**Zeitschrift:** Lenzburger Neujahrsblätter

**Herausgeber:** Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg

**Band:** 29 (1958)

**Artikel:** Zur Eröffnung der Ausstellung Niklaus Stoecklin : 8.-29. September 1957

**Autor:** Mieg, Peter

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-918296

**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:** 07.01.2026

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

1883 ist die Seetalbahn in Betrieb genommen worden. Die alten Lenzburger haben immer gerne eine Fahrt mit dem „Seetaler" gemacht, lockte sie doch vor allem der Aussichtswagen mit Bierausschank.

Die Teilstrecke von Lenzburg nach Wildegg wurde dann im Jahre 1895 eröffnet.

## ZUR ERÖFFNUNG DER AUSSTELLUNG NIKLAUS STOECKLIN (8.–29. SEPTEMBER 1957)

VON PETER MIEG

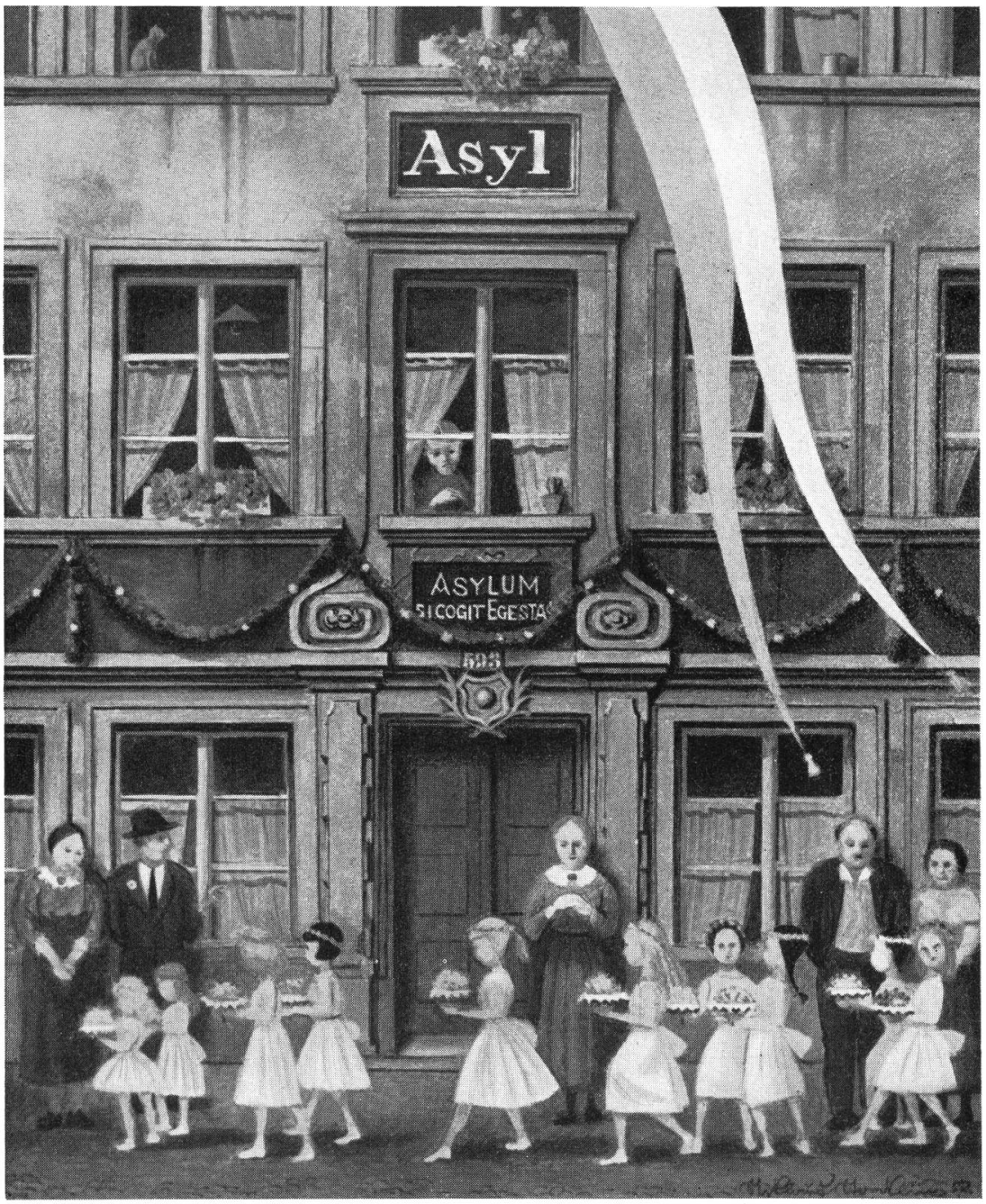
---

Meine Damen und Herren,

fast hat es den Anschein, als ob das kleine Lenzburg dem großen Basel zu seinen 2000 Jahren gratulieren wollte, wenn es in seinen Mauern einen Maler feiert, der zu den Baslerischsten aller Basler zählt: denn Niklaus Stoecklin ohne Basel wäre so wenig denkbar wie Basel ohne Niklaus Stoecklin, wo er, despektierlich, wie es sich für die in