

UNIVERSITÄT BASEL

1400-2010

EVA NÄGELI UND MARIANNE NEF

„Die Fakultäten“ von Niklaus Stoecklin

Inhaltsverzeichnis:

I. Vorwort	1
II. Auftraggeberschaft und Besitzergeschichte	2
III. Bildzyklus „Die Fakultäten“	
3.1. Saal.....	5
3.2. Technische Daten zu den Tafeln.....	5
3.3. Auftrag	5
3.4. Beschreibung	
3.4.1. Chemiker.....	7
3.4.2. Schulmeister.....	8
3.4.3. Anatom.....	9
3.4.4. Altphilologe.....	10
3.4.5. Geologe.....	11
3.4.6. Botaniker.....	12
3.4.7. Arzt.....	13
3.4.8. Nationalökonom.....	14
3.4.9. Astronom.....	15
3.4.10. Advokat.....	16
3.4.11. Ärchäologe.....	16
3.4.12. Kunstkritiker.....	18
3.4.13. Apothekerin.....	19
3.4.14. Pfarrer.....	21
3.5. Anordnung.....	23
3.6. Deutung und Gattungszuordnung.....	23
Inhalt des Katalogs	28
Abbildungsverzeichnis	29
Literaturverzeichnis	35
Danksagung	37
Anhang	
Links.....	38
Werke im öffentlichen Raum.....	38
Auswahl von Auftragsarbeiten.....	38

I. Vorwort

Jubiläen bieten nicht nur Anlass zum Feiern, sondern auch die Gelegenheit, Geschenke zu überreichen – so auch beim 500. Jubiläum der Universität Basel.

Im Jahr 1960 hat die Studentenverbindung Zofingia der Universität Basel den 14teiligen Bildzyklus „Die Fakultäten“ von Niklaus Stoecklin (1896-1982) geschenkt. Die Tafelbilder, die Stoecklin 1930/31 für den Versammlungssaal der Zofinger an der St. Johannsvorstadt 38 gemalt hatte, zeigen verschiedene akademische Berufstypen – darunter den im Labor verunfallten Chemiker, den pfeifenrauchenden Altphilologen im Schlafrock oder den weltgewandten Nationalökonom.

Anlässlich des 550. Jubiläums möchte die Universität Basel mit einer Website an die Öffentlichkeit treten. Dabei sollen auch Schenkungen, welche die Universität seit ihrem Bestehen entgegen genommen hat, ins Licht gerückt werden. Da die Bildtafeln momentan restauriert und in naher Zukunft wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, bot es sich an, diese bisher unbearbeiteten Bilder einmal genauer zu betrachten. Folgende Ergebnisse gingen aus einem Forschungsprojekt hervor, das innerhalb des Masterstudienganges am Kunsthistorischen Seminar durchgeführt wurde. *mn, en*

II. Auftraggeberschaft und Besitzergeschichte

Am 27. Februar 1931 weihte die Studentenverbindung Zofingia ihr neues Vereinslokal in der St. Johannsvorstadt 38 ein.¹ Darin befanden sich im Sitzungssaal die Tafelbilder von Niklaus Stoecklin. Zuvor war seit 1852 das Restaurant Löwenfels in der Steinvorstadt das Stammlokal der Zofinger gewesen², welches unter anderem auch in einer Zeichnung von Niklaus Stoecklin festgehalten ist (Abb. 19). Es wurde „Breo“ genannt, nach dem langjährigen Wirt Brändlin.³ 1928 war der alte Breo verkauft und abgerissen worden, noch im gleichen Jahr eröffnete dort 1928 das Kino Capitol.⁴ Die „Gesellschaft zum Breo“, eine Nebenorganisation der Zofingia, die für den Betrieb des Stammlokals verantwortlich ist, fand jedoch kein passendes neues Lokal für die Zofingia.⁵ Deshalb beschloss man zu bauen, um wieder über eigene Räumlichkeiten zu verfügen. Es entstand ein nüchterner, schlichter 30er-Jahre-Bau der Architekten Ernst und Paul Vischer,⁶ der jedoch in der Dachzone an die Satteldächer der Häuserzeile am Ufer des Rheins angepasst wurde (Abb. 17-18).

Der Wunsch nach einer Wanddekoration führte die Baukommission zu Niklaus Stoecklin. Der Künstler war damals durch seine Ausstellungen⁷ und öffentlichen Aufträge, z.B. die Ehestandtafeln am Münsterplatz (1920, Abb. 68), die Innenausstattung des Nachfolgebaus des alten Breos, das Kino Capitol (1928),⁸ oder das Restaurant zum Grünen Heinrich (1929-30, Abb. 70-73) in Basel sehr präsent. Da jedoch Stoecklins Vorschlag für den neuen Breo zu teuer war, dachte man auch an andere, unbekanntere Maler.⁹ Nachdem Stoecklin sich von den anfänglichen 14500.- auf 5000.- herunterhandeln liess, kam der Auftrag doch zustande.¹⁰

Über die Auftraggebung und wie es zum Programm kam, weiss man leider sehr wenig.

¹ Robert Develey, Der Breo zu Basel, Basel 2004, S. 236.

² Develey 2004, S. 26.

³ Develey 2004, S. 1.

⁴ Ausst. Kat. Niklaus Stoecklin, hrsg. von Christoph Vögele, Winterthur 1997, S. 93-94.

⁵ Develey 2004, S. 150.

⁶ Develey 2004, S. 234.

⁷ Unter anderem 1927 im Kunstmuseum Winterthur und 1928 in der Kunsthalle Basel.

⁸ Stoecklin erhielt einen Auftrag für die Innenausstattung des Kinos Capitol, den er mit der Farbgestaltung der Wände und einem Glasfenster umsetzte. (Ausst. Kat. Winterthur 1997, S.93-94)
Den Bau des Kinos hielt Stoecklin auch in einem Ölbild festhielt (Ausst. Kat. Winterthur 1997, S. 201, Tafel 64).

Der Nachfolgebau des alten Breos wurde 1979 ebenfalls abgerissen, das Kino jedoch innerhalb eines grossen Gebäudekomplexes am gleichen Ort wieder errichtet. (Ausst. Kat. Winterthur 1997, S. 94)

⁹ Protokoll der Kommissionssitzung der Gesellschaft zum Breo vom 3. 10. 1930, Zentralarchiv der Zofingia im Staatsarchiv Basel.

¹⁰ Protokoll der ordentlichen Generalversammlung der Gesellschaft zum Breo vom 29. 10. 1930, Zentralarchiv der Zofingia im Staatsarchiv Basel.

Von der anfänglichen Idee einer Wandbemalung mit „Attributen der Fakultäten“¹¹ berichten sowohl die Protokolle der Gesellschaft zum Breo als auch die erhaltene Skizze (Abb. 26). Später ist von „Panneaux mit Figuren“¹² die Rede, von denen allerdings keine Entwürfe erhalten sind. Darüber, ob die Ideen jeweils von Seiten des Künstlers, der Architekten oder der Zofingia kamen, geben die Protokolle keinen Aufschluss. „Unter Abänderung einiger Details“ beschliesst man schliesslich, „das Projekt Stöcklin ausführen zu lassen.“¹³ Im Bericht der Vorstandssitzung vom 28. Januar 1931 heisst es, „Niklaus Stoecklin ist an der Arbeit. Der Befund befriedigt allgemein.“¹⁴

Niklaus Stoecklin war selber kein Mitglied der Zofingia, da er nicht an der Universität studiert hat. Eine Verbindung existierte aber wohl durch Stoecklins Onkel, den Künstler Heinrich Müller, der in der Zofingia war¹⁵ und für Stoecklin eine „prägende Figur“ gewesen sei, nachdem er „dem Knaben zur frühen Identifikationsfigur, dem jungen Mann zum wichtigsten Lehrer“¹⁶ geworden war.

Der neue, später mittlere Breo wurde am 27. Februar 1931 mit den Aktiven eingeweiht.¹⁷ Die Fuxenschar, die jüngeren Zofinger, nahm sich sogleich der Figuren im Sitzungssaal an, indem sie „in witziger Imitation der Stoecklinfresken die verschiedenen Hauptberufe sprechend vorführte“.¹⁸ Nach der anfänglichen Freude über das neue Gebäude an der St. Johannsvorstadt, in welches neben den Räumlichkeiten für die Zofingia auch eine Kaffeehalle und Wohnungen untergebracht waren,¹⁹ kamen schon bald die Sorgen. Zu den finanziellen Schwierigkeiten²⁰ kam, dass „das Interesse der Aktiven am Breo leider nicht sehr gross“²¹ war und man lieber in anderen Lokalen verkehrte. Dazu würde auch beitragen, dass „der grosse Saal in Farbe und Beleuchtung ungemütlich“ sei²²,

¹¹ Protokoll der Kommissionssitzung der Gesellschaft zum Breo vom 3. 10. 1930, Zentralarchiv der Zofingia im Staatsarchiv Basel.

¹² Protokoll der ordentlichen Generalversammlung der Gesellschaft zum Breo vom 29. 10. 1930, Zentralarchiv der Zofingia im Staatsarchiv Basel.

¹³ Protokoll der ordentlichen Generalversammlung der Gesellschaft zum Breo vom 29. 10. 1930, Zentralarchiv der Zofingia im Staatsarchiv Basel.

¹⁴ Protokoll der Vorstandssitzung der Gesellschaft zum Breo vom 28. 1. 1931, Zentralarchiv der Zofingia im Staatsarchiv Basel.

¹⁵ Heinrich (Haiggi) Müller, 1885-1960, aktiver Zofinger 1905-08. (Develey 2004, S. 284, Anm. 13) Heinrich Müller hat zudem die Fahne für den Breo an der St. Johannsvorstadt entworfen, welche an der Einweihung der Altzofinger miteingeweiht wurde. (Basler Nachrichten, 2. Juni 1931)

¹⁶ Ausst. Kat. Winterthur 1997, S. 11.

¹⁷ Develey 2004, S. 236.

¹⁸ National Zeitung, 3. März 1931.

¹⁹ Develey 2004, S. 234.

²⁰ Im Protokoll „„Gemeinsame Sitzung des Vorstandes mit der Kommissions Basler AZ [Altzofinger]“ vom 7. 11. 1941 heisst es zum Beispiel: „Wir haben seit 1937 Verlustjahre. Heute ist die Situation bedenklich geworden.“ Zentralarchiv der Zofingia im Staatsarchiv Basel.

²¹ Protokoll „Gemeinsame Sitzung des Vorstandes mit der Kommissions Basler AZ [Altzofinger]“ vom 7. 11. 1941, Zentralarchiv der Zofingia im Staatsarchiv Basel.

²² Protokoll „Gemeinsame Sitzung des Vorstandes mit der Kommissions Basler AZ [Altzofinger]“ vom 7.

behaupteten einige Mitglieder. Andere widersprachen dem jedoch.²³ Ab 1941 sind erstmals Gedanken an einen Verkauf der Tafeln dokumentiert.²⁴ Ein Altzofinger meinte zwar, „auch abgesehen von den finanziellen Auswirkungen durch einen Verkauf würde ich die Entfernung der Bilder begrüßen, welche die ganze Innenausstattung des unwohnlichen Saales zur Erneuerung ermöglichen“²⁵. Am Schluss kam ein Verkauf dennoch vor allem deswegen nicht zustande, weil der Verkaufsgewinn die Lage nicht wesentlich verbessert hätte.²⁶ 1947 kamen die Tafeln dann aber grösstenteils als Depositum ins Kunstmuseum.²⁷ Die Apothekerin, der Botaniker und der Archäologe blieben noch bis 1955 im Breo und folgten dann ins Kunstmuseum.²⁸ Als vereinter Bildzyklus waren die Tafeln also nur knapp 16 Jahre an ihrem Originalstandort. Der mittlere Breo wurde bereits 1950 verkauft²⁹ und die Zofingia zog in den dritten Breo am Nadelberg 12. Bis Anfang der 60er-Jahre mietete man sich jedoch für gewisse Anlässe im mittleren Breo ein.³⁰

Der Verein hat sich mit dem Gebäude an der St. Johannsvorstadt offenbar nie richtig angefreundet. Die unterkühlte Beziehung zum mittleren Breo setzte sich auch bei Niklaus Stoecklins Tafeln fort. Dies können sowohl Zeitzeugen bestätigen³¹ als auch die bedauerliche Tatsache, dass keine uns bekannte Innenaufnahme des Saales mit den Tafeln existiert. Wie das ganze Haus schätzte man auch die Tafeln wenig. 1960 hat die Gesellschaft zum Breo die Bilder der Universität Basel zum 500. Jubiläum geschenkt.³² Bis 2003 hingen sie im Kollegiengebäude der Universität. *en*

11. 1941, Zentralarchiv der Zofingia im Staatsarchiv Basel.

²³ „Die 'Ungemütlichkeit' des Sitzungssaals rührt vor allem von den unglücklichen Beleuchtungskörpern her.“ Protokoll der Kommissionssitzung der Altzofinger vom 5. Mai 1944.

²⁴ „Dr. Tobias Christ macht die Anregung, eventuell den Verkauf der Niggi Stöcklin-Bilder im grossen Saal zu erwägen“, in: Protokoll „Gemeinsame Sitzung des Vorstandes mit der Kommissions Basler AZ [Altzofinger]“ vom 7. 11. 1941, Zentralarchiv der Zofingia im Staatsarchiv Basel.

²⁵ Brief von Peter Sarasin an Felix Burckhardt, 6. Juli 1943, Zentralarchiv der Zofingia im Staatsarchiv Basel.

²⁶ Brief von H. Staehelin an Willi Vischer, 7. Juli 1943, Zentralarchiv der Zofingia im Staatsarchiv Basel.

²⁷ Bestätigung der Öffentlichen Kunstsammlung, Kopie bei Frau Geissmann, Kunstsammlung der Universität Basel.

²⁸ Develey 2004, S. 305.

²⁹ Develey 2004, S. 271.

³⁰ Develey 2004, S. 273.

³¹ Auskunft von Robert Develey (Altzofinger) im Juni 2009.

³² Ausst. Kat. Winterthur 1997, S. 104; Develey 2004, S. 310.

III. Bildzyklus „Die Fakultäten“

3.1. Saal

Der 14-teilige Bildzyklus von Niklaus Stoecklin befand sich im grossen Sitzungssaal an der St. Johanssvorstadt 38 im ersten Obergeschoss (Abb. 22-25). Durch die mittlere Öffnung der Südwand gelangt man in den Raum und blickt direkt auf eine Fensterfront, die den Blick zum Rhein eröffnet. Der Raum ist gegen Norden sowie gegen Osten befenstert. An der Nordwand reihen sich fünf Fenster aneinander, an der Ostwand sind es deren drei. Einzig die 15,2 Meter lange Südwand und die 7,5 Meter breite Westwand bieten freie Flächen für Bemalungen. Die Südwand wird von drei Öffnungen unterbrochen. Die erste Öffnung führt zum Office. Durch die mittlere Öffnung gelangt man in die Diele und schliesslich zum Treppenhaus. Die dritte Öffnung führt zu einem kleinen Raum, in der Requisiten gelagert wurden.

Aus dem Plan der Architekten Ernst und Paul Vischer vom 28. Dezember 1929 (Abb. 26) geht hervor, dass sich an der Südwand acht Tafeln befanden. Zwischen der Öffnung zum Office und dem Ausgang reihten sich drei Tafeln. Eine weitere Dreiergruppe zierte die Wand zwischen dem Ausgang und der Öffnung zum Requisitenraum. Zwei Tafeln schliesslich füllten die schmale Wandpartie bis zur Westwand. Gemäss dem Plan hingen an der gesamten Westwand Tafeln.

3.2. Technische Daten zu den Tafeln

Jede dieser mit Öl bemalten Tafeln misst ca. 190 x 100 cm und war von Leisten eingerahmt.³³ Als Bildträger dienten Spanplatten oder alte Türen.³⁴ Ein unbemaltes Knetäfer füllte die Wand zwischen dem Fussboden und der bemalten Tafel des Bildzyklus „Die Fakultäten“. Folglich hingen die bemalten Tafeln erhöht, rund 80 cm über dem Fussboden (Abb. 27).

