

Adolf Stäbli : 1842-1901

Autor(en): **Haller, Erwin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Argovia : Jahresschrift der Historischen Gesellschaft des Kantons Aargau**

Band (Jahr): **65 (1953)**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-62552>

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.

aber nach Gewicht. Dies sind in Goetheschem Sinn Bruchstücke einer großen Konfession, erlösender Ausdruck seelischen Erlebens, unmodern subjektiv also, aber, trotz unleugbarer Mängel im oft selbstgedichteten Text, unmittelbar ergreifend und erhebend, voll von reiner, reicher Poesie. Die Mittel der «modernen» Musik stehen ihm durchaus zu Gebote, aber er braucht sie nur, wo sie ihm echter Ausdruck sind, wie denn alles bei ihm, von der ersten bis zur letzten Note, ehrlich ist. Verzehrende Sehnsucht, Grauen und Weh, Hoffnung und Verklärung hat er in unvergänglichen, sublimen Klängen gestaltet, namentlich im *Weltlichen Requiem* (1928) und in der *Wallfahrt* (1938).

Die vorliegende Darstellung beruht auf eigenhändigen Aufzeichnungen von Wehrli selbst und auf persönlicher Erinnerung; Einsicht in den Nachlaß hat Frau IRMA WEHRLI freundlichst gestattet. Vgl. W. WEHRLI, Schweiz. Radiozeitung, März 1932 (eine ausgezeichnete Selbstcharakteristik). – E. REFARDT, *Historisch-biographisches Musikerlexikon der Schweiz* (1928), S. 336. – W. MÜLLER VON KULM, Schweiz. Musikzeitung 1944, S. 328 f. – W. SCHUH, *Schweizer Musikbuch* (Atlantis), Band 1 (1939), S. 144, 148; ders., *Schweizer Musik der Gegenwart* (1948), S. 146 ff. – F. HAY in *Cobbetts Cyclopedic Survey of Chamber Music* (1930), S. 574 f., und weitere Musiklexika. – K. MEULI in *Die Lieder der Consolaziun*, Band 1 (1945), S. LXXXIII ff. Ein Werkverzeichnis ist für ein Gedenkbuch geplant.

KARL MEULI

Adolf Stäbli

1842–1901

Die Aargauische Kunstsammlung beherbergt achtzehn Bilder des Malers ADOLF STÄBLI, die – zusammen mit den Bildern CASPAR WOLFS – ihren Kern bilden und ihren kostbarsten Besitz ausmachen. Das Stäbli-Stübli in Brugg besitzt ein weiteres halbes Dutzend, nebst einer Anzahl Jugendarbeiten und Skizzen, so daß ein schöner Teil von Stäblis Werk im Aargau beisammen ist. Und wenn auch die Malerei heute andere Wege geht als zu Lebzeiten des Künstlers und wir andere Forderungen an die farbige Bildgestaltung stellen, der Stimmungsgewalt und der Wucht der Stäblischen Kunst werden wir uns nicht leicht entziehen können. Stäbli gehört zu den hervorragendsten Schweizer Künstlern des 19. Jahrhunderts; er ist – mit C. Wolf – der bedeutendste Maler, der dem Aargau entstammt. Markant war aber auch die äußere Erscheinung. Das durchfurchte Gesicht des Fünzfingers spricht von be-