gewissen Dingen so unehrerbietige Stadt ziemt, nicht mit dem schönen vollen Vornamen gerufen wird, sondern kurzerhand Niggi. Daß sich in diesem Diminutiv indessen eine Verminderung der Wertschätzung ausdrücke, kann keineswegs behauptet werden: wir wissen ja, daß die mokanten Basler aus lauter Angst, etwas von ihren Gefühlen mitzuteilen, sich hinter dem Spott verbergen.

Im Grunde haben sie ihren Stoecklin sehr gern, finden ihn als zu ihrem Stadtbild und -wesen zugehörig, und Stoecklin selber, der so gern Basels Straßenzüge und verwinkelte alte Plätze, vor allem Basels folkloristische Besonderheiten malt und ihnen hier und dort ein lustiges, zierliches und leise spöttisches Schwänzchen anhängt, liebt seine Stadt am Rhein von Herzen und fühlt sich eigentlich nur dort zu Hause, auch wenn weite Reisen ihn nach allen Himmelsrichtungen, sogar nach Ägypten führten, und wenn auch Paris seit Jahren ihn immer wieder für längere oder kürzere Aufenthalte anzieht.

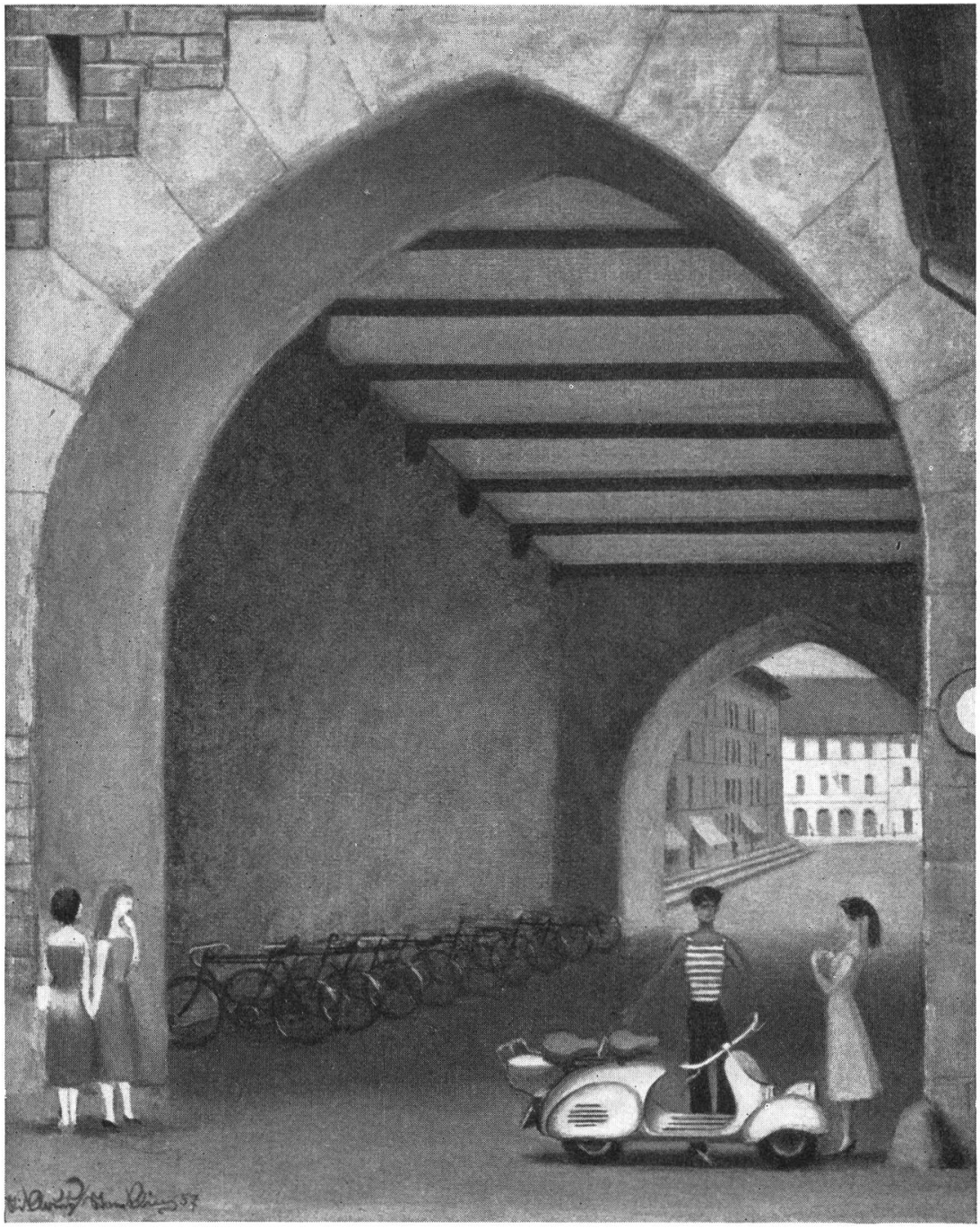
Paris und die französische Malerei haben auf Niklaus Stoecklin weitgehenden Einfluß ausgeübt, vor allem was sich auf die Farbe und ihre Kombinationen bezieht: die oft gewagten Zusammenklänge schei-




