

Niklaus Stoecklin zum Gedenken

-hk- Ein halbes Jahr nach dem Ableben seiner Frau Elisabeth verschied am Sylvester *Niklaus Stoecklin* in seinem 87. Lebensjahr. Der Tod zwingt uns, Abschied zu nehmen von einem Mann, der gleichermaßen als Mensch wie als Künstler eine Persönlichkeit war, deren Ausstrahlung über das Grab hinaus nachwirken und die Erinnerung wachhalten wird. Und die Schweizer Kunst des 20. Jahrhunderts verliert einen Künstler von unverwechselbarer Eigenständigkeit, einen erratischen Block, der zwar die Stürme der «modern time» auf dem Gebiet der Kunst miterlebt hat, jedoch unbeirrt den seinem Wesen entsprechenden Weg gegangen ist.

Als im Herbst des vergangenen Jahres die Ausstellung «Fritz Baumann und 'Das Neue Leben'» Aufschluss gab über eine nur wenige Jahre existierende Künstlervereinigung, waren in einem der Räume des Berowergutes auch Zeichnungen, Aquarelle und Ölbilder aus der ersten Schaffenszeit von Niklaus Stoecklin zu sehen; es waren Arbeiten des kaum 20jährigen, jedoch bereits von so starker Eigenwilligkeit, die erahnen liess, dass dieser junge Künstler seine eigenen Vorstellungen von «neuem Leben» hatte und der Theorien eines Fritz Baumann nicht bedurfte, um sich zu entwickeln und zu behaupten. Und wären in dieser Ausstellung Bilder wie «Casa Rossa», «Die Blinde», «Rheingasse», «Hartmannsweilerkopf», die zwischen 1917 und 1920 entstanden sind, ausgestellt gewesen, dann wäre Stoecklins frühe Eigenständigkeit noch offenkundiger geworden. Niklaus Stoecklin, am 19. April 1896 in Basel geboren und aufgewachsen, war damals etwas über 20 Jahre alt, hatte eine Ausbildung in München (1912-1914), an der Basler Gewerbeschule und bei seinem Onkel, Haiggi Müller (1885-1960), hinter sich und hatte wohl in technischer Hinsicht manches gelernt. Doch schon mit den frühesten Arbeiten liess er erkennen, dass er in die damals tonangebenden Kunstrichtungen wie Futurismus, Expressionismus, Dadaismus nicht einzuordnen war, auch wenn die ganz frühen Zeichnungen und das Aquarell «San Gimignano», das auf der ersten Italienreise (1921) entstanden und in der Riehener Ausstellung 1981 zu sehen war, expressive Züge aufweisen; diese waren aber mehr seinem jugendlichen Tatendrang als der Beeinflussung durch eine Kunstrichtung zuzuschreiben. Auch mit der Bezeichnung «Neue Sachlichkeit», mit der versucht wurde,

Stoecklins Werk kunstgeschichtlich einzuordnen, ist das Wesentliche seines Schaffens nicht getroffen. Er war einfach er selbst, und insofern – wenn auch ganz anderer Art – vergleichbar mit Ferdinand Hodler (1853-1918), der sich auch schwerlich in Kunstkategorien einordnen lässt.



Ich meine, Niklaus Stoecklin war vor allem ein Seher, ein Augenmensch mit empfindsamem Herzen. Ich entsinne mich, wie er im Sommer 1981 bei der Vorbereitung seiner Ausstellung im Berowergut vor der Türe stehen blieb und mich mit geradezu jugendlichem Entzücken aufmerksam machte auf den Schatten, den das «Scharyse» vor der Türe warf. Das war typisch Niklaus Stoecklin. Und so entging ihm, dessen botanische Kenntnisse sich mit denjenigen eines Fachmanns messen konnten, auch nicht das geringste, unscheinbarste Blümchen in seinem Garten, der während Jahrzehnten von seiner Frau liebe- und verständnisvoll gepflegt wurde. Bis ins hohe Alter liess Niklaus Stoecklin kaum einen Tag verstreichen, ohne dass er nicht eine Pflanze gemalt oder gezeichnet hätte. Auf seinen Reisen, die er vor allem in früheren Jahren unternahm und die ihn nach Paris, nach Südfrankreich, Italien, Griechenland, Tunesien und Aegypten, 1947 einmal auch nach England führten, sah er, was andere auch sahen, aber recht vieles, was anderer Blicke entging und was er mit dem Zeichenstift, der Feder oder mit dem

Pinself festhielt. Die Ausstellung zu des Künstlers 85. Geburtstag im Berowergut mit noch nie ausgestellten Zeichnungen und Aquarellen, zur Hauptsache entstanden auf solchen Reisen, vermittelten einen beredten Eindruck von Niklaus Stoecklins Fähigkeit, in Unscheinbarem Schönheit und Erhabenheit zu sehen. Und so wie in der Landschaft, so auch in alltäglichen Dingen wie einem Setzholz, einer Gliederpuppe, Jasskarten, bunten, billigen Weihnachtsgugeln und dergleichen Dinge, die in seinen Stilleben zauberhaft verklärt zu leben begannen. Und ist es nicht bezeichnend für dieses Sehertum, dass er für alles, was um ihn war, ein Auge hatte, nicht aber für sich selbst. Stoecklins umfangreiches Oeuvre weist nur wenige Selbstbildnisse auf, und diese sind in der Frühzeit entstanden.

Originalität des Sehens und Darstellens bewies Niklaus Stoecklin auch in seinen Wandbildern wie den 1921 und 1925 geschaffenen für die Eheverklündigungen am Münsterplatz und über dem Portal zum «Lohnhof», dem er sinnvoller Weise die Bezeichnung «Rettung» gab. Von seinem Einfühlungsvermögen in Wesen und Aufgabe der chemischen Industrie zeugen seine grossen Wandbilder «Arzneipflanzen» für Hoffmann-La Roche (1956) und «Die neue Zeit» für Sandoz (1940). «Schönheiten der Natur» betitelte Stoecklin eine Serie von 16 Lithos mit der Darstellung von Walderdbeere, Fliegenpilz, Bergkristall, Ringelnatter etc., und so auch in seinen prachtvollen Entwürfen für Briefmarken, vorab für Pro Juventute- und Pro Patria-Marken der fünfziger Jahre.

Ein Seher war Niklaus Stoecklin aber auch auf dem Gebiet der angewandten Graphik, als Gestalter von Plakaten, mit denen er schon in den zwanziger Jahren bahnbrechend wirkte und den Grundstein legte zur Basler Plakatkunst, die weltweit Ansehen erlangte. In diesem Bereich sah Stoecklin das weithin Wirksame eines Plakats, weshalb er es verstand, ein- oder mehrfarbig Wesentliches herauszukristallisieren und Schrift und Bild in Einklang zu bringen.

Dass er, der Seher, die letzten Wochen seines erfüllten Lebens als Erblindeter im Riehener Gemeindespital verbringen musste, ist ein tragisches Geschick. Mit dem aber, was er in über sechs Jahrzehnten geschaffen hat, öffnet er uns die Augen, auch im Vergänglichem Reichtum und Schönheit zu sehen und dankbar an den Wundern der Schöpfung teilzuhaben.