wegtem innerem Leben, vom Kampf mit äußerer und innerer Not; aber auch von männlicher Kraft, die, sich selber treu bleibend, ihr Ziel erreicht hat. Die aufgewühlte Natur, Gewitter und Sturm, die er in seinen Bildern so machtvoll zu gestalten wußte, sie erscheinen wie der Ausdruck seiner stürmischen Seele. Und doch schildern uns die Kenner seines Lebens ihn als eine im Grunde frohe und sonnige Natur; wie ja auch das Zarte und Liebliche in manchen seiner Bilder wundervoll zum Ausdruck kommt. Stäblis Verhältnis zur Natur läßt sich nicht schöner wiedergeben als mit den Worten seines Freundes WALTER SIEGFRIED: «Eine solche Fülle von Poesie, Kraft und Schönheit geht von diesem Schaffen aus, daß man mit tiefer Bewegung erkennt, was für eine Künstlerseele da durchs Leben gegangen ist und in der Natur ihren Vertrauten, ihren Freund gefunden hat. In düsterem Kampf wie im seligen Schauen hat Adolf Stäbli an ihrem Herzen gelegen. Die Natur war ihm Nähe des Ewigen, sie war ihm Gottes vernehmbarstes Wort. Und wenn sie in friedlichem Sonnenschein und im verheißungsvollen Frühlingweben ihm weniger nahe stand, als wenn der Herr im Wetter aus ihr redete, oder das Ahnungsvolle in stummem Grauen über der Erde hing, so ist das nur das Widerspiel seines eigenen Lebens. Denn wahrlich, graue Lüfte und schwere Wolken haben düster genug auf diesem Dasein gelastet, und daß die seltenen Sonnenstrahlen dann um so reiner und verklärter schimmerten, ist das schönste Zeugnis für dieses Künstlers unverwüstbares kindliches, dankbares Gemüt.»

Adolf Stäbli lebte zu einer Zeit, als die Schweiz in noch viel höherem Maß als heute, nach GOTTFRIED KELLERS Wort, für Poesie und Kunst ein Holzboden war. So hat auch er, wie sein älterer Landsmann Arnold Böcklin, den größten Teil seiner Künstlerlaufbahn im Ausland verbracht und ist auch dort – in München – gestorben. Trotzdem blieb er der Heimat innerlich treu, und sein echtes, bescheidenes Wesen, das allem Blenden, jeder äußeren Aufmachung abhold war, gewann ihm in seiner Wahlheimat die Freundschaft und allgemeine Achtung der Künstlerkreise.

Als Künstler war Stäbli kein Bahnbrecher wie etwa Ferdinand Hodler; seine Künstlerschaft umspannte auch nicht so viele Gebiete wie die Böcklins. Vielmehr verspürte er von Jugend auf, wo seine Stärke lag und daß er zum Landschaftler geboren sei. Auf diesem Gebiet aber wurde er einer der besten Meister seiner Zeit, mindestens im Bezirk der deutschen Kunst. Denn eine eigentlich schweizerische Kunst gab es vor

Hodler ja nicht; und Stäblis Malerei ist von München nicht zu trennen, wenn er auch die entscheidenden Anregungen in Paris bekommen hat. Mit Böcklin und Hodler hat Stäbli das gemein, daß er schwere und schwerste Zeiten innerer und äußerer Not durchzumachen hatte und daß er für seine Kunst hungerte und darbt. Hätte er sich der Tagesströmung oder einer bekannten Malschule angeschlossen, so hätte er in München, wie er selber schreibt, leicht sein Brot verdienen können. Aber er blieb sich selber treu, auch unter den schwersten Entbehrungen, und verfolgte das Ziel, das er als sein eigenstes erkannt hatte, mit zäher Ausdauer, bis er schließlich durchdrang und Anerkennung fand, nicht nur im kleinen Kreis seiner Malerfreunde, sondern auch in den maßgebenden Kreisen der Kunststadt wie in der Heimat.

Adolf Stäbli war Aargauer, Brugger, aber nicht im Aargau aufgewachsen, sondern in Winterthur. Doch hatte er stets Verbindung mit Brugg und später auch mit Aarau; und eine Reihe seiner bekanntesten Bilder gehen auf Motive der aargauischen Landschaft zurück, und auf Eindrücke, die er während seiner Ferien und späterer Studienaufenthalte im Aargau empfangen hat.

Des Malers Großvater, Friedrich Adolf Stäbli, war ein gesuchter Arzt in Brugg; er hat z.B. Heinrich Pestalozzi in seiner letzten Krankheit behandelt. Der Vater, Diethelm Rudolf Stäbli, wurde nach Überwindung des elterlichen Widerstandes – er hätte Geistlicher werden sollen wie der Bruder seiner Mutter – Künstler. Und zwar wurde er, man könnte fast von einer aargauischen Tradition sprechen, Kupferstecher, wie seine Landsleute AMSLER und BURGER. In München wurde er denn auch Amslers Schüler. Er stach hauptsächlich nach Gemälden neuerer deutscher Meister. Nach mehrjährigem Aufenthalt in München nahm er eine Zeichenlehrerstelle in Winterthur an, wo er sich als tüchtiger Lehrer, feiner Kunstkenner und Gründer des Kunstvereins bald eine angesehene Stellung schuf. 1840 verheiratete er sich mit Susanna Dorothea Escher, geborene Geilinger von Zürich, einer jungen Witwe. Aus dieser Ehe gingen vier Kinder hervor. Nachdem zuerst ein Mädchen angerückt war, wurde am 30. Mai 1842 ein Sohn geboren, Johann Adolf. Später folgten noch zwei Kinder, wieder ein Mädchen und ein Knabe.