*Jugendfestmädchen ziehen am Spittel vorbei*

Ölgemälde von Niklaus Stoecklin

Photo Eglin, Lenzburg



*Durchbruch*

Ölgemälde von Niklaus Stoecklin

Photo Eglin

nen aus Pariser Hotelzimmern oder von den in dreisten Tönen angemalten Ladengeschäften und Schaufenstern zu stammen. Und doch war es baslerische Eigenart, ja in bestimmtem Sinne die spezifisch baslerische Tradition der in den Seidenwebereien geübten sorgfältigen Zeichenkunst, die von allem Anfang in seiner Darstellung zur Geltung kam. Von seinem Großvater, der Dessinateur war, bewahrt der Maler ein reizendes Blumenstück, das die ganze eingehend-genaue zeichnerische Art enthält, die auch für den Großsohn charakteristisch scheint. Bei ihm, dem Großsohn, kam freilich das rein Künstlerische hinzu, und zwar in außerordentlichem Maße und von frühem Beginn an: als Wunderkind ist Niklaus Stoecklin anzusprechen; denn er stand als fertiger Maler da, brauchte sozusagen keine Schulung und eröffnete seine Laufbahn mit einem Bilde großen Formats, jener berühmt gewordenen, von einem der bedeutenden Winterthurer Sammler von der Staffelei weg erworbenen „Casa Rossa", in der die ganze souveräne Könnerschaft, auch das künstlerisch Ausdrucksmäßige schon fertig enthalten ist.

Freilich ist es nicht so gewesen, daß Stoecklin alles leicht gefallen wäre: er hat oft um Stoff und Darstellung gerungen, ist aber immer zu Lösungen gelangt, die seiner unverwechselbaren Persönlichkeit entsprechen und die die ausdauernde Arbeit nicht fühlen lassen. Manches Stadtbild ist so im Laufe der Jahre entstanden, manche Landschaft, manches subtile Stilleben ist gemalt worden; Aufträge für Wandmalereien (etwa der Schmuck über den öffentlich angeschlagenen Zivilstandsnachrichten, welcher Fries mit Paaren vom Basler Witz sofort zur „Liebeslaube" erklärt wurde), auch Aufträge für gegenstandbezogene Darstellungen (wie jene für ein Chemie-Bild) sind an ihn ergangen. Mannigfache Entwürfe für geistvoll pointierte Plakate oder für Markenbilder gingen außerdem aus seiner Hand hervor.

Nun, um Niklaus Stoecklins Kunst nochmals zu umreißen: sie ist in einem Realismus beheimatet, der in der Genauigkeit der Darstellung eine geheime Poesie entdeckt. Es ist die nämliche Poesie, wie sie aus liebenswürdig-eingehenden Vedutenbildern von Malern des ausklingenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts bekannt ist, aus der Zeit des Louis XVI. und des Biedermeier, mit welchen Epochen der Maler sich auch innerlich besonders verbunden fühlt. Die Vorliebe für das kleine, klare Detail, für die eingehende Richtigkeit der einzelnen Form und der Formen in ihrem Zusammenhang hat der Maler von jenen zeitlich fernen Darstellungen übernommen.