3.3. Auftrag

Es ist davon auszugehen, dass das Format und die Anzahl der zu bemalenden Tafeln durch die Architekten festgelegt wurden. Der Plan zu den Tafeln im Saal wurde am 28. Dezember 1929 von „Ernst und Paul Vischer Architekten“ fertiggestellt (Abb. 26). Aus dem Protokoll der Kommissionssitzung der Gesellschaft zum Breo vom 3. Oktober 1930³⁵ geht hervor, dass die Tafeln mit „Attributen der Fakultäten“³⁶ geschmückt werden

³³ Detaillierte Angaben zu den Tafeln siehe Abbildungsverzeichnis.

³⁴ Detaillierte Angaben zu den Tafeln siehe Abbildungsverzeichnis.

³⁵ Zentralarchiv der Zofingia im Staatsarchiv Basel.

³⁶ Protokoll der Kommissionssitzung der Gesellschaft zum Breo vom 3.10.1930, Zentralarchiv der

sollten. Somit kann man annehmen, dass der Plan der Architekten zum Künstler gelangt ist, um Farbskizzen anzufertigen. Für die Südwand waren acht Tafeln vorgesehen zu den Fachbereichen Geologie, Botanik bzw. Zoologie, Astronomie, bildende Kunst bzw. Kunstgeschichte, Chemie, Musik und Theater (darstellende Künste), Geographie und Physik. Diese Bezeichnungen auf dem Plan stammen von Stoecklin, was an der unverwechselbaren Handschrift des Künstlers zu erkennen ist.

Wie erwähnt, bestand der Auftrag an den Künstler darin, Attribute der Fakultäten abzubilden. Stoecklin beschreibt diesen Bildzyklus wie folgt: „Jetzt male ich den ganzen Tag in der Stadt im neuen Zofingerhaus. 14 groteskkomische Figuren in Grau auf blauem Grunde. Die Figuren stellen die Fakultäten dar. Der Arzt, der Archäologe, der Chemiker, der Sterngucker ect., etwas unterlebensgross. Es gibt viel zu tun und so rechne ich noch 14 Tage bis die Arbeit fertig ist.“³⁷ Wie es aus den nachfolgenden Beschreibungen hervorgehen wird, stellen diese Tafeln keine Fakultäten dar. Vielmehr handelt es sich hier um die Darstellung von akademischen Berufen.

Die vierzehn Tafeln zeichnen sich durch einen einheitlichen Bildaufbau aus. Vor einem kobaltblauen³⁸ Hintergrund ist jeweils eine Figur im Bildzentrum dargestellt. Jede Figur repräsentiert ein Berufsfeld. Begleitet werden die Figuren von Instrumenten, Attributen und Symbolen ihres Fachbereichs. In der Figur des Geologen ist der Vater des Künstlers wiederzuerkennen. Bei den anderen Figuren, wie beim Kunstkritiker, können höchstens Vermutungen angestellt werden. Es ist aber davon auszugehen, dass Stoecklin nicht beabsichtigt hat, reale Personen darzustellen, obwohl karikaturistische Eigenschaften in diesen Tafeln auftreten. Viel eher wollte Stoecklin den jungen Erwachsenen verschiedene Berufstypen vor Augen führen. (zur Gattungszuordnung vgl. auch Kapitel 3.6.)

Um die Tafeln des Bildzyklus nicht isoliert, sondern in einem kunsthistorischen Kontext betrachten zu können, werden in der Beschreibung Bezüge zu Werken von Carl Spitzweg³⁹, Wilhelm Busch, zur Karikatur sowie zum Oeuvre von Niklaus Stoecklin hergestellt. *mn*

Zofingia im Staatsarchiv Basel.

³⁷ Brief von Niklaus Stoecklin an Georg Reinhart, Riehen, Januar 1931, vgl. Ausst. Kat. Winterthur 1997, S. 102.

³⁸ Hinweis von Claudia Geissmann, Konservatorin der Kunstsammlung der Universität Basel.

³⁹ Auf der motivischen Ebene sind Parallelen zwischen dem Bildzyklus „Die Fakultäten“ und den Werken von Carl Spitzweg zu erkennen. Spitzweg greift in seinen Werken den Topos des „Sonderlings“ auf. Er zeigt uns Typen, wie den Bücherwurm, Alchimist, Geologen oder Schmetterlingsfänger, die aus einem kleinstädtischen Milieu stammen. Spitzweg möchte damit den von Zwängen befreiten Bürger darstellen und sein Unbehagen an der Zeit formulieren. (Lexikon der Kunst, Leipzig 1991, Bd. 6, Spitzweg, S. 809f.)

3.4. Beschreibung

3.4.1. Chemiker⁴⁰

Im Gegensatz zu allen anderen Figuren des Ensembles zeigt sich der Chemiker weder sitzend oder stehend, sondern er liegt bäuchlings über einer Kommode, die Arme hängen schlaff herunter (Abb. 1). Zwar sehen wir keine Verletzungen, das zerbrochene grosse Reagenzglas und zwei Scherben geben aber einen Hinweis darauf, dass bei der Arbeit im Labor etwas nicht ganz planmässig abgelaufen ist. Er muss hinter dem Möbel mit Schubladen gestanden und sich mit den Glasinhalten beschäftigt haben. Dann hat es wohl eine kleine Explosion gegeben und er ist nach vorne über die Kommode gefallen. Wahrscheinlich hat die Zigarette, die dem Toten immer noch zwischen Zeig- und Mittelfinger klemmt, etwas mit dem Unfall zu tun.

Die Bildkomposition weist Parallelen mit der Apothekerin auf, die ebenfalls hinter einem ähnlichen Möbel steht, sich aber mit den abgestützten Händen noch aufrecht halten kann. Ebenfalls wie die Apothekerin trägt der Chemiker offenbar keine Arbeitskleidung, sondern braune Hosen, einen grauen Pullover, darunter ein weisses Hemd. Ohne dass wir sein Gesicht sehen, wirkt er noch jung, vielleicht am jüngsten von allen Figuren. Zusammen mit der Zigarette wird der Eindruck eines legeren, jungen Mannes hervorgerufen, der diesmal allzu unvorsichtig war. Die Situation wird uns nur durch Andeutungen, mit sehr sparsamen Mitteln, vorgeführt. Trotz des Unfalls ist nichts in Unordnung, die wenigen Utensilien hat der Maler sorgfältig drapiert.

Von der Arbeit des Chemikers zeugt einzig der Ständer, an dem drei verschiedene Reagenzgläser befestigt sind. Das längliche Glas ist mit einer gelblichen Flüssigkeit gefüllt, das kleine runde mit einer blauem, im grossen zersprungenen ist nur noch ein braunes Häufchen übrig. Unfälle im Labor waren vermutlich etwas nicht ganz Seltenes, so dass wir auch die ganze Situation als etwas verstehen können, was mit dem Beruf des Chemikers in Verbindung gebracht wird. Mit den Gläsern nimmt Stoecklin jedoch eines der wichtigsten Attribute der Chemiker auf. Sie spielen auch schon in Darstellungen von Alchimisten eine zentrale Rolle. Spitzweg, der diese Bildtradition im 19. Jahrhundert aufnimmt, zeigt einen Alchimisten, der fasziniert auf seinen Glasarchiballus blickt (Abb. 30) – unser Chemiker hat den Kopf offenbar etwas allzu nahe an sein Untersuchungsobjekt gestreckt.

⁴⁰ Stoecklin: Chemiker,
National Zeitung, 3. März 1931: Chemiker,
Bestätigung der Öffentlichen Kunstsammlung: Chemiker,
Ausst. Kat. Winterthur 1997: Chemiker.

Zwei Jahre später wird Stoecklin ein grosses Bild für die Sandoz Pharma AG malen, wo unzählige Gläschen und andere Gerätschaften aus dem Labor die Hauptfiguren sind und stellvertretend für die chemische Industrie stehen (Abb. 75). *en*

3.4.2. Schulmeister⁴¹

In dieser Tafel kommt Stoecklins persönliche Erfahrung mit den eigenen Lehrern stark zum Ausdruck (Abb. 2). Jene Akademiker, die dem Künstler besonders verhasst waren, stellte er auf diesem Bildzyklus bewusst unflätig dar.⁴² Stoecklin galt als schlechter Schüler.⁴³ Daher ist nicht auszuschliessen, dass er, wie viele andere Schüler, Demütigungen erdulden musste.

Diese Tafel zeigt eine von Zorn ergriffene Figur, die mit dem Rücken zum Betrachter steht. Der in Frack gekleidete Schulmeister steht hinter seinem Stehpult. In dem aufgeschlagenen Heft sind Zahlen erkennbar, die auf eine Mathematikstunde schliessen lassen. Die rechte Hand hat der Schulmeister zu einer Faust geformt, welche einen Schlagstock umklammert. Diesen hält er hinter seinem Rücken verborgen. Mit seinem bösen Blick und dem nach oben gerichteten Zeigefinger fordert er einen Schüler auf, die richtige Antwort auf seine Frage zu geben. Vielleicht will der Schulmeister auch mit seiner Geste den Schüler zum Lehrerpult beordern, um diesen mit Schlägen zu bestrafen. Der furchterregende Gesichtsausdruck mit den zusammengezogenen Augenbrauen und den hervortretenden Augen ist ein auffälliges Charakteristikum dieser Figur. Ausserdem löst sich Stoecklin von den herkömmlichen Körperproportionen und zeigt den Schulmeister mit grossen Händen und Fingern. Die auffällig kräftigen Beine betonen seine Autorität, welche durch die leichte Neigung des Oberkörpers über das Pult und durch die Fingerbewegung ihren Höhenpunkt erreicht. Weiter drückt Stoecklin die Geringschätzung für diese Figur aus, indem er sie mit Pflastern am Nacken und schmutzigen Fingernägeln zeigt. Typisch für Lehrerdarstellungen ist die Brille, die der Schulmeister auf der Nase hat (Abb. 38, 41, 54). Der langhaarige Kinnbart und die spärlichen Haarstränen am vorderen Haaransatz über der Stirn betonen die unfreundliche Miene. *mn*

⁴¹ Bestätigung der Öffentlichen Kunstsammlung 1947: Lehrer, Ausst. Kat. Winterthur 1997: Schulmeister.

⁴² Ausst. Kat. Winterthur 1997, S. 102.

⁴³ Ausst. Kat. Winterthur 1997, S. 102.

3.4.3. Anatom⁴⁴

Der Anatom steht breitbeinig da, die Füße in schwarzen Schlüpfern, die an Hausschuhe erinnern (Abb. 3). Über den zu kurzen weissen Hosen, welche seine geschwollenen Knöchel freigeben, und dem dunkelbraunen Pullover trägt er eine blaue Arbeitsschürze. Er wirkt athletisch, zusammen mit der Haltung der Arme und der grossen, vorne mit Zacken versehenen Zange bekommt sein kräftig wirkender Körper jedoch etwas Bedrohliches (vgl. auch die Karikatur eines Anatomen, Abb. 42). Neben der Zange wird er durch das Präparierglas in der anderen Hand und einem Knochen in der Schürzentasche als Anatom erkennbar gemacht. Zu seiner Arbeitskleidung gehört ausserdem ein weisses Tuch, das er vor Mund und Nase gebunden hat und weshalb er auch „Chirurg“ genannt wurde.

Bemerkenswert ist seine Kopfhaltung: Er hat den Kopf im Vergleich zum Oberkörper unnatürlich stark nach rechts abgedreht, so dass wir sein Gesicht genau im Profil sehen. Die im Nacken kurzen Haare sind nach hinten gekämmt und zeigen ausgeprägte Geheimratsecken. Die blaugrauen Augen, die wir im Profil sehen, erinnern durch die auffällige Mandelform an das Auge als Hieroglyphe, das beim Archäologen abgebildet ist. Die starke Ausbuchtung des Atemschutzes lässt eine grosse Adlernase vermuten, was wiederum eine Verbindung zum Archäologen schafft, diesmal zur Hieroglyphe des Geiers.

Das Ohr hingegen, das durch die Profilansicht sehr gut sichtbar ist, findet eine Doppelung im Präparat. Dieses sieht aus wie ein doppeltes Ohr mit einem Schwänzchen und kann wohl nicht eindeutig identifiziert werden.⁴⁵ Neben der Ähnlichkeit zu einem Ohr erinnert es an Embryonen, der Schwanz wäre jedoch viel zu lang. Ausserdem würde die Doppelung dann eine Missbildung bedeuten. Durch die Position des Präparats kann auch eine Parallele zum Herz hergestellt werden, welche durch die Herzform noch verstärkt wird. Um eine eindeutige Darstellung eines Herzes handelt es sich jedoch nicht. Vermutlich soll keine bestimmtes Organ oder Körperteil dargestellt werden, sondern ein symbolische Form für Präparate. Die undefinierbarkeit betont das leicht Gruslige wie auch Faszinierende, das ihnen für Laien anhaftet, und will vielleicht auch auf die Missbildungen, die in Präpariergläsern ausgestellt werden, anspielen. Möglich ist auch eine Adaption des Begriffs „Herzohr“ – zwei kleine Ausstülpungen am Herz –, den

⁴⁴ National Zeitung, 3. März 1931: Chirurg,
Bestätigung der Öffentlichen Kunstsammlung: Chirurg,
Ausst. Kat. Winterthur 1997: Anatom.

⁴⁵ Herzlichen Dank den Präparatoren des Anatomischen Museums Basel für die folgenden Hinweise.

Stoecklin vielleicht kannte und hier eine eigene Interpretation dieser seltsamen Bezeichnung schuf. Der Knochen ist ebenfalls keine wissenschaftlich genaue Darstellung, soll aber eindeutig ein menschlicher Oberschenkelknochen sein.

Das bei fast allen Figuren zu findende Objekt auf dem Boden ist beim Anatom ein Glaszylinder, der an ein Präparierglas erinnert, jedoch sehr abstrakt bleibt und an die Formen in Stoecklins Stilleben „Die drei Körper“ denken lässt (Abb. 63). Der Zylinder ist genau einem Holzstück angepasst, das an dieser Stelle eingesetzt wurde, und kaschiert so diese Korrektur.

Durch seine Frisur hat der Anatom gewisse Ähnlichkeiten mit Wilhelm His (1831-1904), dem ersten Inhaber des Basler Lehrstuhls für Anatomie, nachdem sich diese als eigenes Fach von der Botanik abgelöst hatte⁴⁶ (Abb. 76). His ist vor allem bekannt für „seine grundlegenden Arbeiten auf dem Gebiet der Embryologie“.⁴⁷ Ob Stoecklin Bilder von Wilhelm His kannte, zum Beispiel aus dem Anatomischen Museum, und in seinem Bild bewusst oder unbewusst eine Parallele herstellte, ist heute schwer einzuschätzen. *en*

3.4.4. Altphilologe⁴⁸

Die vorliegende Tafel zeigt den Altphilologen im grauen Morgenmantel mit einer langen Tabakpfeife (Abb. 4).⁴⁹ Er sitzt auf einem blau gepolsterten Stuhl mit hoher Rückenlehne und ist in seine Lektüre versunken. Ein aufgeschlagenes Buch liegt auf seinem Schoß. Er beugt sich über das Buch von Ovid zu den Liebeskünsten, „Ars amatoria“⁵⁰. Der schwere, nach unten geneigte Kopf ruht auf seiner rechten Hand, während der rechte Ellbogen auf seinem rechten Bein abgestützt wird.

In der linken Hand hält er eine lange Tabakpfeife, an der zwei blaue Eicheln hängen. Die Eicheln an den Pfeifen dienten als Verzierungselement⁵¹ und wurden in den Farben der zugehörigen Studentenverbindungen bemalt.⁵² In dieser Tafel tritt mit den Tabakresten, welche sich auf dem Fussboden anhäufen, ein verstörendes Irritationsmoment auf, das auch bei anderen Tafeln zu finden ist.

⁴⁶ Hugo Kurz, Zur Geschichte des Anatomischen Instituts und des Anatomischen Museums Basel, Basel 1995, S. 27.

⁴⁷ Hugo Kurz, Zur Geschichte des Anatomischen Instituts und des Anatomischen Museums Basel, Basel 1995, S. 28.

⁴⁸ Bestätigung der Öffentlichen Kunstsammlung: Philosoph, Aust. Kat. Winterthur 1997: Altphilologe.

⁴⁹ Vergleiche Carl Spitzweg: Abb. 31.

⁵⁰ Stoecklin bezeichnet das Werk „Ars amandi“.

⁵¹ Auskunft Robert Develey, Altzofinger.

⁵² Die Farbe Blau gehört nicht zu den Farben der Zofinger.