Im väterlichen Hause herrschte eine künstlerische Atmosphäre: Maler, Musiker und Dichter verkehrten da, und unter vielseitigen künstlerischen Anregungen verlebte Adolf Stäbli mit seinen drei Geschwistern eine frohe und glückliche Jugendzeit. Zwischen Eltern und

Kindern und zwischen den Geschwistern selber herrschte ein schönes Verhältnis. Besonders eng fühlte sich Adolf mit der ein Jahr älteren Schwester Adele verbunden. Sie nahm an seiner künstlerischen Arbeit den regsten Anteil, und später nahm sie dem Bruder auch mancherlei Arbeit und Umtriebe ab, die mit der Beschickung von Ausstellungen, Placierung der Bilder, Ausnützung von Verkaufsmöglichkeiten usf. zusammenhingen.

Die künstlerische Begabung Adolfs machte sich etwa vom zwölften Jahre an geltend. Hingegen zeigt sich in seinem Verhältnis zur Natur schon in früher Kindheit der spätere Schilderer der bewegten Atmosphäre und der Gewitterstürme. Die Schwester Adele erzählt darüber folgendes: «Herrlich war es Adolf zumute bei einem heranziehenden Gewitter. Ein körperliches und seelisches Wohlbefinden ergriff ihn dann in hohem Maße. Im Garten oder in der Laube erwartete er es gleichsam, ließ Spiel und alles andere sein, um sich ganz dem Genusse hinzugeben. Die stahlgraue Wetterwand im Westen entzückte ihn, die schwüle, stille Luft erfüllte ihn mit den herrlichsten Vorahnungen von dem, was kommen sollte; die schwarz und schwärzer heraufsteigenden Wolkenberge mit dem grellen silbernen Rand waren sein Entzücken, und wenn die ersten Tropfen fielen, die Blitze zuckten, die Bäume rauschten, es zu stürmen, zu krachen und zu toben anfang, so war er selig.» Solche heranziehende Wetterwände, solche Wolkenberge mit Silberrändern und solche vom Sturm geschüttelte Baumgruppen finden wir später auf seinen Bildern wieder, und gerade diese Bilder sind es, die wir als die «echtesten Stäbli» empfinden. Aber auch für weniger dramatische Natureindrücke war er schon in früher Jugend empfänglich, und die Richtung, die seine Künstlerlaufbahn einschlug, ist in diesen frühen Eindrücken schon vorgezeichnet.

Mit zwölf Jahren begann Adolf Stäbli eifrig neben der Schule zu zeichnen, und zwar nach der Natur. Mit sechzehn Jahren versuchte er sich in der Ölmalerei, die seinem Vater immer fern gelegen hatte. Und schon ist auch sein Entschluß gefaßt: Künstler zu werden. Der Vater riet zuerst zum praktischen Beruf eines Dessinateurs für die Stickereibranche. Aber der Sohn weigerte sich und erklärte, lieber gehe er ins Wasser, als daß er «Schnuderlümpe und Unterröcke» zeichne. Da ließ ihm der verständnisvolle Vater den Willen, trotzdem er wohl wußte, daß der Weg des freien Künstlers nicht leicht, vielleicht sogar dornenvoll sein werde. Das erste Jahr nach dem Austritt aus der Schule arbeitete

