

Zeitschrift: Akzent : Magazin für Kultur und Gesellschaft
Herausgeber: Pro Senectute Basel-Stadt
Band: - (2017)
Heft: 3: Jubiläumsausgabe : 30 Jahre Akzent Magazin : ein Lebensraum wird besichtigt

Artikel: Annäherung an Niklaus Stoecklin : von allen Basler Künstlern der baslerischste?
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-842681>

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: 13.01.2026

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



Casa rossa, 1917

Von allen Basler Künstlern der baslerischste?

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 Kunstredits seine Entwürfe für ein Wandbild am Zivilstandsamt eingereicht – und gewonnen. Und nun dies!

Unter sechs illusionistischen, von Pfeilern getragenen Bogen küssen sich vier Liebespaare. Sie werden flankiert von Lucretia, die sich gemäss einer altrömischen Überlieferung umbrachte, nachdem sie vom Sohn des Königs vergewaltigt worden war, und von ihrem Gatten Collatinus, der die böse Tat rächte. Die Komposition, die offenbar «Kunstfreunde» überforderte, mag den ewigen Kreislauf von Liebe, Trennung und Tod symbolisieren. Nun ja, Gewalt gegen Bilder hat in Basel Tradition: Das gilt nicht nur für den Bildersturm der Reformationszeit. 1941 bewarfen unbekannte Täter Alfred Heinrich Pellegrinis nackte Musen an der Frontwand des Stadtcasinos mit Farbe. Und auch die Obrigkeit hielt sich nicht zurück, wenn es darum ging, nonkonforme Künstler zu disziplinieren. (Lesen Sie dazu die Porträts von Max Kämpf und Kurt Fahrner in diesem Heft.) Stoecklin trug den Angriff auf sein Fresko mit Fassung. Er stellte das verunstaltete Bild wieder her. Auf Staatskosten notabene.

Der 1896 in Basel geborene Niklaus Stoecklin, der bereits als Elfjähriger Böcklins «Toteninsel» kopierte, wurde von seinem Onkel, dem Maler Heinrich Müller, gefördert. Mit siebzehn wurde er Schüler von Burckhard Mangold. Nach einem kurzen Aufenthalt in München kehrte er 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 Soldaten, der in den frühen Morgenstunden den Lauf des Gewehrs umklammert, Wache schiebt und seinen Blick über den Lago Maggiore schweifen lässt. Was er sieht, wird zu einem Bild, zur Erzählung einer Seelenlandschaft in Öl. Die abweisende rote Fassade des Hauses, die geschwungenen Linien des Seeufers und der Strasse, die runden Berg-

rücken des Gridone, der klare, morgendliche Himmel, die Barke, die wie ein Totenschiff in die Unendlichkeit des Sees hinausfährt, der ummauerte Weinberg, der an das Paradiesgärtchen mittelalterlicher Maler erinnert, die Menschen, Tiere und Pflanzen, die winzig klein den grossen Linien des Bildes gegenüberstehen – das alles wurde in zahlreichen Publikationen beschrieben. Kein Zweifel: «Casa rossa» ist Stoecklins bedeutendstes Werk, das er 1917 vollendete, erst einundzwanzigjährig. Er wusste um den Wert des Bildes und verlangte dafür die ungewöhnlich hohe Summe von dreitausend Franken, die ihm der Mäzen Georg Reinhart auch bezahlte.

Der kunstsinnige Reinhart sollte in den folgenden Jahren zum Förderer Stoecklins werden. Das Mäzenatentum hat bei den Reihnarts Tradition. Vater Theodor unterstützte Maler wie etwa Ferdinand Hodler. Georgs Bruder sind das Museum Oskar Reinhart und die Kunstsammlung am Römerholz zu verdanken, seinem ältesten Sohn das Fotomuseum in Winterthur.

Er ist dem Gegenständlichen verpflichtet, der neuen Sachlichkeit.

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) sowie 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 Schaulustler.

Niklaus Stoecklin ist dem Gegenständlichen verpflichtet. Seine Werke gehören der Kunstrichtung der Neuen Sachlichkeit an, die sich mit ihren Ausdrucksformen gegen die Abstraktionen des Expressionismus, Kubismus und Futurismus richtet. Die Schilderung von Arbeitswelt und Alltagsleben, das Bemühen um eine Analyse der Gesellschaft, wie wir sie aus den Roma-

nen von Alfred Döblin, Hans Fallada und Lion Feuchtwanger kennen, gehören ebenso zur Neuen Sachlichkeit wie die Bilder von Otto Dix, George Grosz, Félix Vallotton und anderen. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 fand die Periode ein abruptes Ende.

***Die Basler
vereinnahmten ihn,
stutzten ihn auf
lokales Mass zurück, machten
aus einem Niklaus
einen «Niggi».***

1922 hatte sich Niklaus Stoecklin mit Elisabeth Schnetzler verheiratet, die ihm ein Jahr darauf eine Tochter schenkte: Noëmi. Damit stand er in der Pflicht, für den Unterhalt seiner Familie zu sorgen. Stoecklin war sich für Auftragsarbeiten nicht zu schade. Er gestaltete für das Basler Erziehungsdepartement Bilder- tafeln für den ersten Sprachunterricht, ferner illustrierte er Kinder- und Lesebücher, ausserdem spezielle, baslerische Publikationen, so 1935 etwa das Buch «Alt-Basel» oder 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 zu Zeit ein Bedürfnis, meine Kunst auch in Form von Plakaten der Allgemeinheit einzudreschen», notierte Stoecklin. 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 Plakatkunst, die Massstäbe setzten. Mit seinen grafischen Arbeiten wurde Stoecklin zum Begründer des «Sachplakates», einer der wichtigsten Tendenzen in der schweizerischen Plakatkunst seit den 1940er-Jahren. 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 Jahrzehnte 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 überwies Stoecklin monatlich fünfhundert 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».

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 zweiunddreissigjährig, liess er sich in Riehen ein Haus bauen. Die zweite Hypothek übernahm Georg Reinhart. Stoecklin war sesshaft geworden. 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 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 «Casa rossa» geschaffen hat? Wird da nicht ein grosser Künstler 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 «Schnitzelbangg-Comités», kreierte Fasnachtsplaketten, 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 Plakatkünstler, wir haben es erwähnt. Aber auch grosse Firmen und Private möchten von ihm Bilder haben. Im neuen Verwaltungsgebäude der Hoffmann-La Roche



Winterlandschaft bei Riehen, 1931

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».

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 erinnert, «Eisweiher 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.»

Aber es ist nicht von der Hand zu weisen: In Basel war Stoecklin à la mode. Er scheint das auch durchaus ge-

schätzt zu haben. 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.

Weiterführende Literatur

Höfliger-Griesser Yvonne, Gruppe 33, Editions Galerie «zum Specht», Basel, 1983

Vögele Christoph, Niklaus Stoecklin, 1896–1982, Wiese Verlag, Basel 1996