Zum Morgenmantel trägt der Altphilologe auf dem Kopf einen schwarzen Fes, der im Biedermeier als Zeichen der Gemütlichkeit galt.⁵³ Die weissen Augenbrauen weisen auf ein fortgeschrittenes Alter hin. Seine grosse Nase ist besonders ausgeprägt und erinnert an die Darstellung „Der Bücherwurm“ von Carl Spitzweg (Abb. 32). „Der Bücherwurm“ zeigt einen Mann in weisser Haartracht, der sich in einer Bibliothek aufhält. Er steht auf einer Trittleiter vor dem Bücherregal und ist in das Buch vertieft, welches er in der linken Hand hält. Auffallend dabei ist, dass er das Buch sehr nah an sich zieht. Diese Haltung evoziert eine Versunkenheit, wie sie in der Darstellung des Altphilologen von Stoecklin zu finden ist. *mn*

3.4.5. Geologe⁵⁴

Diese Tafel hebt sich in verschiedener Hinsicht von den anderen Tafeln im Bildzyklus ab (Abb. 5). Im Unterschied zu diesen kann die Figur des Geologen einer realen Person zugeordnet werden. Sie zeigt den Vater des Künstlers, Johann Lukas Niklaus Stoecklin (1859-1923).⁵⁵ Er war Kaufmann und führte eine Kaffeehandlung in der Aeschenvorstadt in Basel. Ausserdem war er ein begeisterter Bergsteiger und in den späteren Jahren Basler Obmann des Schweizerischen Alpenclubs.⁵⁶

Stoecklin zeigt seinen Vater mit Filzhut und Pfeife. Zu den knielangen Kletterhosen trägt er Bergsteigerschuhe und blaue, gestreifte Gamaschen.⁵⁷ Er hat einen Rucksack bei sich und trägt um die Schulter ein Bergseil, eines der Symbole des Alpinismus. In der linken Hand und unter den linken Oberarm geklemmt hält er einen Eispickel. Zur gängigen Geologenausrüstung gehört der Pickelhammer, der vor seinen Füessen liegt.⁵⁸ In seiner rechten Hand hält er sein Fundstück. Der Bergkristall sowie die Edelweiss- und Enzianblüten, welche der Geologe am Hut trägt, rücken die Figur in einen alpinen Kontext. *mn*

⁵³ Vergleiche Wilhelm Busch: Abb. 37.

⁵⁴ National Zeitung, 3. März 1931: Mineralog, Bestätigung der Öffentlichen Kunstsammlung: Geologe, Ausst. Kat. Winterthur 1997: Geologe.

⁵⁵ Ausst. Kat. Winterthur 1997, S. 10.

⁵⁶ Ausst. Kat. Winterthur 1997, S. 11.

⁵⁷ Ausst. Kat. Winterthur 1997, S. 12.

⁵⁸ Vergleiche Carl Spitzweg: Abb. 33.

3.4.6. Botaniker⁵⁹

Durch eine Lupe betrachtet der Mann ganz vertieft eine weisse Knollenpflanze, die er mit der Zwiebel nach oben hält, um ihre Wurzeln zu begutachten (Abb. 6). Er wirkt schon älter und recht klein. Sein etwas buckliger Rücken und die leichten X-Beine lassen ihn zusammen mit seinen ausgebeulten Kleidern und seiner ausgeprägten Hakennase etwas lächerlich aussehen, er ist aber nicht bössartig karikiert, sondern eher auf eine liebenswürdige Art dargestellt. Weitere komische Elemente sind die langen, zu einer Locke frisierten Haare im Nacken und das hervorstehende bärtige Kinn, in dem der Mund ganz verschwindet. Neben den karierten Hosen, dem braunen Frack und den schwarzen Schnürstiefeln ist er mit den typischen Utensilien des „Naturforschers“ ausgerüstet: er hat eine Botanisiertrommel umgehängt und ein Schmetterlingsnetz unter den Arm geklemmt, genauso wie wir es auf den meisten Darstellungen dieser Wissenschaftler sehen (vgl. Abb. 34-35 und 43-44). Auf seinem Hut hat er einen Schmetterling⁶⁰ aufgespiesst, was zusammen mit der Kurzsichtigkeit ebenfalls ein Motiv ist, das man bei Naturforschern häufig wiederfindet (Abb. 34 und Abb. 43-44). Neben der Lupe hat er als Sehhilfe eine Brille auf der Nase – wonach er genau sucht und ob er tatsächlich etwas sieht, bleibt einem jedoch schleierhaft. Auf jeden Fall sieht er die Kröte vor seinen Füßen wohl nicht. Zudem hat er Watte in den Ohren, die ihn vermutlich vor Insekten schützen soll, ihn aber neben seiner Kurzsichtigkeit auch noch schwerhörig macht. Die Bildkomposition weist viele Parallelen zum Geologen auf, der ebenfalls mit seiner Ausrüstung behängt ist und auf ein Forschungsobjekt in seiner Hand starrt.

Den Topos des Wissenschaftlers, der blind für seine Umgebung ist, finden wir also auch beim Botaniker wieder, hier in der klassischen Version des zerstreuten Professors. Sein Untersuchungsobjekt, eine exotisch aussehende weisse Pflanze,⁶¹ soll vermutlich bezeichnend sein für die ausgefallenen Spezialthemen, mit denen sich Forscher beschäftigen und die für Aussenstehende etwas Unverständliches und auch Belustigendes haben können.

Der Frosch am Boden funktioniert als ein weiteres Attribut des Naturforschers und als stellvertretende Verortung für die Figur. Irritierend bleiben aber die bösen Augen der

⁵⁹ National Zeitung, 3. März 1931: Botaniker, Ausst. Kat. Winterthur 1997: Botaniker.

⁶⁰ Der Schmetterling hat grosse Ähnlichkeiten mit einem Kohlweissling. Vergleiche zum Beispiel: Pflanzen und Tiere Europas, Zürich 1963, S. 203.

⁶¹ Die Pflanze hat Ähnlichkeiten zu einer Tulpe oder einem Krokus, am ehesten könnte sich aber um eine Herbstzeitlose handeln. vgl. „Colchicum“, Zeitlose, in: Das grosse Blumenbuch, hrsg. von Roy Hay und Patrick M. Syngé, Stuttgart 1976, Abbildung S. 87, Beschreibung S. 280.

Kröte. Es gibt zwar Arten von Froschlurchen mit senkrecht schlitzförmigen Pupillen,⁶² die Augen erinnern aber dennoch an eine Schlange, was durch die gelbe Farbe noch verstärkt wird. Zusammen mit den ausgeprägten Warzen lassen sie die Kröte abstossend und gefährlich aussehen. Dadurch bildet sie in dem ansonsten fast lieblichen Bild eine unheimliche Komponente. Auch in der klassischen Ikonografie haben Kröten eine negative Konnotation, sie bedeuten „Habsucht“, Tod“ oder „Wollust“.⁶³ Diese Begriffe könnten im Zusammenhang mit dem fast entstellten Gesicht des Botanikers stehen. *en*

3.4.7. Der Arzt⁶⁴

In der rechten Hand hält der Mann im weissen Kittel ein Glas mit einer gelblichen Flüssigkeit (Abb. 7) – offensichtlich ein Uringlas, wie es in vielen Darstellungen von Ärzten auftaucht (vgl. Abb. 45, 55 und 56). Einmal mehr ist das Verhältnis zwischen dem Protagonisten und seinem Untersuchungsobjekt gestört: die Brillengläser sind weisslich und undurchsichtig, die Kopfhaltung lässt vermuten, dass sein Blick in eine unbestimmte Ferne gerichtet ist. Die runden Brillengläser nutzt Stoecklin, um das klassische Motiv der Spiegelung eines Fensterkreuzes darzustellen.

Das Gesicht des Mediziners ist fett, mit einer dicken Unterlippe und einer Warze auf der Wange, wenige Härchen wachsen rechts und links eines lächerlichen Mittelscheitels und über den Ohren. Der Oberkörper gibt den Blick in das Innere des Körpers frei und zeigt modellhaft den Blutkreislauf eines Menschen. Weiss sind die Arterien, blau die Venen, weiter sind das Herz und eine Niere dargestellt. Die Stelle unterhalb des Halses, wo die Hautschicht endet, ist als einfache, gezackte Kante gemalt, gegen unten ist die Darstellung der Blutgefässe von der braunen Hose begrenzt, die wie von einem dicken Bäuchlein gerundet ist.

Der geöffnete Oberkörper des Arztes ist so nüchtern und vereinfacht gemalt, dass er wie auch der verunfallte Chemiker nicht makaber wirkt. Viel unheimlicher ist das unsympathische Gesicht des Arztes und seine nicht sichtbaren Augen. Der Maler übt hier vermutlich leise Kritik am Weltmodell der Mediziner, welche genau sagen können,

⁶² Es könnte sich um eine Geburtshelfenkröte handeln, welche zusammen mit der Knoblauchkröte die einzige Art von Froschlurchen mit senkrecht schlitzförmigen Pupillen im mitteleuropäischen Raum ist. Zur Geburtshelferkröte wurde auch die grünliche, fleckenlose, warzige Haut passen, die wir bei Stoecklin sehen.

Vergleiche zum Beispiel: Harry Garms, *Pflanzen und Tiere Europas*, Zürich 1963, S. 118.

Es ist jedoch nicht sicher, ob Stoecklin tatsächlich eine identifizierbare Krötenart abbilden wollte.

⁶³ Hildegard Kretschmer, *Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst*, Stuttgart 2008, S. 239.

⁶⁴ Stoecklin: *Arzt*,
Bestätigung der Öffentlichen Kunstsammlung: Internist,
Ausst. Kat. Winterthur 1997: *Arzt*.

wie der Körper eines Menschen funktioniert, im Grunde jedoch nichts über das Innere und das Herz eines Menschen sagen können – auch mit Hilfe des Stethoskops nicht, mit dem sie die Herztätigkeit abhören und das auch unser Medicus in der Brusttasche mit sich trägt. Weiter ist der Arzt mit einer Klistierspritze ausgerüstet und am Boden steht ein Nachttopf – neben dem Uringlas weitere Geräte, die mit Fäkalien zu tun haben und mit denen gewisse Tätigkeiten des Arztes karikiert werden. Irritierend ist die Stellung seines linken Armes. Er hält ihn nach oben und greift sich mit der Hand hinter den Kopf, vielleicht um seine offene Brust besser präsentieren zu können.

Das Pharmazie-Historische Museum Basel ist im Besitz einer kleinen Gouache von Stoecklin, die einen Medicus in sehr ähnlicher Komposition zeigt, jedoch in barockem Kostüm (Abb. 16). Aufgrund der Datierung von 1931 kann es sich kaum um eine Skizze für die Tafel im mittleren Breo handeln. Vermutlich ist es eine nachträglich angefertigte, kleine, leicht abgeänderte Version. Sehr interessant wäre natürlich zu wissen, ob solche Versionen noch von anderen Berufstafeln, vielleicht sogar vom ganzen Zyklus, existieren.⁶⁵ *en*

3.4.8. Nationalökonom⁶⁶

Selbstbewusst und modisch gekleidet präsentiert sich der Nationalökonom dem Betrachter (Abb. 8). Was ihn im Unterschied zu den anderen Figuren auszeichnet, ist seine aufrechte Haltung und der Blickkontakt, den er mit dem Betrachter aufnimmt.

Seine Kleidung, insbesondere die Kragen- und Schuhform, entspricht der Mode der 20er-Jahre des vergangenen Jahrhunderts.⁶⁷ Er trägt ein graues Jackett mit hellgrauer Weste, dazu eine dunkelblaue Krawatte. Die Hosen sind braun gestreift. Zur feinen Kleidung hat er einen Diamantring am rechten Ringfinger sowie ein knopfähnliches Schmuckstück auf der Krawatte. Am Kragen des Jacketts hat er ein Abzeichen angesteckt, das an das Symbol des Rotary Clubs erinnert. Im Verhältnis zum eher schmalen Körperbau des Nationalökonomenen, wirken die Arme, Hände und der Kopf voll und rund. Durch dieses Stilmittel kommen der Zylinder und die Zigarre besonders zur Geltung.

Ein weiteres sehr verbreitetes Attribut eines Ökonomen ist das Telefon. Besonders in Karikaturen werden Geschäftsmänner mit einem Telefon gezeigt, dessen Hörer sie an ihr

⁶⁵ Wegen des Blattes „Apotheker“ ist das Pharmazie-Historische Museum mit einem Besitzer in Verhandlung. Kleine Versionen von anderen Tafeln sind uns bis anhin nicht bekannt.

⁶⁶ Bestätigung der Öffentlichen Kunstsammlung: Nationalökonom, Ausst. Kat. Winterthur 1997, Nationalökonom.

⁶⁷ Wiebke Koch-Mertens, *Der Mensch und seine Kleider, Teil 2: Die Kulturgeschichte der Mode im 20. Jahrhundert*, St. Gallen 2003, S. 73, 77.

Ohr halten (Abb. 46, 47). Der Nationalökonom hält seine rechte Hand auf den Hörer, welcher auf der Gabel niedergelegt ist. Er scheint einen Anruf zu erwarten und ist bereit, jederzeit den Hörer abzunehmen. Aussergewöhnlich in dieser Tafel ist jedoch, dass das Telefonkabel in die Hosentasche des Ökonomen führt.

Die Kartonkiste, welche mit dem Aufdruck „Caviar Palace Chicago“ versehen ist, zeugt von Weltverbundenheit und Internationalität. *mn*

3.4.9. Astronom⁶⁸

Im Bild des Astronomen weist der Globus ebenfalls auf eine Weltverbundenheit hin (Abb. 9). Jedoch wendet sich der Astronom anderen Welten zu – dem Universum. Der Himmelsglobus ist ein verbreitetes Attribut in Darstellungen von Astronomen.⁶⁹ Auf der Oberfläche des Globus würden wir das Abbild des Sternenhimmels erwarten. Sie zeigt aber ein goldfarbenedes, kreuzähnliches Gebilde auf blauem Grund, das Planetensymbol des Saturns.

Konzentriert schaut der Astronom mit dem linken Auge durch ein Fernrohr, welches er in der linken Hand hält, in den Himmel. Mit dem ausgestreckten rechten Zeigefinger zeigt er nach oben. Vermutlich weist er auf das Gestirn hin, welches er durch sein Fernglas vergrössert betrachten kann. Das rechte Auge kneift er verkrampft zu. Durch die Anspannung der Gesichtsmuskeln öffnet sich sein Mund. Zum Vorschein kommt ein einzelner Zahn. Dabei wird der Eindruck geweckt, der Astronom hätte Zahnlücken. Im Unterschied zum schön proportionierten Körperbau des Nationalökonomens zeigt Stoecklin den Astronomen mit einem dicken, hängenden Bauch.

Die Kleidung des Astronomen weist darauf hin, dass er seiner Arbeit während der Nacht nachgeht. Zum braunen, zugeschnürten Gewand trägt er filzige Hauspantoffeln und eine weisse Zipfelmütze. Diese Kopfbedeckung erinnert an die Darstellungen von Wilhelm Busch, wo diese Mütze Bestandteil der Schlafkleidung ist (Abb. 37). *mn*

⁶⁸ Stoecklin: Sterngucker, National Zeitung, 3. März 1931: Astronom, Bestätigung der Öffentlichen Kunstsammlung: Astronom, Ausst. Kat. Winterthur 1997: Astronom.

⁶⁹ Vergleiche Carl Spitzweg: Abb. 36.

3.4.10. Advokat⁷⁰

Stoecklin zeigt uns einen Advokaten mit Glatze, die den weissen Spitz- und Knebelbart betont (Abb. 10). Über den Augen hat sich der Advokat eine Augenbinde umgebunden, welche auf Darstellungen der Justitia unmittelbar Bezug nimmt. Die Brille ist in die Stirn geschoben. Der Advokat blickt auf die Gesetzestexte, die auf einer Art Schriftrolle festgehalten sind. Durch die Wiedergabe der Brille und der Augenbinde wird das Sehen und Nicht-Sehen zum Thema. Die Brille steht als Sehhilfe für den Beruf des Advokaten, während die Augenbinde auf die Gerechtigkeit des urteilenden Richters anspielt. Damit vereint Stoecklin in dieser Figur zwei juristische Berufstypen – diejenigen des Advokaten und des Richters.

