige Studien für die Fresken in der Tellskapelle an der Pariser Weltausstellung.

1890 bis 1895

Tod der Schwester. Misserfolg und Wehmut lähmen die Arbeitskraft des Künstlers. Aufmunterung durch Rudolf Koller. Aufenthalte an verschiedenen Orten in der Schweiz. Reise nach Innsbruck (Einweihung des **Andreas-Hofer-Denkmal**s). Überarbeitung der beschädigten Fresken in der Tellskapelle.

1896 bis 1897

Ospedaletti, Cannes, St. Raphaël, St. Aigulf, Juan-les-Pins, Antibes, Alassio. Aufhellung des Kolorits: **Myrtis und Corinna, Sappho, Seherin, Kreuzfahrerin**.

Zwölf Porträtköpfe für die Schweizergeschichte von Johannes Sutz.

1898

Basel. Sommeraufenthalt in Sigriswil. Fühlt sich «jugendlich durchglüht» (Brief an Koller).

1899

Einfluss des Jugendstils. Nachlassen der künstlerischen Kräfte. Aufdringlicher Kolorismus. Unsorgfältig differenzierte Farben: **Die Fischpredigt des hl. Antonius** (Basel, Privatbesitz).

Reise: Juan-les-Pins, Antibes, Cannes, Alassio.

1900

Basel, Tellsplatte, Urnerboden. Biblische und mythologische Szenen.

1901

70. Geburtstag Stückelbergs. Ausstellung in der Basler Kunsthalle. Entwürfe zu Fresken in der Tellskapelle bei der Hohlen Gasse. Diese Skizzen wurden nicht ausgeführt. Den Auftrag erhielt Hans Bachmann.

1902

Basel, Hertenstein und Tellsplatte. Besuch der Stäbli-Ausstellung.

1903

14. September Tod Ernst Stückelbergs in Basel.

5. Literaturhinweis

Zelger Franz: Der Historienmaler Ernst Stückelberg 1831 bis 1903. Diss. Zürich 1971