Adolf hauptsächlich zeichnerisch unter Aufsicht des Vaters. Aus jener Zeit stammt das Selbstporträt an der Staffelei, eine große Kohlezeichnung des Sechzehnjährigen. Die erste Anleitung in der Landschaftsmalerei erhielt er von einem Verwandten, einem Original, der sich noch mit fünfzig Jahren vom Zuckerbäcker zum Maler gemausert hatte. Aber dieser Versuch, der auffallend an die Lehrzeit des Grünen Heinrich beim Maler Habersaat erinnert, war bald zu Ende, und dann arbeitete der junge Stäbli auf eigene Faust, bald in der Nähe von Winterthur, bald im Aargau, wo er bei seinem Großonkel, dem Pfarrer von Gebenstorf, wohnte. In der Gegend, wo Aare, Reuß und Limmat sich vereinigen, und in der Umgebung von Birmenstorf und Mülligen im Reußtal machte er seine Studien, die solche Fortschritte aufwiesen, daß der Vater sich nach einem tüchtigen Lehrmeister umsah. Den fand er denn auch im Jahre 1859 in dem Tiermaler Rudolf Koller in Zürich, der damals, eben von Paris zurückgekehrt, in den besten Schaffensjahren stand. In seinem Atelier arbeitete Stäbli etwa zwei Jahre lang, allerdings mit mehreren Unterbrüchen. Bei Koller lernte er genaues Naturstudium und eine gute Maltechnik. Sein Lehrmeister ließ ihn auch figürlich arbeiten; aber eigentlich wohl war es ihm erst vor landschaftlichen Motiven. Koller nahm sich des jungen Mannes aber auch sonst an und zog ihn in sein Haus. Auch nahm er ihn 1860 auf eine Studienreise ins Berner Oberland mit, der sich auch der junge Stückelberg von Basel, der spätere Schöpfer der Fresken in der Telskapelle, anschloß. Von da an datiert die Freundschaft der beiden. Stäbli muß damals ein frischer, fröhlicher, noch unbeschwerter Jüngling gewesen sein, zu allerlei Ulk aufgelegt. Sein mimisches Unterhaltungstalent – er konnte Menschen und Tiere glänzend nachahmen – und auch seine schöne Stimme, beides Gaben, durch die er später im Münchner Künstlerkreis berühmt wurde, scheint er schon damals eifrig betätigt zu haben. STÜCKELBERG berichtet unter anderm über ihn: «Nach dem Mittagessen machte er den Affen und den Bären, und abends sang er verklärten Angesichts alle möglichen Berner Oberländer Melodien, die sein feines Ohr erlauscht hatte. – So sehr er die Kunst liebte, so überanstrengte er sich doch nicht beim Arbeiten. Er liebte es, angesichts der Natur zu träumen, und bis er zum Arbeiten kam, war oft die Stimmung schon weg, die er eigens aufgesucht hatte.»

In Kollers Lehre arbeitete Stäbli da und dort in der Umgebung Zürichs, und der Meister wies ihn auch auf eine Gegend hin, zu der Stäbli später mehrmals zurückkehrte, auf das liebeliche Kloster Fahr