Zur blauen Robe mit Stehkragen trägt der Advokat schwarze Hosen, die ihm zu lang sind. Ausserdem fallen seine langen und schmalen Füsse auf. Unter dem linken Arm trägt er eine Mappe, die rechte Hand hält die „Gesetzesrolle“ mit den Paragraphen, welche von § 233 bis § 242 nummeriert sind. Es ist nicht auszuschliessen, dass sich Stoecklin mit diesen Paragraphennummern auf einen bestimmten Gesetzestext bezogen hat. Es besteht aber auch die Möglichkeit, dass die Nummern der Gesetzesparagraphen vom Künstler zufällig gewählt wurden und als Symbole des Berufsstandes zu verstehen sind. *mn*

3.4.11. Archäologe⁷¹

Mit dem Rücken zum Betrachter sitzt der glatzköpfige Mann auf einer Amphore und studiert eine Tafel mit Hieroglyphen (Abb. 11). Die Füsse hat er auf eine weitere Requisite der Grabungs-Kulisse gestellt, eine kannelierte Säule. Wie es die strapaziöse Arbeit des Archäologen erfordert, trägt er feste schwarze Schuhe und braune, hochgeschlagene Hosen, vielleicht Lederhosen. Darüber bekleidet ihn ein weisses, langes Jackett.

Die Steinplatte mit den eingravierten Hieroglyphen, die sehr schwer sein müsste, hält er auf seinen Knien, als wäre sie ein Buch. Trotz den riesigen Zeichen hat er eine Lesebrille aufgesetzt, durch die er die Schrift zu entziffern versucht. Auffallend an seiner Physiognomie ist sein riesiger, nach hinten ausladender Kopf und die stark gewölbte Stirn. Obwohl er im Halbprofil dargestellt ist, sehen wir nichts von seinen Augen,

⁷⁰ Bestätigung der Öffentlichen Kunstsammlung: Jurist, Ausst. Kat. Winterthur 1997: Advokat.

⁷¹ Stoecklin: Archäologe, Ausst. Kat. Winterthur 1997: Archäologe.

sondern nur eine hautfarbene Einbuchtung, jedoch eine lange Knollennase. Als Gegensatz zu seiner Glatze steht der dunkle, lockige Bart. Dieser ist vermutlich sein ganzer Stolz und will daher auch gepflegt sein, hierfür hat er einen Kamm in der Jackentasche bereit. Hinter dem Ohr hat er eine gespitzte, weisse Feder. Obwohl wir es eindeutig mit einer Schreibfeder zu tun haben und nicht mit einer Schmuckfeder, könnte es sein, dass hier auf die Feder als Attribut der Eitelkeit⁷² anspielt wird. Wahrscheinlich soll sie sowohl seine Gelehrtheit als auch seine Eitelkeit, die im Gegensatz zur robusten Kleidung und dem schmutzigen Fingernagel steht, betonen und ironisieren. Den Nachtopf des Arztes finden wir hier in Form der Amphore wieder, die dem Archäologen als Sitz dient.

Bei den Hieroglyphen handelt es sich grösstenteils um geläufige Zeichen, bisher konnte ihnen keine weitere Bedeutung zugeordnet werden.⁷³ Wie auch die Substanzen bei der Apothekerin oder das Präparat des Anatomen sind sie wahrscheinlich als Stellvertreter zu lesen, in diesem Fall soll ein ägyptisches Fundstück repräsentiert werden.

Auf dem Boden, zwischen Amphore und Säule, kriecht eine überdimensionale Spinne. Mit einem abstrahierten weissen Kreuz ist sie als Kreuzspinne gekennzeichnet. Ähnlich wie die Kröte beim Botaniker bringt auch sie ein unheimliches Element in die Szenerie. Ausserdem könnte ebenfalls eine Verortung – z.B. die Ruine – gemeint sein. Spinnen sind ein Symbol des Geizes, die Kreuzspinne war wegen ihrer Musterung von dieser Symbolik jedoch ausgenommen und galt als gesegnetes Wesen.⁷⁴ Diesen grossen Bedeutungsunterschied lässt der Künstler hier jedoch absichtlich verwirrt und unklar. Trotz des Kreuzes könnte auf die Habsucht der Archäologen, die ihre Fundgegenstände mitlaufen lassen, angespielt sein. Interessant ist auch die Parallele zwischen den Zeichen der Hieroglyphen und der bezeichneten Spinne. Wie die Hieroglyphen dem Archäologen Mühe machen, obwohl sie im Grunde ja alltägliche Gegenstände wie ein Auge oder eine Schlange darstellen, stellt uns das vertraute Zeichen des Kreuzes hier vor ein Rätsel. (vgl. dazu auch Kapitel 3.6.) *en*

⁷² „Die Feder, Edelsteine, Duftfläschchen und Blüten sind charakteristische Attribute der Eitelkeit.“, in: Bildlexikon der Kunst, Bd. 3, Symbole und Allegorien, Berlin 2003, S. 292.

⁷³ Einige erkennbare Zeichen (nach der Leserichtung bei Hieroglyphen rechts oben angefangen): Geier: a, Auge: r, dann zwei nicht erkennbare Zeichen, daneben: Docht: h, links oben: Kobra: dsch und weiter unten gewelltes Wasser: n. aus: Mark Collier und Bill Manley, Hieroglyphen, entziffern, lesen verstehen, München 2001, S. 3.

⁷⁴ Spinne: „Symbol des Geizes. [...] Einzig die Kreuzspinne wurde im MA wegen ihrer kreuzförmigen Zeichnung auf dem Rücken als gesegnetes Wesen angesehen.“, in: P.W. Hartmann, Kunstlexikon, Wien 1996, S. 1500.

3.4.12. Kunstkritiker⁷⁵

Der Kunstkritiker oder -historiker ist gerade dabei, ein Bild fachmännisch zu begutachten (Abb. 12). Die gerunzelte Stirn und der verzogene Mund zeugen von den grossen Denkanstrengungen, die diese anspruchsvolle Tätigkeit von ihm abverlangt. Wir sehen nur die Rückseite der gerahmten Tafel, die er vor sich hält, auf einer Etikette ist sie jedoch mit „Renoir“ beschriftet. Dass er sie durch eine Brille mit schwarzen Gläsern betrachtet, scheint ihn nicht von seiner kritischen Betrachtung abzuhalten.

Der Mann scheint viel Wert auf seine Kleidung zu legen: er trägt einen schmal geschnittenen weissen Kittel, darunter ein blaues Hemd mit spitzem Kräglein und eine schwarze Fliege. Ausserdem wurde er vom Maler mit stark gebauschten Knickerbockern, sogenannten Plusfour,⁷⁶ ausgerüstet. Diese über den Knien gebauschten Golfhosen kamen ab 1930 auf⁷⁷ und müssen also zur Zeit der Entstehung der „Fakultäten“ sehr modisch gewesen sein. Darunter trägt er karierte Strümpfe und an den Füssen braune „Loafers“⁷⁸ mit einer gefransten Haferllasche⁷⁹, die ihn ebenfalls als jemanden kennzeichnen, der sich gerne nach den neuesten Modetrends kleidet.⁸⁰ Der Kunstkritiker wird als eitler Modegeck dargestellt, die übertrieben gebauschten Hosen, die an Clownhosen erinnern, lassen ihn aber lächerlich aussehen und machen sich lustig über seine Eitelkeit. Abgesehen von seiner distinguierten Kleidung sieht der Mann nicht gerade vorteilhaft aus, er ist schwächling, hat einen kleinen, kahlen Kopf, eine eingedrückte Nase und verkniffene Lippen.

In der Brusttasche hat er einen Füller eingesteckt, das Notizpapier wird jedoch ersetzt durch eine Rolle Klopapier, die ihm an einer Schnur umgehängt wurde. Worauf damit genau angespielt wird, bleibt rätselhaft. Auf jeden Fall verstärkt sie noch einmal das negative Bild dieses Akademikers. Das Klopapier gehört ausserdem in die Reihe der mehrmals auftretenden analen Attribute, wie der Nachttopf und der Klistierspritze beim Arzt oder in dem braunem Häufchen beim Chemiker. Solche Anspielungen kommen in

⁷⁵ Bestätigung der Öffentlichen Kunstsammlung: Kunsthistoriker, Ausst. Kat. Winterthur 1997: Kunstkritiker.

⁷⁶ Koch-Mertens 2003, S. 75.

⁷⁷ „Dann, zu Beginn der Dreissiger Jahre, vollzog sich ein Wandel im Strassenbild. Ab etwa 1930 erregte ein Mann keinen Anstoss mehr, wenn er in der Sommerhitze ohne Hut und Jacke ausging. Selbst Herren aus grossbürgerlichen Kreisen zeigten sich in Golfhosen, den ‚Breeches‘, jetzt extrem als ‚Plusfour‘ über den Knien gebauscht, [...]“, Koch-Mertens 2003, S. 75.

⁷⁸ Helge Sterneke, Alles über Herrenschuhe, Berlin 2006, S. 215.

⁷⁹ Sterneke 2006, S. 370.

⁸⁰ „In den dreissiger Jahren war ein Schlupfschuh, noch dazu ungefütert, auf beiden Seiten des Atlantiks noch eine Sensation und konnte sich nur deshalb verbreiten, weil er aufgrund des simplen Schaftschnitts preiswert war und das Legere zu jener Zeit in der Herrenmode en vogue war.“ Sterneke 2006, S. 216.

Karikaturen häufig vor, waren aber 1930 durch die Aktualität von Freuds Psychoanalyse vermutlich noch verbreiteter. Einen Nachttopf und Kot finden wir zum Beispiel auch in George Grosz' berühmten Bild „Die Stützen der Gesellschaft“ von 1926 (Abb. 57).

Ebenso irritierend wie das Klopapier ist der Schnuller am Boden. Zusammen mit den Hosen und dem Klopapier macht er den Kritiker zum „Bubi“. Stoecklin, der vom wortreichen Sprechen über Kunst nicht viel hielt, zeige den Kunstkritiker „als hässlichen Schönggeist, als blinden und infantilen Schmierfink“, interpretiert Vögele die Darstellung.⁸¹

Entfernt erinnert Stoecklins Kunstkritiker an Paul Ganz, einen Basler Kunstgeschichts-Professor dieser Zeit⁸², von dem es auch eine Karikatur gibt (Abb. 48). Vermutlich handelt es sich aber vielmehr um die Darstellung eines Typen, wie wir ihn auch in anderen Karikaturen dieser Berufsgattung vorfinden: der Kunsthistoriker als jemand, der mit seiner eleganten Kleidung, einer runden Brille und ernster Miene als hochintellektuell erscheinen möchte (Abb. 49-50). *en*

3.4.13. Apothekerin⁸³

Die einzige Frau im Bildzyklus der „Fakultäten“ hat Stoecklin als Vertreterin der Pharmazie dargestellt (Abb. 13). Dies hängt vermutlich damit zusammen, dass die Pharmazie zur Zeit der Entstehung der Bilder bei Frauen ein beliebtes Studium war.⁸⁴ Unter anderem lag dies daran, dass die Pharmazie „in der Universitätshierarchie nicht zu den prestigeträchtigen Studiengängen wie die ehrwürdigen Fächer Medizin und Jura [gehörte], so dass Frauen der Zugang weniger verwehrt wurde.“⁸⁵

Die Frau mit kurzen schwarzen Haaren steht leicht nach vorne gebeugt hinter einer kleinen Theke und hat die Hände auf die Tischfläche gestützt. In dem kleinen Holzmöbel kombiniert der Maler geschickt den Apothekertresen und das Regal mit den Flaschen dahinter, welche in Apothekendarstellungen üblich sind (Abb. 13). Sie trägt keinen weissen Apothekerkittel, sondern einen grauen Mantel. Als Apothekerin kennzeichnen sie aber die Gerätschaften in der Theke – drei Salbentöpfe und drei Standgefässe, der

⁸¹ Weiter schreibt Vögele: „Das hochtrabende Imponieren mit Schein-Wissen – wie es auch unter Künstlerkollegen grassierte – nannte er ‚wissglen‘.“ Ausst. Kat. Winterthur 1997, S. 102.

⁸² Paul Ganz war seit 1909 Extraordinarius am Kunsthistorischen Seminar Basel, ab 1929 Ordinarius. (Joseph Ganter, Der Unterricht in Kunstgeschichte an der Universität Basel 1844-1938, in: Kunstwissenschaft an Schweizer Hochschulen, Zürich 1976, S. 8-24, S. 8 und 23)

⁸³ Ausst. Kat. Winterthur 1997: Apothekerin.

⁸⁴ „1932 war der Frauenanteil schon auf knapp dreissig Prozent gestiegen. Die Pharmazie war zu einem der beliebtesten Fächer der studierenden jungen Frauen geworden.“ Gabriele Beisswanger u.a., in: Pharmazeutische Zeitung, Nr. 1, 145. Jahrgang, Januar 2000, S. 13-14.

⁸⁵ Ebd., S. 13.

Bronchialkessel und das kleine Stilleben von drei aufgereihten Gewichten. Die Gefässe sind gut lesbar beschriftet⁸⁶ und enthalten damals gebräuchliche, heute grösstenteils nicht mehr übliche Substanzen.⁸⁷ Den Inhalten und ihrer Wirkung kommt wohl keine weitere Bedeutung zu, sie sollen lediglich für die Ausrüstung einer Apotheke stehen. Den Totenkopf, wie er auf giftigen Substanzen abgebildet ist, trägt die Apothekerin als Ohrschmuck. Im Mund hat sie einen Fiebermesser, jedoch mit dem Messbereich nach aussen, was auch mit der besseren Erkennbarkeit begründet sein könnte, die so erreicht wird.

Stoecklin stellt keine Akademikerin in der Tradition des „Mannsweibes“ dar (Abb. 51-52), sondern eine verführerische Frau mit übertrieben stark ausgeprägten weiblichen Körpermerkmalen: grosse Augen, geschwungene Augenbrauen, volle Lippen, tiefer Ausschnitt und schmale Taille. Die kurzen Haare sollen wahrscheinlich für den Typ der berufstätigen, emanzipierten Frau stehen.

Obwohl es 1930 schon lange her war, dass Frauen zum Studium zugelassen wurden – Frauen waren in Basel 1890, nach allen anderen Hochschulen in der Schweiz, zum Studium zugelassen worden⁸⁸ – könnte Stoecklins Darstellung auf die „Abneigung gegen gelehrte Schönheiten“⁸⁹ anspielen, die man bei der Diskussion um das Frauenstudium geäussert hatte. Man hatte eine „schwere Schädigung der Interessen männlicher Studierender“ befürchtet.⁹⁰ Wahrscheinlich hatten die Akademiker auch Angst, Studentinnen wie Stoecklins Apothekerin würden Unruhe stiften in der männlichen Sphäre der Universität und den Studenten vom klaren Denken ablenken.⁹¹ Ob Stoecklin sich hier über dieses Feindbild und die Kritik am Frauenstudium lustig macht oder ob er auch eigenen Vorbehalten Raum gab, ist nicht ganz eindeutig.

Die Apothekerin hat als einzige Figur gut sichtbare Augen mit einem Glanzlicht. Dennoch hat auch sie keinen klaren Blick. Sie wirkt leicht benebelt, was vermutlich auf den Drogenkonsum anspielt, der ApothekerInnen nachgesagt wird. *en*

⁸⁶ FLOS CINAE-PULV, PAST. NATR-BICARB, VASELINE (Flos Cinae-Pulver, Natrium-Bicarbonat, Vaseline), OL RICINI, AQ PLUMB, TINCT. VALERIAN (Ricinöl, Aqua Plumbi, Tinktur Valerian), Hinweise von Ursula Hirter-Trüb, Pharmazie-Historisches Museum Basel.

⁸⁷ Hinweis von Ursula Hirter-Trüb, Pharmazie-Historisches Museum Basel.

⁸⁸ Edgar Bonjour, Die Universität Basel von den Anfängen bis zur Gegenwart, 1460-1960, Basel 1960, S. 451, bzw. S. 444.

⁸⁹ Bonjour 1960, S. 449.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ „EDUARD HAGENBACH-BISCHOFF meinte, die Zusammenarbeit der Studenten und Studentinnen in den Hörsälen und Laboratorien könnte leicht zu Unziemlichkeiten führen, wie sie tatsächlich an anderen Schweizer Universitäten vorgekommen seien.“ Bonjour 1960, S. 447.