Doch die Genauigkeit bei ihm ist oft überspitzt, ist in übertragenem Sinne zu verstehen, geht über den einfachen Realismus hinaus, dringt zur expressiven Überdeutlichkeit vor, der nicht selten eine geheimnishafte Hintergründigkeit anhaftet. Und hinzu kommt eben das basle-

risch mokante Schwänzchen, ohne das Stoecklin nicht Basler wäre, und das die Basler bei ihm so schätzen. Es gibt von ihm ein berühmtes Bild mit dem schönen gotischen Fischmarktbrunnen, um dessen statuengeschmückte Säule sich die Stände der Fischverkäufer gruppieren. Alles ist genau festgehalten, der Brunnen in der Mitte, die Häuser ringsherum, mit ihren schadhaften Mauern, ihren grünlichen und rötlichen Fensterscheiben. Es sind aber auch die Menschen in ihrer Alltäglichkeit gemalt, in ihrer nackten Alltäglichkeit und gänzlich unverschönt: eine Fischhändlerin schwingt einen Aal grausam in der Luft, um ihn zu töten, ein Basler Herr greift mit unverwechselbarer Geste mit nur drei Fingern (mehr wäre Verschwendung) in die hintere Hosentasche nach seinem Portemonnaie, zwei stadtbekannte Figuren stehen herum, der Erzi genannte Erzherzog Eugen und sein Dackel (der aber kein Dackel ist, sondern ein solchermaßen genannter kugelrunder Herr und Freund des ellenlangen Habsburgers), eine alte Frau läßt an der Schnur ihr Körbchen aus dem Fenster hinab, und in einem halbdunkeln Gäßlein kauert ein Bübchen unmißverständlich an der Mauer, um sein Brünnelein, wenn nicht sogar mehr zu machen. Auf einem andern Bild ist auch etwas gelber Schwefel am Mauersockel dargestellt, zum Zeichen, daß Hundebeine hier unerwünscht seien, was nicht hindert, daß daneben ein mit aller Präzision wiedergegebenes Bächlein still übers Trottoir läuft.

Dies ist Stoecklin, das Baslerische bei Stoecklin. Doch eben nur das Baslerische. Darüber hinaus gelangt er in seiner Kunst zu einer Aussage, die das Wesen einer Landschaft, eines Gegenstandes trifft und zu métierhafter Kostbarkeit erhebt, bei der Zeichnerisches und Malerisches sich eigenartig durchdringen. Stoecklins Kunst nur vom Zeichnerischen her zu sehen, mag als Einschränkung gelten; wenn auch zu sagen ist, daß er in der Zeichnung, in der so sicher gezogenen Linie Wesentliches festhalte. Die Farbe kommt ebenso zu ihrem Recht, was sich aus den hier vereinigten Bildern in aller Deutlichkeit ergibt: wie wichtig ist sie beispielsweise, um endlich auf unsere Lenzburger Ausstellung hinzuweisen, in dem Bild mit dem Durchbruch, welche seltsame Gebäulichkeit bei ihm eine anekdotisch pointierte Schilderung erfahren hat.

Wem außer ihm wäre es in den Sinn gekommen, im Durchbruch vor allem einen Stall für Velos zu sehen und den Rendezvousplatz der smarten Italienerinnen? Stoecklin, der während seines Lenzburger Aufenthaltes des Abends durch die Gassen strich, um sich mit dem Volksleben vertraut zu machen, erzählte mir, er hätte um den Durchbruch scharenweise Italiener gesehen, worauf ich ihm erklärte, der wahre Boulevard des Italiens sei die Bahnhofstraße, auf der man sel-

ten ein Wort Schweizerdeutsch höre. Er aber beharrte auf seiner privaten Schau und malte auf seine Art das Erlebnis der „Italienerin in Lenzburg", wobei er sie in die leuchtendsten Gewänder hüllte und ihr einen matrosenhaft gekleideten Vespafahrer zugesellte, dessen Vehikel mit aller sachkundigen Präzision gemalt ist. Im übrigen richte man das Augenmerk auf die kunstvolle Art, wie die schattige Dunkelheit, das Lilagrau des Bodens im Durchbruch mit den subtilen Farben der Rathausgasse kontrastiert, und, wenn schon von der Rathausgasse die Rede ist, verfolge man die malerischen Werte in dem Jugendfestbild, in dem das rötliche Blau des Himmels dem frischen Lenzburgerblau der Fahnen antwortet und in dem die Rottöne in feinsten Abstufungen gegeben sind.