im Limmattal. Sein erstes großes Werk, mit dem er 1873 in München einen durchschlagenden Erfolg errang, war eine Landschaft nach einem Motiv aus dieser Gegend, eine Vorstufe zu jener großgesehenen poetischen Landschaft, «Kloster Fahr», deren eine Fassung im Museum zu Basel und eine zweite im Stäbli-Stübli zu Brugg hängt. – Nach zwei Jahren empfahl Koller den hoffnungsvollen Schüler an seinen Freund Arnold Böcklin, nach Düsseldorf. Aber dieser lehnte ab, da er nicht zum Lehrer taugte, und er auch eben daran war, seine Professur aufzugeben, um als freier Künstler wieder nach Italien zu ziehen. So wandte sich Stäbli statt nach Düsseldorf nach Karlsruhe, wo Professor Schirmer wirkte, der als Landschaftsmaler großes Ansehen genoß. Seine Landschaften waren in der Farbgebung allerdings noch ganz altertümlich, unrealistisch, zeichneten sich aber durch großzügige Komposition aus. Allerdings genoß Stäbli seinen Unterricht kaum ein halbes Jahr, da Schirmer starb. Er kehrte hierauf wieder in die Heimat zurück. Eines aber hatte ihm der Aufenthalt in Karlsruhe gebracht: die Freundschaft mit dem jungen HANS THOMA, der Stäbli im Alter nahe stand, künstlerisch aber schon bedeutend reifer war. Mit Thoma weilte er mehrmals kurze Zeit hindurch in dessen Schwarzwälder Heimat Bernau, und der Freund besuchte ihn auch in Winterthur. Nach der Heimkehr arbeitete Stäbli zunächst wieder auf eigene Faust in der Umgebung dieser Stadt, dann im französischen Jura. Der Vater, der wohl ein tüchtiger Zeichner, aber kein Maler war, ist in jener Zeit sein einziger Berater gewesen. Trotz aller Bemühung und allen Fleißes kam Adolf nicht recht vom Fleck. Da fand er in Herrn IMHOF-HOTZE von Winterthur einen verständnisvollen Förderer. Schon beim Eintritt in Kollers Atelier hatte Imhof die Hand im Spiel, und jetzt ist er es, der weiter hilft. Er schickt Stäbli nach Dresden mit dem Auftrag, ihm in erster Linie Kopien nach dem französischen Landschaftler des 17. Jahrhunderts, Claude Lorrain, anzufertigen. Und nachher sendet er den jungen Maler mit einem ähnlichen Auftrag nach Mailand. Aber bald ergaben sich Unstimmigkeiten zwischen dem Mäzen und dem Künstler, da diesem das Kopieren ganz und gar nicht lag. Nach Hause schreibt er: «Ich danke Gott, wenn ich nun mal mit dem verfluchten, geisttötenden Kopieren fertig bin; mir ist das Erwachen am Morgen eine Pein, solange ich noch in die Brera gehen muß. In vier Tagen ist's überstanden.» Aber Stäbli quälte sich noch mit anderem. Er fühlte, daß seine Entwicklung stockte, und die Zweifel an seiner Begabung bereiteten ihm schlaflose Nächte. Koller, dem er

brieflich seine Not klagte, suchte ihn aufzurichten und sprach ihm Mut zu. Auf seinen Rat verbrachte Stäbli die folgenden Herbstmonate, es ist das Jahr 1866, im Tessin und arbeitete dort nach der Natur mit befriedigendem Resultate. Und dann ist es wieder Koller, der Herrn Imhof zu bestimmen weiß, nochmals einen Versuch mit Stäbli zu wagen. Und zwar soll er diesmal nach Paris, nicht mehr um zu kopieren, sondern um zu studieren und selbständig zu arbeiten. Zwar verlief auch dieser Aufenthalt nicht nach dem Wunsche Imhofs; dennoch aber hatte er mit dem Pariser Aufenthalt das Rechte getroffen. Denn hier empfing Stäbli die bestimmenden Eindrücke, die ihm den Weg zu sich selber weisen sollten. Eine Kunstschule besuchte er nicht. Ein Landsmann von Winterthur, der Maler REINHART, nahm ihn in sein Atelier auf, das er mit einem Amerikaner teilte. Noch aber war die innere Krisis nicht überstanden, und der erste Versuch eigener Arbeit schlug fehl. Stäbli malte auf den Rat der neuen Freunde ein Bild nach einer Tessiner Studie für die große Pariser Ausstellung, den Salon. Aber trotz der Nachhilfe der Kollegen will das Bild nicht recht gelingen, und es wurde auch von der Jury zurückgewiesen. Daraufhin scheint Stäbli wenig mehr selber gearbeitet zu haben, sondern verhielt sich mehr aufnehmend, indem er den Schätzen des Louvres nachging und, was noch wichtiger war, die zeitgenössischen französischen Maler studierte. Es war die Zeit, als die Kunst der reinen Landschaftsmalerei von den Franzosen neu entdeckt wurde, das sogenannte «paysage intime». Stäbli bewunderte auf der damaligen Weltausstellung (1867) die Werke der Courbet, Corot, Théodore Rousseau, Daubigny, Millet und anderer. Ja er begab sich selber nach dem Dorfe Barbizon, wo jene Maler mit Vorliebe arbeiteten. Stäbli skizzierte ein wenig, malte auch die eine oder andere kleine Landschaft; doch entstand so wenig Befriedigendes, daß nach dem Mißerfolg im Salon Herr Imhof die Hand von seinem Schützling zog und ihn vorläufig sich selber überließ. Damit fand der Pariser Aufenthalt ein frühzeitiges Ende, denn Stäbli vermochte noch nicht auf eigenen Füßen zu stehen. Und doch war das Pariser Erlebnis bestimmend für seine Laufbahn. Da ging ihm der Sinn für die feinen Tonwerte auf, wie er sie besonders an den Bildern Corots, Daubignys und Rousseaus bewunderte. Aber Stäbli mußte zuerst alle Einwirkungen innerlich verarbeiten, bevor sie in seiner eigenen Kunst fruchtbar wurden.