3.4.14. Pfarrer⁹²

Die Tafel zeigt einen Kapuzinermönch auf einer kleinen Kanzel (Abb. 14). Seine rechte Hand ist zu einer Faust geformt und zeigt nach unten. Die linke Hand ist zum Segen erhoben. Die immer wiederkehrenden Irritationsmomente bei den Figuren dieses Bildzyklus finden bei dieser Tafel ihren Höhepunkt. In diesem Bild begegnen wir dem Phänomen der Spiegelung, das wir in den anderen Figuren noch nicht gesehen haben. Sie kommt besonders stark im Segensgestus zum Tragen. Der Segen, der eine der wichtigsten Gesten der christlichen Liturgie ist, wird mit der rechten Hand erteilt, die auch als „Hand des Erbarmens“ bezeichnet wird. In dieser Tafel ist es die linke Hand, mit der die Pfarrersfigur den Segen erteilt.

Dieses Verwirrspiel, welches durch die Spiegelung zu Stande kommt, führt Stoecklin an einem weiteren Bildelement fort. Auf der Aussenwand der Kanzel z.B. ist ein Relief erkennbar, das den Sündenfall darstellt. Die Mitte des Reliefs zeigt den Baum der Erkenntnis mit dem Auge Gottes und der im Dreieck dargestellten Dreifaltigkeit. Nach der konventionellen Darstellungsform nimmt der Mann die heraldisch rechte Seite ein. D.h. Adam müsste sich zu Gottes Rechten aufhalten, während Eva zu Gottes Linken stehen würde.⁹³ Stoecklin hält sich nicht an diese Darstellungskonvention und vertauscht die Positionen der Personen. Der langbärtige Adam steht heraldisch links vom Baum. Die Schlange schaut ihm direkt in die Augen, während Eva sich auf der anderen Seite des Baums befindet und mit der rechten Hand die verbotene Frucht pflückt. Mit der linken Hand reicht sie Adam den Apfel. Adam erkennt seine Nacktheit und bedeckt mit der rechten Hand seine Blösse.

Auch in dieser Tafel weicht Stoecklin von den herkömmlichen Körperproportionen ab. Der Kopf und die Hände des Pfarrers sind im Verhältnis zum schmalen Körperbau gross gehalten und werden dadurch stark betont. Ausserdem wären die in der Kanzel stehenden Beine zu kurz. Die riesige Knollennase und die herausstehenden Augen dominieren das Gesicht. Mit dem linken Auge blickt der Pfarrer nach oben, das rechte ist nach unten gerichtet. Zusammen mit der erhobenen linken Hand und der nach unten zeigenden rechten Hand entsteht eine Dynamik im Bild. Die Kanzel, die in keinem räumlichen Kontext steht, scheint sich von der Schwerkraft zu lösen. Die erhobene Hand und das nach oben gerichtete linke Auge zieht die Figur in die Höhe. Die nach unten zeigende

⁹² Bestätigung der Öffentlichen Kunstsammlung: Theologe, Ausst. Kat. Winterthur 1997: Pfarrer.

⁹³ Vergleiche Albrecht Dürer: Abb. 58.

rechte Hand bildet dazu die Gegenkraft. Die Figur wird damit in einen Schwebezustand versetzt. *mn*

3.5. Anordnung

Über die Anordnung der Tafeln im Saal ist wenig bekannt. Hinweise liefern eine Fotografie, die Niklaus Stoecklin bei der Fertigstellung dieser Bildfolge zeigt (Abb. 27), sowie zwei Zeitungsberichte zur Einweihung des Hauses (Abb. 28-29). Auf Abbildung 27 erkennt man neben dem Maler die Tafel mit dem Botaniker, rechts davon den Arzt, gefolgt vom Geologen. Die National Zeitung zeigt in ihrer Ausgabe vom 3. März 1931 eine Abbildung mit folgenden fünf Tafeln: Links sehen wir den Botaniker, gefolgt vom Arzt und dem Geologen. Im direkten Anschluss finden wir den Astronomen und den Chemiker. Wenn wir davon ausgehen, dass die Bildredaktion der National Zeitung keine Veränderungen am Foto vorgenommen hat, so ist anzunehmen, dass sich diese Fünferfigurengruppe entlang der Westwand befand. Die Basler Nachrichten vom 2. März 1931 zeigen in einer Abbildung den Schulmeister, rechts gefolgt vom Nationalökonom und Anatomen. Die andere Abbildung zeigt eine weitere Dreiergruppe mit dem Altphilologen, dem Archäologen und der Apothekerin. Schenkt man diesen Abbildungen Glauben, so kann man annehmen, dass diese Dreierfigurengruppen an der Südwand gehangen sind. Unklar bleibt, wo der Advokat, der Pfarrer und der Kunstkritiker sich befanden. Platz für drei Tafeln würde einerseits das Wandstück neben dem Requisitenraum bieten, andererseits ein noch freier Bereich an der Westwand.

Die Rückseiten der Tafeln sind mit drei verschiedenen Nummerierungen versehen. Leider geben diese keinen Aufschluss über die Anordnung der Tafeln im Saal. Die Nummerierung korrespondiert in keiner Weise mit den Fotoaufnahmen von 1931. Für die Reihenfolge der Beschreibungen richteten wir uns nach der rückseitigen Nummerierung am unteren rechten Tafelrand.⁹⁴

In einem weiteren Sinn gehört ein Student, den wir auf dem Titelblatt des Zentralblattes des Zofingervereins von 1931 finden (Abb. 15), ebenfalls zum Zyklus der „Fakultäten“. Möglicherweise ging die Illustration aus einer Skizze für den Saal hervor, die dann aber nicht ausgeführt wurde. *mn*

⁹⁴ Vergleiche: Ausst. Kat. Winterthur 1997, S. 102.

3.6. Deutung und Gattungszuordnung

Bei der Beschreibung der Ikonographie wurde ersichtlich, dass vieles in dem Bildzyklus nicht ganz einfach einzuordnen ist. So ist es auch mit der Gattungszuordnung der Bilder. Wie aus dem Protokoll vom 3.10.1931 hervorgeht, bestand der Auftrag ursprünglich darin, die Tafeln mit „Attributen der Fakultäten“⁹⁵ zu schmücken. Schliesslich entstanden „groteskkomische Figuren“, wie sie Stoecklin im Brief an Georg Reinhart beschrieben hat.⁹⁶ Diese stellen jedoch nicht, wie Stoecklin weiter schreibt, „Fakultäten“ dar, sondern zeigen typische Berufe, die aus dem Studium an der Universität hervorgehen, also akademische Berufe.

Auf den ersten Blick erinnern die einzelnen Figuren, welche mit Attributen ihres Fachbereichs oder Berufes ausgestattet sind, an Allegorien, bzw. Personifikationen⁹⁷. Bei näherem Hinsehen überwiegen jedoch Merkmale der Karikatur: Körperproportionen werden verzerrt und über- oder unterdimensioniert dargestellt,⁹⁸ wie zum Beispiel der Kopf des Archäologen oder der Bauch des Astronomen. Diese Verzerrung führt sich fort in den Gegenständen, welche die Figuren begleiten: die übergrossen Reagenzgläser beim Chemiker oder die winzige Kanzel beim Pfarrer. Stoecklin nimmt eine weitere Eigenschaft des karikaturistischen Portraits auf, indem er die Personen durchgehend unvoreilhaft darstellt und ihre hässlichen Merkmale stark betont. Besonders auffällig ist dies zum Beispiel beim Zahnstumpf des Astronomen oder der bepflasterten Wunde des Schulmeisters.

Im Gegensatz zu vielen Karikaturen, die wiedererkennbare Figuren darstellen, zeigt uns Stoecklin Typen, genauer Berufstypen. Diese gehören jedoch ebenfalls zu einem immer wiederkehrenden Thema in der Karikatur.⁹⁹ Bei einigen Tafeln nimmt er in diesen Typen Bezug auf bestehende Bildtraditionen.¹⁰⁰ Der Schulmeister und der Mediziner finden sich

⁹⁵ Protokoll der Kommissionssitzung der Gesellschaft zum Breo vom 3.10.1930, Zentralarchiv der Zofingia im Staatsarchiv Basel.

⁹⁶ Brief von Niklaus Stoecklin an Georg Reinhart, Riehen, Januar 1931, vgl. Ausst. Kat. Winterthur 1997, S. 102.

⁹⁷ „Allegorie: anschaulich-sinnbildliche Darstellung abstrakter Begriffe, Vorstellungen und gedanklicher Zusammenhänge, unterschieden, wenn auch nicht zu allen Zeiten eindeutig abgegrenzt, vom Symbol durch Umsetzung des Begriffs in eine Menschengestalt (Personifikation), die häufig bes.[ondere] Kennzeichen (Attribut), mitunter sogar erläuternde Schrift (Tituli) bedarf, doch auch durch Gestik, Mimik und Kleidung (oder Unbekleidetsein) ihre Bedeutung erkennen lassen kann.“ (Lexikon der Kunst, Bd. 1, S. 108)

⁹⁸ Karikatur „übertreibt, spitzt zu oder verzerrt äusserlich-charakteristische Züge“, aus: Lexikon der Kunst, Bd. 3, S. 648.

⁹⁹ Lexikon der Kunst, Bd. 3: Karikatur, S. 648.

¹⁰⁰ Der gesamte Bildzyklus hat zudem Parallelen zu der Bildtradition der Darstellung von Künsten und Wissenschaften (Lexikon der Kunst, Bd. 4, S. 123-124) und Gelehrtenarstellungen (Lexikon der Kunst, Bd. 2, S. 685.686).

bereits in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts,¹⁰¹ Beispiele des Arztes mit dem Uringlas gibt es auch schon im Mittelalter.¹⁰² Stoecklin macht sich lustig über die Selbstgefälligkeit von Personen, die durch ihren Beruf einen angesehenen Platz in der Gesellschaft erreichten. Durch die Überspitzung ihrer Eigenschaften demaskiert er jedoch ihre Rollen und macht aus den Respektpersonen Witzfiguren. Dabei greifen viele dieser Figuren das Thema des Nicht-Sehens auf. Die Akademiker scheinen keine Erkenntnisse über die Welt gewinnen zu können. Viel eher zeichnen sich die Figuren durch ihre Blindheit für die Untersuchungsobjekte aus. Besonders zum Ausdruck kommt dieses Nicht-Erkennen zum Beispiel in der schwarzen Brille des Kunsthistorikers, dem entrückten Blick der Apothekerin oder dem Chemiker, der während seiner Forschungsarbeit verunfallt ist. In diesem fast schadenfrohen Spotten sind die Darstellungen denn auch näher bei Wilhelm Buschs Karikaturen als bei Spitzweg, wo dem Betrachter eher ein wohlwollendes Schmunzeln entlockt wird.

Einerseits bedient sich Stoecklin der Gattung der Karikatur, um seine kritische Haltung gegenüber der akademischen Welt auszudrücken. Bei den Figuren handelt es sich denn auch nicht nur um Stereotypen, sondern sie beinhalten ebenso Stoecklins persönliches Bild dieser Berufsvertreter (Schulmeister, Kunstkritiker). Andererseits nehmen die Bilder eine in Basel bekannte Darstellungsform auf, indem die skurilen Figuren an die leise humoristischen Darstellungen erinnern, wie wir sie aus Basler Fasnachts-Helgen kennen. Sicher bezieht sich Stoecklin bei den Figuren auch auf die jährlichen Zofingerkonzärtli, bei denen die Studenten ihre Professoren als sogenannte Leichen inszenieren (vgl. Abb. 20-21).

Die Parallele zum Theater, die wir in Stoecklins Werk immer wieder finden – etwa in der Arrangiertheit der Szenen oder dem Bühnenhaften seiner Räume – findet sich hier vor allem in der Ausstattung der Figuren wieder. Für jede Figur scheint der Maler sorgfältig die richtigen Requisiten ausgesucht zu haben, um ihn so als Vertreter seines Berufs zu verkleiden. In Stoecklins Oeuvre tritt der Raum oft als Kulisse in Erscheinung (zum Beispiel in „Die Vorstellung“, Abb. 62). In diesem Bildzyklus jedoch steht der monochrome Hintergrund für eine neutrale, leere Bühne.¹⁰³

¹⁰¹ Vergleiche Gerard Dou: Abb. 54-55.

¹⁰² Vergleiche Abb. 45 und 56.

¹⁰³ Personen und Objekte vor monochromem, meist grauem Hintergrund finden sich immer wieder in Stoecklins Oeuvre, z.B. in den Stillleben „Perückenstock“ (Abb. 65) oder „Weihnachtskugeln“ (Abb. 67), im Zyklus „Grüner Heinrich“ (Abb. 70-73) oder dem „Bildnis einer jungen Frau“, Ausst. Kat. Winterthur 1997, S. 233.

Die Figuren der „Fakultäten“ weisen auch Parallelen zu den Zirkusbildern von 1930 auf, wo Stoecklin kostümierte Personen auf der Bühne des Zirkus, der Manege, zeigt. (vgl. „Fratellini“, Abb. 66)

Vereinzelte Attribute können die Figuren aber in einen räumlichen Kontext stellen. Durch die Kreuzspinne zum Beispiel wird der Eindruck erweckt, der Archäologe befinde sich auf einer Grabungsstelle. Gleichzeitig gehören diese Attribute zusammen mit anderen Gegenständen zu den vielen Irritationsmomenten, die die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich ziehen. Die Feder, die vom Pult des Schulmeisters gefallen ist, liegt nicht am Boden, sondern lehnt sich senkrecht an das Pult. Ein weiteres solches Detail stellt das Telefonkabel des Nationalökonomens dar, das aus unerklärlichen Gründen in seiner Hosentasche verschwindet, oder die Spinne als Attribut des Archäologen.

Viele solche Details fordern den Betrachter auf, sie zu entschlüsseln. Dabei stösst er jedoch sehr schnell an Grenzen. Hier fragt sich, ob Stoecklin die Symbole bewusst einsetzt, um den Betrachter mit einer Verrätselung zu konfrontieren. Er stellt ihn vor Rätsel, ohne ihm die Möglichkeit zu geben, diese aufzulösen. Dieses Phänomen der Ratlosigkeit finden wir wieder im Archäologen, der vor die Rätsel der Hieroglyphen gestellt ist. Uns als Betrachter stellt der Künstler vor eine ähnliche Situation. Stoecklin spielt hier auf die Betrachtung von Kunst an. Wie der Archäologe versucht der Betrachter „mit seiner Brille“ angestrengt, die Bilder zu entschlüsseln. Der Archäologe kann somit auch als Karikatur des Betrachters verstanden werden. Zudem bildet diese Tafel einen Höhepunkt im Zyklus, da sich die Hieroglyphen in vielen anderen Tafeln wiederfinden – so die Schlange, das Dreieck, der Vogel oder das Auge. Diese Form von Verrätselung zählt weder zu den Eigenschaften von Allegorien noch der Karikatur.¹⁰⁴ Daraus lässt sich schliessen, dass der Bildzyklus nicht eindeutig einer Gattung zuzuordnen ist. In der Verschlüsselung folgt er jedoch einer Darstellungsform, wie sie Giorgio de Chirico (1888-1978) entwickelt hat.

Abschliessend ist hervorzuheben, dass diese Bilder in ihrer Eigenheit zeitlos erscheinen. Wie aus dem Zeitungsartikel in der National Zeitung hervorgeht, wurden die Tafeln von den Zeitgenossen aufgefasst als Figuren, welche „dem Beschauer die Relativität und Lächerlichkeit von letzten Ends aller wissenschaftlicher menschlicher Forschungsarbeit vorführen“.¹⁰⁵ Von dieser Wirkung haben sie in den achtzig Jahren seit ihrer Entstehung nichts eingebüsst.

Die vorliegende Arbeit versuchte einige Grundlagen zu den „Fakultäten“ zu erarbeiten. Dabei sollten die Bilder als zusammengehöriges Ensemble mit vierzehn gleichberechtigten Tafeln behandelt werden. Deshalb konnten viele Aspekte des

¹⁰⁴ Karikaturen ist es eigen, dass sie dem Betrachter nach einer ersten Irritation „ihren Kern [...] überraschend sichtbar und begreifbar machen“, Lexikon der Kunst, Leipzig 1991, Bd. 3, S. 648.

¹⁰⁵ Develey 2004, S. 237.