Man verfolge auch, mit welch wählerischen Mitteln in der modernen Vedute mit dem Blick von der Seonerstraße gegen Strafanstalt, Goffersberg und Schloßhügel der Himmel mit der weißen schwebenden Wolke interpretiert ist. Wiederum hätte wohl kein anderer Maler gewagt, die den Sommerhimmel widerspiegelnden banalen Schienen der Seetalbahn von links nach rechts durchs ganze Bild zu führen, als ob sie weltweite Bedeutung hätten. Auch dies ein echt Stoecklinscher Zug, und nicht minder die Art, wie auf dem Zug der Mädchen vor dem Spittel der Kontrast zwischen alt und jung herausgearbeitet ist: die alte Insassin blickt wie aus einem andern Jahrhundert auf die kränzegeschmückte Jugend, und zuoberst ist es eine Katze, ist es ein gelber Topf hinter den Fenstern, die als erzählerisch muntere Details wirken. So ist es eine liebenswürdige Verquickung von Baslerischem und Lenzburgerischem, was auf diesen Tafeln wach wird, und die Voraussicht der Ortsbürgerkommission, Lenzburg würde durch Niklaus Stoecklin auf ganz private Weise gesehen und dargestellt werden, hat sich bewahrheitet.

Wenn auf die andern Lenzburger Ansichten, nämlich die ebenso reizenden Aquarelle aus der jugendfestlichen Kirche, mit dem in Ehren verlotternden und abblätternden Gemeindesaal, mit dem Klausbrunnen, mit dem Blick von der Seonerstraße hingewiesen wird, dann sind dies wiederum malerisch-bestimmte Gestaltungen. Ihnen reihen sich als rein zeichnerische die Blätter aus dem Prättigau, mit dem Aabachbrunnen, mit dem Blick aus dem Hotelzimmer auf einen verträumten, von der kindlichen Muse durchwanderten Garten an, lauter für Lenzburg wie für Stoecklin charakteristische Arbeiten.

Über ihnen dürfen indessen die andern Bilder nicht vergessen werden, die große Komposition aus dem Walde, die Stilleben voll kühler Genauigkeit und doch voll farbiger Schönheit, die Blumenstücke in ihrer preziösen Unverrückbarkeit und festlich-feinen Anmut, endlich die Szene aus einer französischen Stadt, nämlich Avignon, wo das

kupfergrüne Gehäuse einer Weinhandlung geschildert ist, vor der auf einem Faß eine weiße Katze in überlegener Hochnäsigkeit sitzt, als gehöre ihr die ganze Welt. Doch blickt man genauer hin, dann gewahrt man, daß sie an einem dünnen Faden angebunden ist und die Welt weder erobern noch fressen kann: ihr sind Grenzen gesetzt, und Stoecklin hat diese Grenzen dezent-witzig anzudeuten gewußt. Man würde dies als Kellerschen Humor bezeichnen, und für die Art der Darstellung hätte jener Dichter wohl das Wort „allerliebst" gebraucht.

## 75 JAHRE MÜHLE ADOLF REMUND LENZBURG

VON H. R.

---

Aus alten Urkunden geht hervor, daß in Lenzburg von altersher am Aabach drei Mühlen waren; die obere, die mittlere und die untere oder Grafenmühle. Die Zeit ihrer Entstehung ist mangels Urkunden unbekannt, und die Ratsmanuale, die darüber berichten könnten, gehen bloß bis zum Jahre 1518 zurück.

Von den drei Lenzburger Mühlen wird heute als Weizenmühle zur Herstellung von Mehl für die Brotbereitung nur noch die mittlere betrieben. Verschiedene Urkunden aus späterer Zeit, die älteste von 1566, erwähnen die „mittlest müly". Unzählige Müllergenerationen, die zeitweilig sehr oft wechselten, betrieben im Laufe der Jahrhunderte diese Mühle, die in den Protokollen gelegentlich auch Angelmühle genannt wurde. Nach der Gründung des Kantons Aargau waren alle Liegenschaftsstücke der Mühle damals noch der Stadt Aarau mannlehenspflichtig. Der Staat Aargau bekam 6 Schillinge Radzins, Lenzburg und die Pfarrei Staufberg von jeder Feuerstatt ein Huhn, dazu einen Bodenzins.

1828 übernahm Rudolf Peter von Biberstein, Müller von Küttigen, das Mühlengebäude der mittleren Mühle, samt Umschwung. Bis 1882 blieb sie im Besitz der Familie Peter, zuletzt unter dem Namen: Gebrüder Peter, Kunstmühle, Lenzburg. In diese Zeit fällt 1877 ein