1867 ist er wieder in der Heimat, und zwar arbeitet er nun im Aargau. Denn inzwischen war der kränkelnde Vater in die alte Heimat Brugg

übergesiedelt. Und nun ist es der Aargauische Kunstverein, der sich des jungen Künstlers annimmt. Er gibt ihm eine kleine Bestellung auf, die Stäbli auch ausführt. Es ist dies das Bild «Brunnen im Walde» in der Aarauer Sammlung. Bald aber steht die bittere Not wieder vor der Türe. Die geliebte Mutter stirbt, und der Vater ist krank. Wieder ist es der Kunstverein, der helfend einspringt, zuerst mit einer finanziellen Unterstützung, dann durch eine Empfehlung an die aargauische Regierung, die sich auch bestimmen ließ, bei Stäbli ein Bild zu bestellen. Es wurden dafür tausend Franken ausgesetzt; das Bild aber sollte in München gemalt werden. So reiste Adolf Stäbli 1868 mit dem Auftrag der aargauischen Regierung in der Tasche und mit neuem Mut im Herzen nach dem Ort seiner Bestimmung. Er ahnte damals wohl nicht, daß München seine zweite Heimat werden sollte.

Aus dem Studienaufenthalt wird eine dauernde Niederlassung; denn in München fand Stäbli, was er brauchte: eine Landschaft, die ihm zusagte, und einen Künstlerkreis, der ihm Anregung bot. Zuerst führte er den Auftrag der aargauischen Regierung aus. Es ist das Bild «Abenddämmerung» der Aarauer Sammlung.

Inzwischen aber war auch der Vater gestorben und der Künstler somit vollständig auf sich selber gestellt. Er bleibt nun in München und kehrt nur noch zu kurzen Aufenthalten in die Schweiz zurück, hauptsächlich um seine Schwestern zu besuchen. Der jüngere Bruder, der Dekorationsmaler geworden ist, kommt ebenfalls nach München. – Adolf Stäbli arbeitete nun ganz für sich, ohne sich einer Schule anzuschließen. Er fand dafür unter den jungen Schweizer Malern, deren es in München viele gab, wackere Freunde. Besonders eng schloß er sich mit OTTO FRÖHLICHER von Solothurn zusammen, der sich um ähnliche künstlerische Ziele bemühte und sich ebenso kümmerlich durchschlagen mußte wie er selber. Mit ihm zog er in die Umgebung der Stadt hinaus, um Studien zu malen, an die Amper, ins Isartal, an die bayrischen Seen. Die Studien verarbeitete er zu kleinen, feinen Bildern, die wohl die Anerkennung der Malerfreunde fanden, vom Publikum aber wenig beachtet und selten gekauft wurden.

So stellte sich die Not wieder ein; denn jene tausend Franken waren bald aufgezehrt. Stäbli hat die ersten sechs Münchner Jahre als die schwerste Zeit seines Lebens bezeichnet. Doch trug er sie tapfer und mit Humor, auch wenn ihm das Wasser bis zur Kehle stieg. Denn er fühlte sich nun auf dem rechten Wege; sein Ziel hatte er klar erkannt:

die reine, vom Gefühl durchtränkte Landschaft, das Stimmungsbild. Einen Kompromiß mit dem Zeitgeschmack aber wies er von sich; lieber hungerte er oft wochenlang. Inzwischen war auch HANS THOMA nach München gekommen; die alte Freundschaft wurde erneuert, und der Freundeskreis erweiterte sich, indem auch andere deutsche Künstler sich anschlossen. Stäblis Unterhaltungstalent war bei den abendlichen Zusammenkünften besonders geschätzt. Aber die wenigsten Teilnehmer ahnten, daß er den Tag über vielleicht gehungert hatte, wenn er abends seine köstlichen Moritaten zur Laute sang oder Tiere nachahmte, daß die Zuhörer sich kugelten vor Lachen. «Monate hindurch», erzählt WALTER SIEGFRIED, «hatte er tatsächlich nicht mehr gewußt, wie er sich ernähren sollte. Er schleppte sich nur so dahin auf Kredit, aber es war ein Kredit, der ihn bloß abends kneipen ließ, wo seine Anwesenheit den Anziehungspunkt für eine ganze Schar bildete, der ihm aber keinen Mittagstisch verschaffte. Es kam soweit, daß Stäbli sich über Mittag in seine Stube verschloß, damit nur niemand die ganze Schwärze seines Mangels gewahre. Aber *ein* Menschenkind erriet sie doch: das Dienstmädchen seiner Logisleute, das sich fragte, warum der Zimmerherr jeden Tag über die Essenszeit nach Hause komme? Und eines Mittags fand Stäbli beim Hereintreten ein Schüsselchen Suppe neben sein Bett gestellt. Die Mittagssuppe dieses Mädchens. Er aß sie. Und er aß, ohne daß ein Wort zwischen den beiden fiel, eine ganze Zeit hindurch jeden Tag diese Suppe, sonst wäre er sicher zugrunde gegangen. Er lebte von der Gnade der Dienstmagd – er, der Überfeinfühlige! Und doch hat es ihn nicht gedemütigt, das weiß ich aus seinem eigenen Munde, weil das menschlich Schöne darin beglückte und versöhnte.» – So blieben die Verhältnisse bis um 1873. Da erfolgte der Durchbruch, und zwar mit einer großen Komposition, wie er sie bis dahin noch nicht gewagt hatte, nach einem Motiv aus der Heimat, eben einer Limmatlandschaft beim Kloster Fahr. Es war die bitterste äußere und innere Not, die ihn zu diesem Wagnis trieb. Aus Verzweiflung, schrieb er seiner Schwester, habe er sein erstes großes Bild zu malen begonnen. Der Erfolg aber war durchschlagend, und zwar bei den Künstlern und beim Publikum. Ja, das Bild wurde sogar gekauft, und zwar von Winterthur aus. – Damit war der ärgste Bann gebrochen. Nun folgten die Jahre der künstlerischen Reife, und auch in finanzieller Hinsicht konnte sich Stäbli von da weg über Wasser halten. Wenn auch noch öfters knappe Zeiten folgten, so litt er doch wohl nicht mehr eigentliche Not.

Die zehn bis zwölf nächsten Jahre sind die reichsten im Wirken Stäbli gewesen, seine glücklichste Schaffenszeit, wo sich die großgesehenen, stimmungsvollen Landschaften in stolzer Reihe folgten. Seine Arbeiten waren nun an allen größern schweizerischen Ausstellungen zu sehen, wie auch im Münchner Kunstverein und im Glaspalast. Später stellte er gelegentlich auch in andern großen deutschen Städten, wie Hamburg, Dresden, Berlin und Wien aus, schließlich sogar in London.

Gegen Ende der achtziger Jahre ließ seine künstlerische Kraft etwas nach; doch trat um die Mitte der neunziger Jahre wieder eine Steigerung ein, und besonders in den allerletzten Lebensjahren schuf Stäbli einige machtvolle Werke, die auch eine neue Note aufwiesen und auf eine weitere Entwicklung hindeuteten (siehe *Baum im Sturm* der Aarauer Sammlung und seine unvollendete Birkenlandschaft am gleichen Ort.)

Einmal hat Stäbli auch Italien besucht. Aber im Gegensatz zu Böcklin, mit dem er das Albaner Gebirge durchstreifte, sagt ihm die südliche Natur ganz und gar nicht zu, und er sehnt sich am Golf von Neapel zurück nach seinen Blumenwiesen der bayrischen Hochebene. Als er den Gotthardtunnel wieder durchfahren hatte und die obstbaumbestanden Wiesen der Innerschweiz vor ihm auftauchten, «da habe ich vor Wonne geheult», erzählt er selber. Besser als der Süden sagte seinem Naturell das Harzgebirge zu mit seinen einsamen moorigen Hochflächen. Die großen Harzlandschaften, die er schuf, gehören zu seinen mächtigsten Schöpfungen. Ein Malerfreund hatte ihn dahin eingeladen. Sonst aber blieb Stäbli in München und Oberbayern. Die bewegte Atmosphäre und die Großräumigkeit dieser Landschaft sagte ihm ganz besonders zu.