Bildzyklus nur kurz angesprochen werden. Themen wie zum Beispiel das Verhältnis der Bilder zur Karikatur, ihre Position innerhalb des Oeuvres von Niklaus Stoecklin oder die Verrätselung der Zeichen laden jedoch ein, genauer untersucht zu werden. Wir hoffen, dass unsere Arbeit solche vertieften Auseinandersetzungen erleichtern und anregen wird.

mn, en

Inhalt des Katalogs:

„Die Fakultäten“ von Niklaus Stoecklin, Abb. 1-16

Der alte und mittlere Breo, Abb. 17-29

Carl Spitzweg, Abb. 30-36

Wilhelm Busch, Abb. 37-40

Karikaturen, Abb. 41-53

Gerard Dou, Abb. 54-55

Weitere Vergleichsbeispiele, Abb. 56-58

Werke aus dem Oeuvre von Niklaus Stoecklin, 59-75

Wilhelm His, Abb. 76

Abbildungsverzeichnis:

„Die Fakultäten“ von Niklaus Stoecklin

- Abb. 1: Chemiker, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195,5 x 112 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann
- Abb. 2: Schulmeister, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 105 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann
- Abb. 3: Anatom, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 105 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann
- Abb. 4: Altphilologe, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 112 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann
- Abb. 5: Geologe, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 194 x 100 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann
- Abb. 6: Botaniker, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 105 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann
- Abb. 7: Arzt, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 111 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann
- Abb. 8: Nationalökonom, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 105 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann
- Abb. 9: Astronom, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 111 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann
- Abb. 10: Advokat, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 111 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann
- Abb. 11: Archäologe, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 111 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann
- Abb. 12: Kunstkritiker, 1930/31, Öl auf Holz (Tür), 196 x 112 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann
- Abb. 13: Apothekerin, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 111 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann
- Abb. 14: Pfarrer, 1930/31, Öl auf Holz (Tür), 196 x 112 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann
- Abb. 15: Niklaus Stoecklin, Student, 1930/31, Zentralblatt des Zofingervereins
(Illustration des Umschlags), Jahrgang 71 No. 10, Basel, Juli 1931.

Abb. 16: Niklaus Stoecklin, Arzt, 1931, Mischtechnik auf Papier, 19 x 30 cm,
Pharmazie-Historisches Museum Basel. Fotonachweis: Eva Nägeli

Der alte und mittlere Breo

Abb. 17: Der mittlere Breo an der St. Johannsvorstadt. Fotonachweis: Rolf Furrer,
Architekt ETH BSA SIA Basel

Abb. 18: Der mittlere Breo, St. Johannsvorstadt, Blick von der Strassenseite,
Fotonachweis: Tom Bisig

Abb. 19: Niklaus Stoecklin, Das Restaurant „Zum Löwenfels“, Illustration für die
Nationalzeitung, 11. 12. 1927

Abb. 20: Zofingerkonzertli 1943, Fotografie aus einem Fotoalbum im Archiv der
Zofingia Basel, Staatsarchiv Basel

Abb. 21: Zofingerkonzertli 2. Februar 1944, Fotografie aus einem Fotoalbum im Archiv
der Zofingia Basel, Staatsarchiv Basel

Abb. 22: Plan des mittleren Breos, 1. Stock, Vischerarchiv

Abb. 23: Der mittlere Breo, 1. Stock, Südwand. Fotonachweis: Rolf Furrer, Architekt
ETH BSA SIA Basel

Abb. 24: Der mittlere Breo, 1. Stock, Fensterfront gegen Süden und Osten.
Fotonachweis: Rolf Furrer, Architekt ETH BSA SIA Basel

Abb. 25: Der mittlere Breo, 1. Stock, Süd- und Westwand. Fotonachweis: Rolf Furrer,
Architekt ETH BSA SIA Basel

Abb. 26: Plan zum Täfer im grossen Sitzungssaal, 1. Stock, Vischerarchiv

Abb. 27: Niklaus Stoecklin beim Malen. In: Ausstellungs-Katalog, Niklaus Stoecklin,
hrsg. von Christoph Vögele, Winterthur 1997. Fotonachweis: Stoecklin-Nachlass,
Basel

Abb. 28: National Zeitung: Ausgabe vom 3. März 1931

Abb. 29: Basler Nachrichten: Ausgabe vom 2. März 1931

Carl Spitzweg

Abb. 30: Carl Spitzweg, Der Alchimist (Chemicus), um 1850, Öl auf Leinwand,
36 x 38 cm, Stuttgart, Staatsgalerie.

- Abb. 31: Carl Spitzweg, Gestörte Lektüre (im Hausgärtchen - Zeitungsleser im Gärtchen), 1847, Öl auf Leinwand, 32 x 27 cm, Milwaukee Art Center, The René von Schleinitz Collection
- Abb. 32: Carl Spitzweg, Der Bücherwurm, um 1850, Öl auf Leinwand, 48,3 x 26,7 cm, Milwaukee Art Center, The René von Schleinitz Collection
- Abb. 33: Carl Spitzweg, Der Geologe, um 1854, Öl auf Leinwand, auf Ölgrund, 45 x 35 cm, Privatbesitz
- Abb. 34: Carl Spitzweg, Der Schmetterlingsfänger, 1840-1845, Öl auf Holz, 31 x 25 cm, Wiesbaden, Städtisches Museum
- Abb. 35: Carl Spitzweg, Der Naturforscher in den Tropen, um 1835, Öl auf Leinwand, 49,5 x 43,5 cm, Schweinfurt, Sammlung Dr. G. Schäfer
- Abb. 36: Carl Spitzweg, Der Sterndeuter, um 1860, Öl auf Holz, 29 x 18 cm, Privatbesitz

Wilhelm Busch

- Abb. 37: Wilhelm Busch, Tobias Knopp. Herr und Frau Knopp. Der alte Junge hat's gut. In: Grosses Wilhelm Busch Album, Niedernhausen 1986, S. 202. Und in: Wilhelm Busch, Historisch-kritische Gesamtausgabe, Bd. 3, Friedrich Bohne (Hrsg.), Berlin 1960, S. 96
- Abb. 38: Wilhelm Busch, Plisch und Plum. Siebtes Kapitel. In: Grosses Wilhelm Busch Album, Niedernhausen 1986, S. 322. Und in: Wilhelm Busch, Historisch-kritische Gesamtausgabe, Bd. 3, Friedrich Bohne (Hrsg.), Berlin 1960, S. 503
- Abb. 39: Wilhelm Busch, Maler Klecksel. Sechstes Kapitel. In: Grosses Wilhelm Busch Album, Niedernhausen 1986, S. 341. Und in: Wilhelm Busch, Historisch-kritische Gesamtausgabe, Bd. 4, Friedrich Bohne (Hrsg.), Berlin 1960, S. 118
- Abb. 40: Wilhelm Busch, Balduin Bähnlamm. Achtes Kapitel. In: Grosses Wilhelm Busch Album, Niedernhausen 1986, S. 373. Und in: Wilhelm Busch, Historisch-kritische Gesamtausgabe, Bd. 4, Friedrich Bohne (Hrsg.), Berlin 1960, S. 63

Karikatur

- Abb. 41: J. B. Engl, Schulmeister, 1904, in: Simplicissimus, Reinoss, Herbert (Hrsg.), Bilder aus dem „Simplicissimus“, Hannover 1970
- Abb. 42: Carl Josef, Ein Chirurg, um 1930, Druckgrafik, Farbdruck, Sammlung Wellcome Institute Library, London

- Abb. 43: W[...] O[...], Gruss von der 73. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte, Hamburg, 1909, Postkarte, schwarz/weiss, aus: Pictura Paedagogica Online, Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung des Deutschen Instituts für Internationale Pädagogische Forschung
- Abb. 44: Herbert Knilling, Alexander von Humboldt, Lithographie, 1853, in: Europa, Chronik der gebildeten Welt, Leipzig 1853, Nr. 51
- Abb. 45: Hans Weiditz (vor 1500 - um 1536), Arzt mit Diener, o. J. , Holzschnitt, 30x23 cm, Museum für Regionalgeschichte und Volkskunde, Gotha
- Abb. 46: Carl Böckli, Gitzidanner Möbel AG, in: Bö, So simmer!, Rorschach 1980.
- Abb. 47: Carl Böckli, Hochkonjunkturitis, in: Bö, So simmer!, Rorschach 1980
- Abb. 48: Hans VonderMühll, Ein Kunsthistoriker, Karikatur von Paul Ganz, zwischen 1910 und 1940, Zeichnung, koloriert, 29,9 x 19,9 cm, Kartensammlung der Universitätsbibliothek Basel
- Abb. 49: Carl Böckli, Der Kunstdozent, o.J., in: Bö, So Simmer! Rorschach 1980
- Abb. 50: Rudolf Wilke, Kunstgeschichte, „Erst durch die Zusammensetzung des tetrastylem Tempels A plus dem pyknostylem Tempel B erfand der hellenische Geist jene herrliche Spirale, welche wir mit rg bezeichnen“, in: Simplicissimus, München 1904, 7. Jahrgang, Nr. 27, S. 263
- Abb. 51: Coiffure à la Socrates, „auch eine Zukunfts-Errungenschaft für Damen der Wissenschaft und des Studiums“, Anonymer Holzstich, in: Fliegende Blätter, München 1877, Nr. 1, S. 40
- Abb. 52: R. Grossmann, Die Goethe-Philologin, „Die Wirkung des Ewig-Weiblichen hebe ich persönlich nie an mir erfahren...“, in: Simplicissimus, München 1924, 28. Jahrgang, Nr. 42, S. 522
- Abb. 53: Honoré Daumier, aus der Serie „Les Philantropes du Jour“, 1844, Lithografie, in: Le Charivari, 18.11.1844, Sammlung Noak, Ascona
 „Oui Monsieur ... dévoué par état... et par sentiment à la philanthropie la plus pure, je n'ai reculé devant aucunes veilles ni aucunes cornues pour arriver à trouver une pâte encore plus Regnauld que tout ce qui s'est fait jusqu'à ce jour... je suis enfin arrivé au but de mes rêves... c'est à dire à la fusion du cloporte au limaçon... comme avant tout je ne veux que le soulagement de l'humanité souffrante et toussante, malgré le haut prix des matières premières je ne vends la boîte que cinq francs... un demi-boîte a suffi pour guérir Mr. Ducantal père...“

Gerard Dou

Abb. 54: Gerard Dou, Der alte Schulmeister, 1671, Dresden, Gemälde Galerie Alte Meister

Abb. 55: Gerard Dou, Arzt, 1653, Wien, Kunsthistorisches Museum

Weitere Vergleichsbeispiele

Abb. 56: Arzt bei der Harnschau, *Medizinische Texte und Traktate*, um 1460, Papier, kolorierte Federzeichnung, 7,6x10,2 cm, Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 57: Georg Grosz, *Die Stützen der Gesellschaft*, 1926, Öl auf Leinwand, 108 x 200cm, Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin

Abb. 58: Albrecht Dürer, Adam und Eva, 1504, Kupferstich, 25,1 x 19,8 cm, Schweinfurt, Sammlung Otto Schäfer

Werke aus dem Oeuvre von Niklaus Stoecklin

Abb. 59: Casa rossa, 1917, Öl auf Leinwand, 176 x 137 cm, Privatbesitz

Abb. 60: Rheingasse, 1917, Öl auf Karton, 59,5 x 80 cm, Öffentliche Kunstsammlung Basel

Abb. 61: Selbstbildnis an der Staffelei, 1918, Öl auf Karton, 71 x 55 cm, Kunstmuseum Winterthur

Abb. 62: Die Vorstellung, 1921, Öl auf Leinwand, 140 x 130 cm, Kunstmuseum Winterthur

Abb. 63: Die drei Körper, 1927/32, Öl auf Holz, 63,5 x 95,5 cm, Kunstmuseum Winterthur

Abb. 64: Gliedergruppe, 1930, Öl auf Leinwand, 57 x 47 cm, Privatbesitz

Abb. 65: Perückenstock (mit Sparbirne), 1929, Öl auf Leinwand, 46 x 38 cm, Privatbesitz

Abb. 66: Fratellini, 1930, Öl auf Leinwand, 46 x 55 cm, Privatbesitz

Abb. 67: Weihnachtskugeln, 1939, Öl auf Leinwand, 33 x 41 cm Privatbesitz

Abb. 68: Ehestandtafel, 1920, Münsterplatz Basel. Fotonachweis Marianne Nef

Abb. 69: Rettung, 1926, Wandbild Lohnhof Basel. Fotonachweis Marianne Nef

Abb. 70: Ruchenstein, 1929/30, Öl auf Holz, 92 x 194 cm, Privatbesitz

Abb. 71-73: Appenzeller-Senn, Biedermeier-Fräulein, Grenadier, 1930, Öl auf Holz,
Basel, Casino-Gesellschaft (Biedermeier-Fräulein und Grenadier im Foyer des
Casinos, 1. Stock, Appenzeller-Senn eingelagert), Fotonachweis: Eva Nägeli

Abb. 74: Arzneipflanzen, 1936, Wandbild für das Verwaltungsgebäude F. Hoffmann-La
Roche AG, Basel. Fotonachweis: Christian Simon

Abb. 75: Chemiebild oder Die neue Zeit, 1940, Öl auf Leinwand, 141 x 221 cm, Sandoz
Pharma AG, Basel

Wilhelm His

Abb. 76: Wilhelm His, ca. 1891, Fotografie, schwarz-weiss, Universitätsbibliothek
Basel

Literaturverzeichnis

Vögele, Christoph, *Niklaus Stoecklin, 1896-1982*, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Winterthur (19.1.-6.4.1997) und Museum für neue Kunst, Freiburg im Breisgau (11.5.-6.7.1997), Basel 1997.

Battistine, Matilde, *Symbole und Allegorien*, Bildlexikon der Kunst, Bd. 3, Berlin 2003.

Beisswanger, Gabriele u.a., *Frauen in der Pharmazie – Der lange Weg zum Apothekerinnenberuf*, in: Pharmazeutische Zeitung, hrsg. von der Bundesvereinigung Deutscher Apothekerverbände, 145. Jahrgang, Nr. 1, Januar 2000, Frankfurt am Main: Govi-Verlag, S. 11-18.

Bö (Böckli, Carl), *So simmer!*, Rorschach 1980.

Bonjour, Edgar, *Die Universität Basel von den Anfängen bis zur Gegenwart 1460-1960*, Basel 1960.

Collier, Mark und Manley, Bill, *Hieroglyphen, entziffern, lesen verstehen*, München 2001.

Develey, Robert, *Der Breo zu Basel, 3-phasige Geschichte eines Studentenlokals*, Basel 2004.

Ganter, Joseph, *Der Unterricht in Kunstgeschichte an der Universität Basel 1844-1938*, in: Kunstwissenschaft an Schweizer Hochschulen, Zürich 1976.

Garms, Harry, *Pflanzen und Tiere Europas, Ein Bestimmungsbuch*, Zürich 1963.

Hay, Roy und Syngé, Patrick M. (Hrsg.), *Das grosse Blumenbuch*, Stuttgart 1976.

Jenny, Hans A., *111 Jahre Nebelspalter*, Rorschach 1985.

Klant, Michael, *Universität in der Karikatur, Böse Bilder aus der kuriosen Geschichte der Hochschulen*, Hannover 1984.

Koch-Mertens, Wiebke, *Der Mensch und seine Kleider*, Teil 2: Die Kulturgeschichte der Mode im 20. Jahrhundert, St. Gallen 2003.

Kretschmer, Hildegard, *Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst*, Stuttgart 2008.

Kurz, Hugo, *Zur Geschichte des Anatomischen Instituts und des Anatomischen Museums Basel*, Basel 1995.

Olbrich, Harald, et al. (Hrsg.), *Lexikon der Kunst*, Leipzig 1991.

Pasquinelli, Barbara, *Körpersprache: Gestik, Mimik, Ausdruck*, Bildlexikon der Kunst, Bd. 15 Berlin 2007.

Pfeiffer, Oskar E., et al., *P.W. Hartmann – Kunstlexikon*, Wien 1996.

Reinoss, Herbert (Hrsg.), *Bilder aus dem „Simplicissimus“*, Hannover 1970.

Sternke, Helge, *Alles über Herrenschuhe*, Berlin 2006, S. 215.

Wichmann, Siegfried, *Carl Spitzweg. Verzeichnis der Werke – Gemälde und Aquarelle*, Stuttgart 2002.

Protokolle der Gesellschaft zum Breo im Zentralarchiv der Zofinger, Staatsarchiv Basel.

„Die Einweihungsfeier des neuen Zofingerhauses“, in: National Zeitung, 3. März 1931.

„Die Einweihung des neuen Zofingerhauses“, in: Basler Nachrichten, 2. März 1931.