In den jüngern Jahren besonders arbeitete Stäbli häufig nach der Natur; aber er unterschied stets zwischen Studie und eigentlichem Bild, das er im Atelier ausführte. Doch übertrug er nicht einfach eine Skizze in großes Format, sondern sie gab ihm nur Anregung zu freier Komposition. Stäbli besaß ein so vortreffliches Farb- und Formgedächtnis, daß er in seiner Reifezeit aus diesem Schatze innerer Anschauung, den er sich allmählich gesammelt hatte, frei und souverän gestalten konnte. So sind seine Landschaften nicht von der Natur abgeschrieben, vielmehr sind es vom persönlichen Gefühl des Malers durchtränkte Schöpfungen, die aber trotzdem naturwahr wirken. Gegen Modeströmungen in der Kunst verhielt sich Stäbli sarkastisch ablehnend, und langsam nur folgte er – wie übrigens die ganze Münchner Malkunst – der Entwicklung, die – anderwärts viel rascher – vom Dunkel zur Helligkeit und starken Farbig-

keit führte. Doch macht sich in den letzten Schaffensjahren auch bei Stäbli hier und da eine leise Aufhellung der Palette geltend. Bevor es aber zur eigentlichen Auseinandersetzung mit dem Impressionismus kam, trat der Tod dazwischen.

Unter den Münchner Künstlern nahm Stäbli eine angesehene Stellung ein, und auch Schriftsteller, Musiker und Kunstgelehrte, wie der Direktor der alten Pinakothek, Dr. BAYERSDORFER, gehörten zu seinem engeren Freundeskreis. Besonders nahe standen ihm nach dem Tode Frölichers Professor ZIMMERMANN, der uns sein Bildnis geschenkt hat (in der Aarauer Sammlung), ferner der Basler Maler CARL THEODOR MEYER und der mehrmals genannte Dichter WALTER SIEGFRIED, in dessen Haus in Partenkirchen Stäbli im letzten Jahrzehnt seines Lebens ein häufiger und gern gesehener Gast war.

Nun stellten sich allmählich Anerkennung und Ehrungen von seiten seiner Wahlheimat ein, die den Maler herzlich freuten, so bescheiden er auch für seine Person war. 1891 kaufte die Stadt München eine große Birkenlandschaft für die neue städtische Galerie; 1894 wurde Stäbli in die Jury der internationalen Kunstausstellung gewählt, 1897 erhielt er an der internationalen Ausstellung die kleine goldene Medaille, und die neue Pinakothek erwarb seine große Komposition *Die Überschwemmung*. Im folgenden Jahre wurde ihm vom Prinzregenten der Professortitel verliehen. Die letzte Ehrung aber erreichte ihn erst auf dem Sterbelager; da wurde ihm für ein Bild, das wiederum die Pinakothek ankauft, die große goldene Medaille zuerkannt. Ein paar Tage vor seinem Tode brachte sie ihm Freund MEYER ins städtische Krankenhaus, wohin der einsame Junggeselle übergeführt worden war. Es war wohl seine letzte Freude. Am 21. September des Jahres 1901 starb Adolf Stäbli unerwartet rasch im Alter von neunundfünzig Jahren. Auf dem Nordfriedhof von München liegt er begraben.

Quellen: H. E. v. BERLEPSCH, *Adolf Stäbli*. In der «Schweiz. Rundschau», Band II, 1892, und in den «Graphischen Künsten», Wien 1896. – W. L. LEHMANN, *Adolf Stäbli*. Im «Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft für 1903». – WALTER SIEGFRIED, *Adolf Stäbli als Persönlichkeit*. 1902. – HEINRICH GANTER, *Adolf Stäbli*. Vortrag, gehalten in Aarau 1902. – HANS GRABER, *Adolf Stäbli, sein Leben und Werk*. Große Monographie. 1916.

ERWIN HALLER