Danksagung

Grossen Dank für die tatkräftige Unterstützung gehen an:

Dr. des. Claudia Blümle, Kunsthistorisches Seminar Basel

Prof. Dr. Christian Simon, Historisches Seminar Basel

Claudia Geissmann, Konservatorin der Kunstsammlung der Universität Basel

Noëmi Lüscher-Stoecklin, Murzelen

Dr. Christoph Vögele, Konservator, Kunstmuseum Solothurn

Rolf Furrer, Architekt ETH BSA SIA, Basel

Pfr. Dr. Hieronymus Christ, Aktuar der Alzofinger, Basel

Dr. med. Robert Develey, Alzofinger, Oberwil

Ursula Hirter-Trüb, Corinne Eichenberger und Martin Kluge, Pharmazie-Historisches Museum Basel

Personal des Anatomischen Museums Basel

Casino-Gesellschaft Basel

Anhang

Im Anhang sind nützliche Links und Informationen für die Website aufgeführt.

Links:

Biographie Niklaus Stoecklin:

<http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?home=1&id=4001719>

Werke im Besitz der Öffentlichen Kunstsammlung Basel:

[http://80.74.155.18/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t2.artist_list.\\$TspTitleLink\\$0.link&sp=10&sp=Sartist&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=3&sp=1&sp=SsimpleList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=8](http://80.74.155.18/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t2.artist_list.$TspTitleLink$0.link&sp=10&sp=Sartist&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=3&sp=1&sp=SsimpleList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=8)

Werke im öffentlichen Raum:

Ehstandtafel, 1920. Münsterplatz Basel. (Abb. 68)

Rettung, 1926. Wandbild Lohnhof Basel. (Abb. 69)

Auswahl von Auftragsarbeiten:

Ausmalung des Restaurants „Zum Grünen Heinrich“ 1929-1930 (Abb. 70-73)

Bildfolge „Die Fakultäten“ 1930/31 (Abb. 1-14)

Wandbild im Verwaltungsgebäude der Hoffmann-La Roche 1935/36 (Abb. 74)

„Chemiebild“ oder „Die neue Zeit“ für Sandoz 1940 (Abb. 75)



Abb. 1: Chemiker, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195,5 x 112 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann



Abb. 2: Schulmeister, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 105 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann



Abb. 3: Anatom, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 105 cm (mit Rahmen), Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann



Abb. 4: Altphilologe, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 112 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann



Abb. 5: Geologe, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 194 x 100 cm (mit Rahmen), Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann



Abb. 6: Botaniker, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 105 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann



Abb. 7: Arzt, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 111 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann



Abb. 8: Nationalökonom, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 105 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann



Abb. 9: Astronom, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 111 cm (mit Rahmen), Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann



Abb. 10: Advokat, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 111 cm (mit Rahmen), Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann



Abb. 11: Archäologe, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 111 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann



Abb. 12: Kunstkritiker, 1930/31, Öl auf Holz (Tür), 196 x 112 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann



Abb. 13: Apothekerin, 1930/31, Öl auf Spanplatte, 195 x 111 cm (mit Rahmen), Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann



Abb. 14: Pfarrer, 1930/31, Öl auf Holz (Tür), 196 x 112 cm (mit Rahmen),
Kunstsammlung der Universität Basel. Bildnachweis: Claudia Geissmann

Der alte und mittlere Breo



Abb. 17: Der mittlere Breo an der St. Johannsvorstadt. Fotonachweis: Rolf Furrer, Architekt ETH BSA SIA Basel



Abb. 18: Der mittlere Breo, St. Johannsvorstadt, Blick von der Strassenseite, Fotonachweis: Tom Bisig.

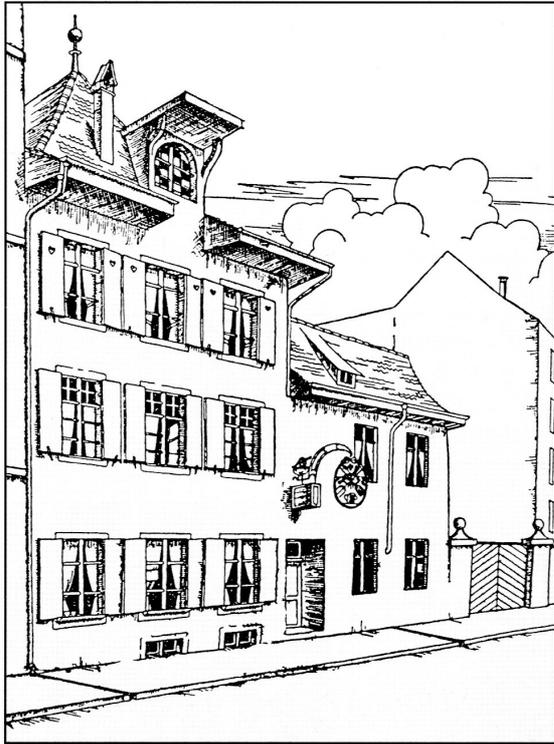


Abb. 19: Niklaus Stoecklin, Das Restaurant „Zum Löwenfels“, Illustration für die Nationalzeitung, 11. 12. 1927.



Abb. 20: Zofingerkonzertli 1943, Fotografie aus einem Fotoalbum im Archiv der Zofingia Basel, Staatsarchiv Basel.



Abb. 21: Zofingerkonzertli 2. Februar 1944, Fotografie aus einem Fotoalbum im Archiv der Zofingia Basel, Staatsarchiv Basel.

ZOFINGERHAUS
ST. JOHANNVORSTADT 36.

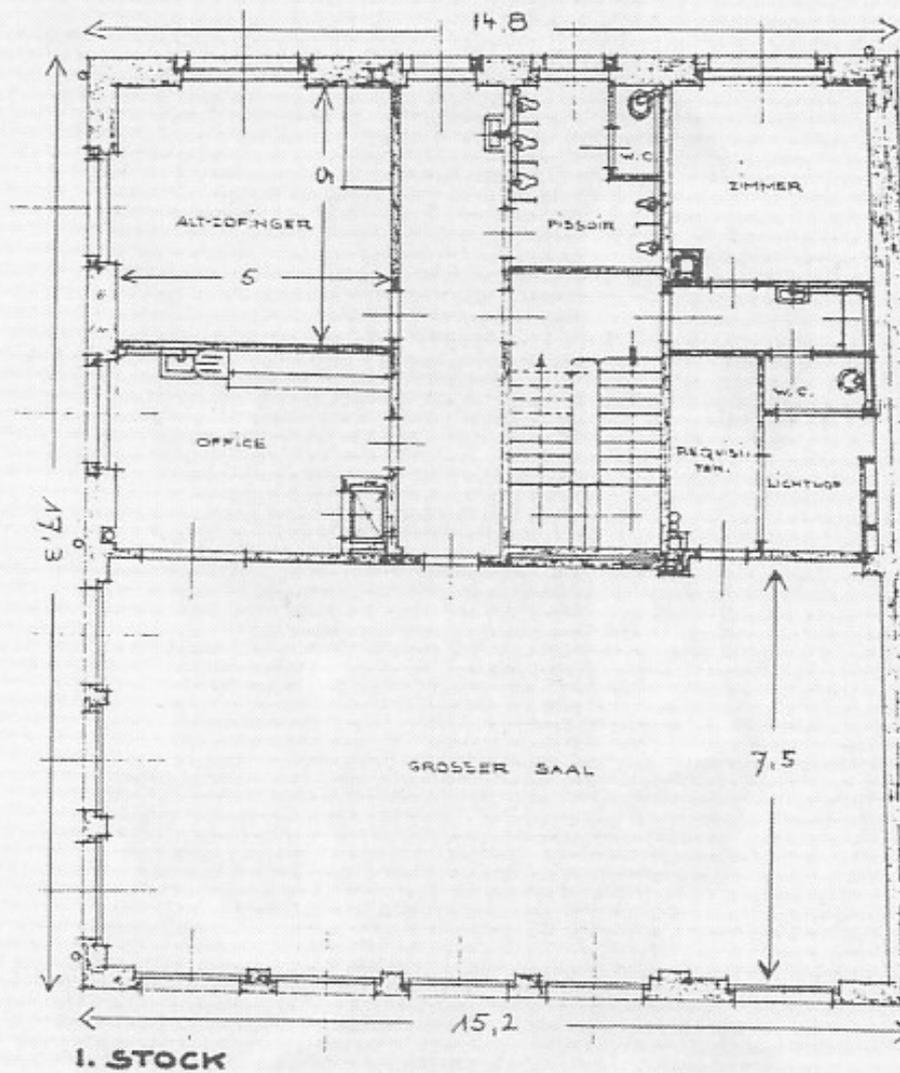


Abb. 22: Plan des mittleren Breos, 1. Stock



Abb. 23: Der mittlere Breo, 1. Stock, Südwand



Abb. 24: Der mittlere Breo, 1. Stock, Fensterfront gegen Norden und Osten



Abb. 25: Der mittlere Breo, 1. Stock, Süd- und Westwand

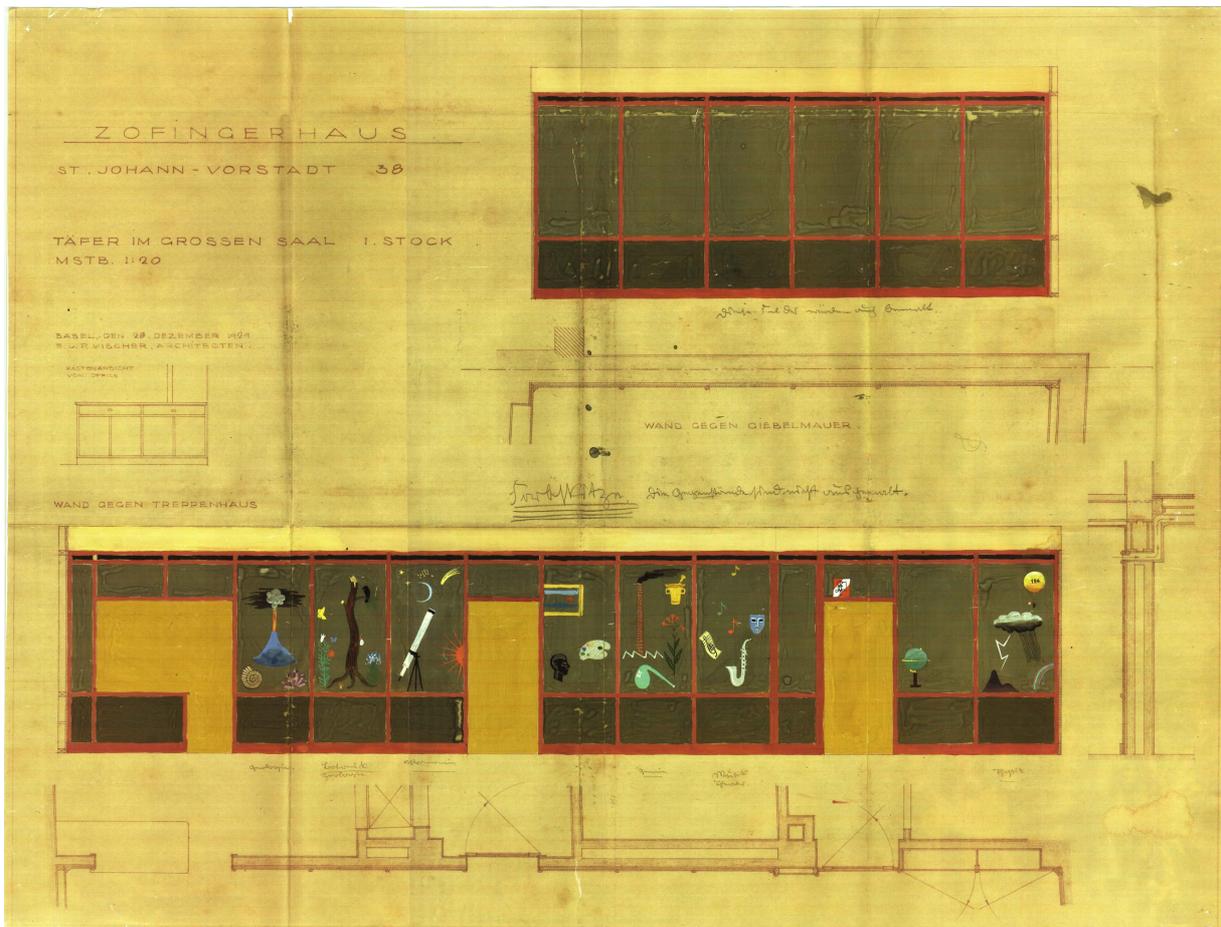


Abb. 26: Plan zum Täfer im grossen Sitzungssaal, 1. Stock



Abb. 27: Niklaus Stöcklin beim Malen



Abb. 28: Abbildung zum Artikel in der National Zeitung vom 3. März 1931



Abb. 29: Abbildung zum Artikel in den Basler Nachrichten vom 2. März 1931

Carl Spitzweg



Abb. 30: Carl Spitzweg, Der Alchimist (Chemicus), um 1850



Abb. 31: Carl Spitzweg, Gestörte Lektüre (im Hausgärtchen - Zeitungsleser im Gärtchen), 1847



Abb. 32: Carl Spitzweg, Der Bücherwurm, um 1850

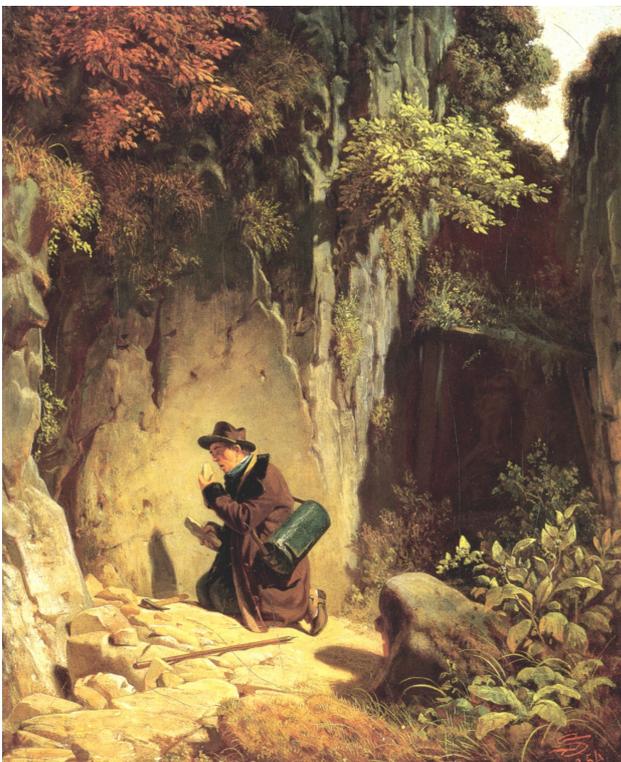


Abb. 33: Carl Spitzweg, Der Geologe, um 1854



Abb. 34: Carl Spitzweg, Der Schmetterlingsfänger, 1840-1845



Abb. 35: Carl Spitzweg, Der Naturforscher in den Tropen, um 1835



Abb. 36: Carl Spitzweg, Der Sterndeuter, um 1860

Wilhelm Busch



Abb. 37: Wilhelm Busch, Herr und Frau Knopp

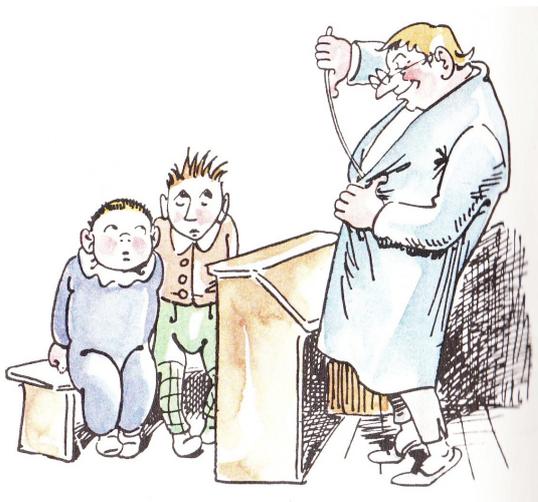


Abb. 38: Wilhelm Busch, Magister Bokelmann



Abb. 39: Wilhelm Busch, Dr. Hinterstrich (Kunstkritiker)



Abb. 40: Wilhelm Busch, Doktor Schmurzel

Karikatur



Abb. 41: J. B. Engl, Schulmeister 1904

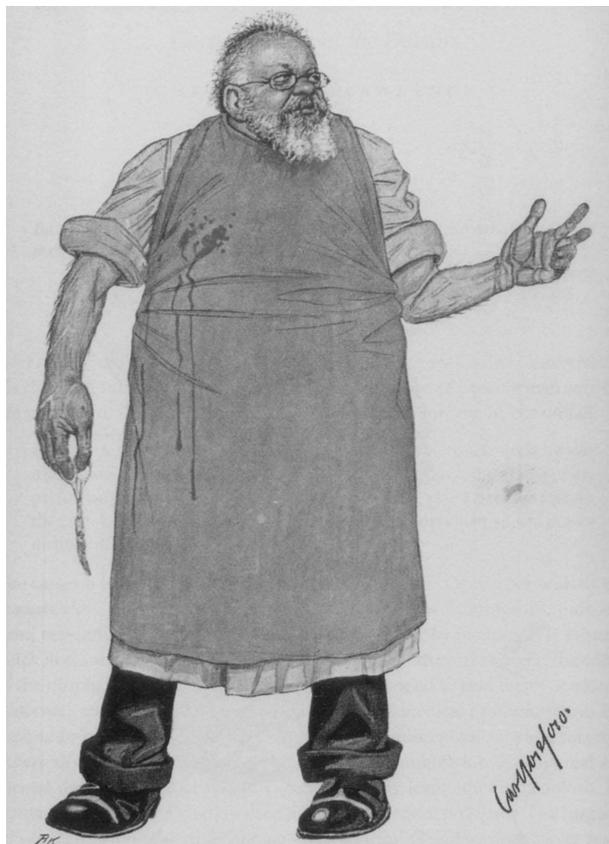


Abb. 42: Carl Josef, Ein Chirurg, um 1930



Abb. 43: W[...] O[...], Gruss von der 73. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte, Hamburg, 1909, Postkarte



Abb. 44: Herbert Knilling, Alexander von Humboldt, Lithographie, 1853



Abb. 45: Hans Weiditz (vor 1500 - um 1536), Arzt mit Diener, o. J., Holzschnitt

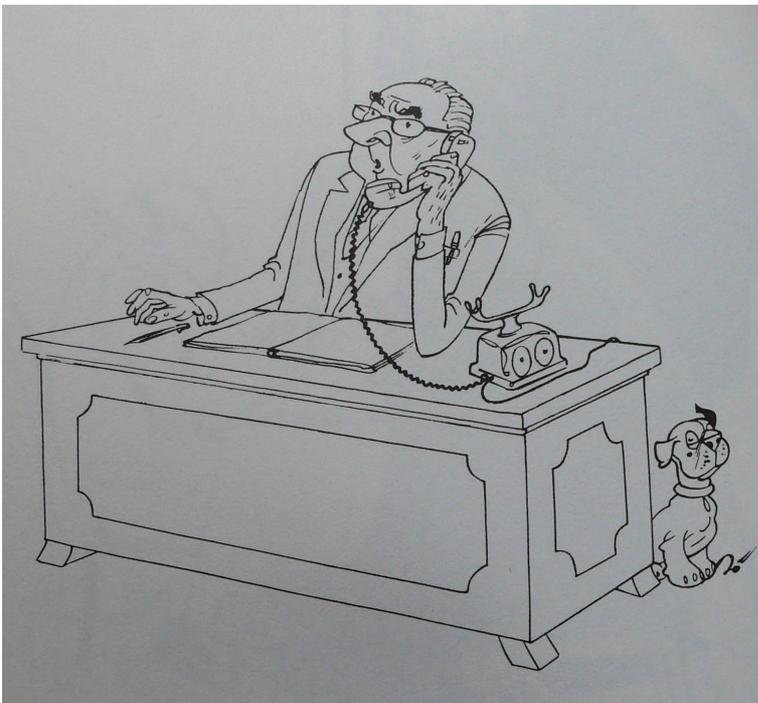


Abb. 46: Carl Böckli, Gitzidanner Möbel AG



Abb. 47: Carl Böckli, Hochkonjunkturitis

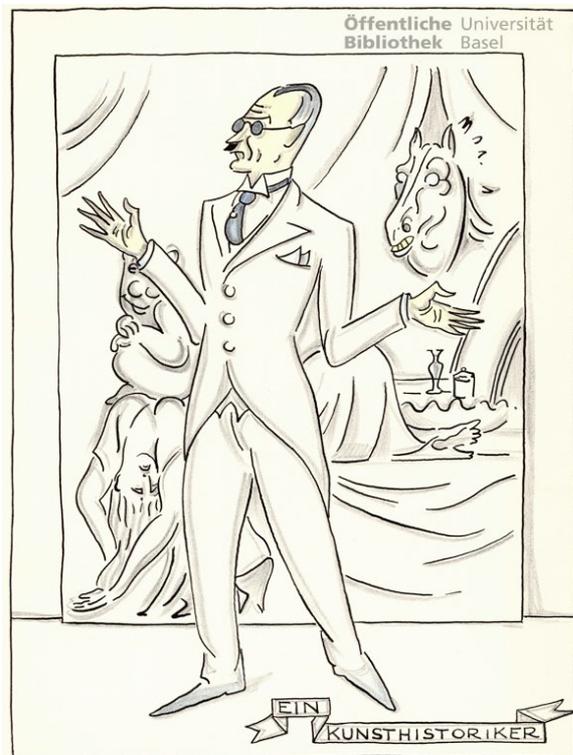


Abb. 48: Hans VonderMühl, Ein Kunsthistoriker, Karikatur von Paul Ganz, zwischen 1910 und 1940, Zeichnung



Abb. 49: Carl Böckli, Der Kunstdozent

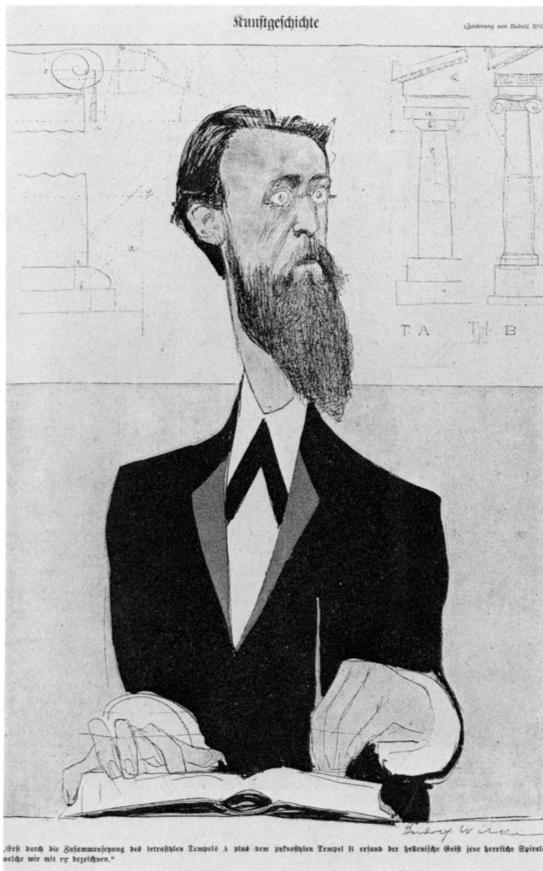


Abb. 50: Rudolf Wilke, Kunstgeschichte, „Erst durch die Zusammensetzung des tetrastylen Tempels A plus dem pyknostylen Tempel B erfand der hellenische Geist jene herrliche Spirale, welche wir mit rg bezeichnen“, 1904

Coiffure à la Socrates,



auch eine Zukunfts-Errungenschaft für Damen der Wissenschaft und des Studiums.

Abb. 51: Coiffure à la Socrates, „auch eine Zukunfts-Errungenschaft für Damen der Wissenschaft und des Studiums“, Anonymer Holzstich, in: Fliegende Blätter, München 1877, Nr. 1, S. 40.

Die Goethe-Philologin

(Zeichnung von R. Grossmann)



„Die Wirkung des Ewig-Weiblichen habe ich persönlich nie an mir erfahren...“

Abb. 52: R. Grossmann, Die Goethe-Philologin, „Die Wirkung des Ewig-Weiblichen habe ich persönlich nie an mir erfahren...“, 1924

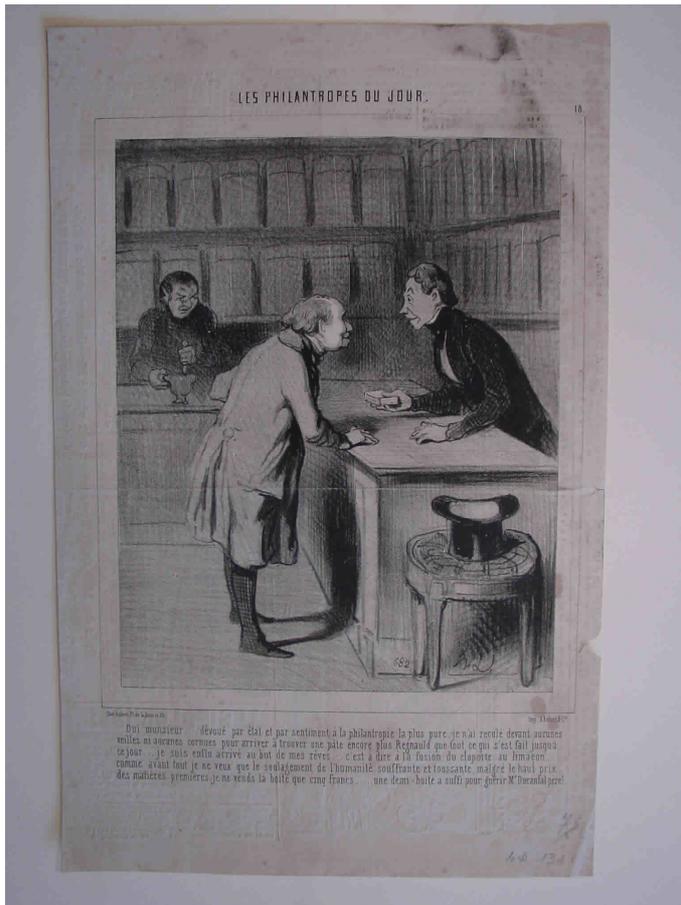


Abb. 53: Honoré Daumier, aus der Serie „Les Philantropes du Jour“, 1844, Lithografie.

„Oui Monsieur ... dévoué par état... et par sentiment à la philanthropie la plus pure, je n'ai reculé devant aucunes veilles ni aucunes cornues pour arriver à trouver une pâte encore plus Regnaud que tout ce qui s'est fait jusqu'à ce jour... je suis enfin arrivé au but de mes rêves... c'est à dire à la fusion du cloporte au limaçon... comme avant tout je ne veux que le soulagement de l'humanité souffrante et toussante, malgré le haut prix des matières premières je ne vends la boîte que cinq francs... un demi-boîte a suffi pour guérir Mr. Ducantal père...“

Gerard Dou



Abb. 54: Gerard Dou, Der alte Schulmeister, 1671



Abb. 55: Gerard Dou, Arzt, 1653

Weitere Vergleichsbeispiele



Abb. 56: Arzt bei der Harnschau, Medizinische Texte und Traktate, um 1460

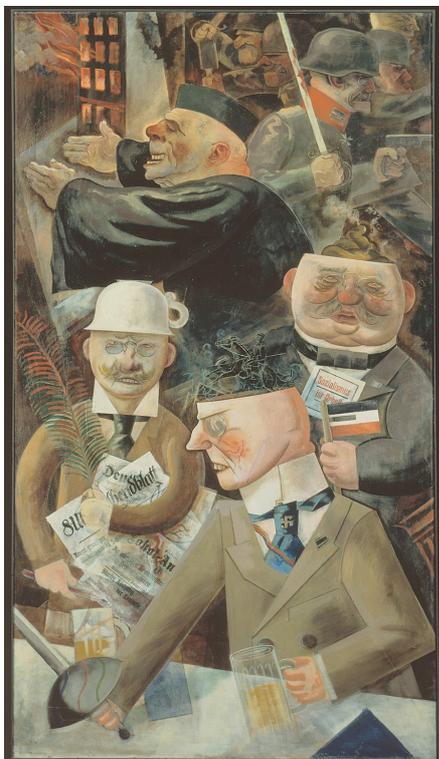


Abb. 57: Georg Grosz, Die Stützen der Gesellschaft, 1926

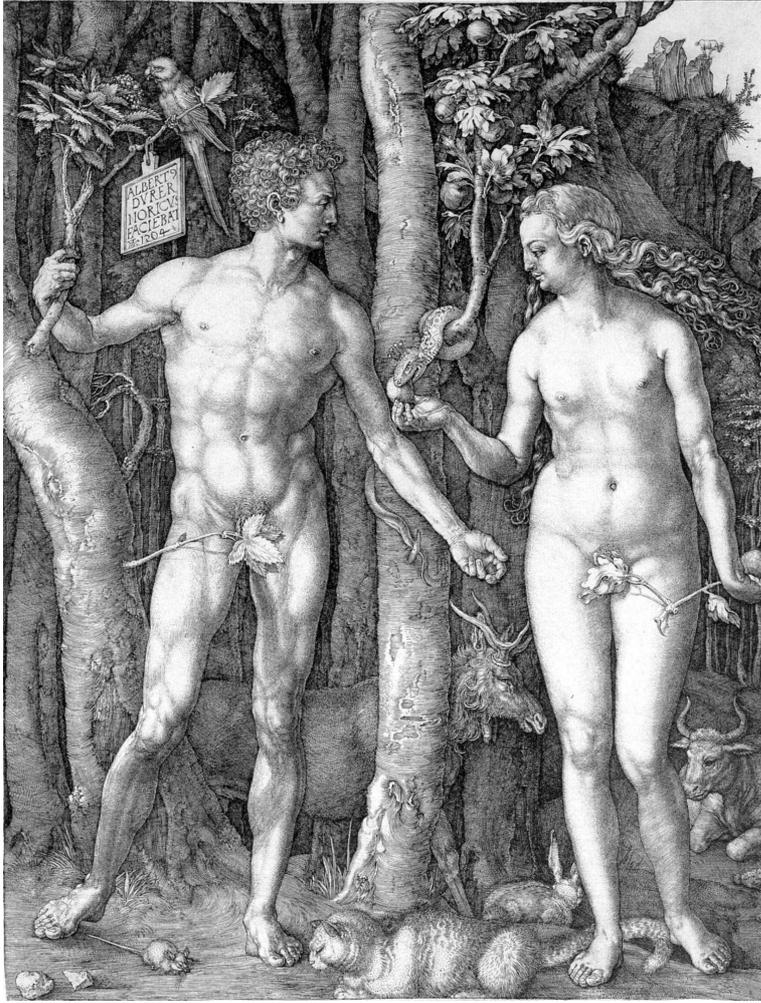


Abb. 58: Albrecht Dürer, Adam und Eva, 1504

Werke aus dem Oeuvre von Niklaus Stoecklin

Frühes Schaffen

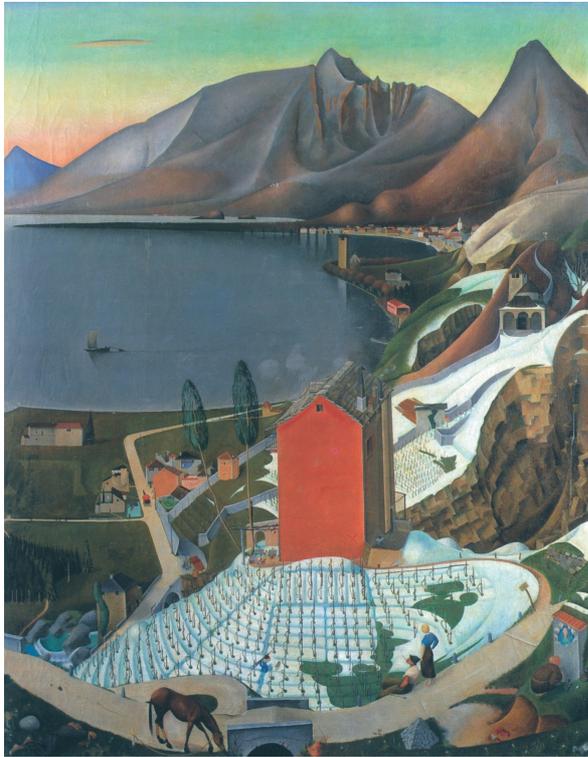


Abb. 59: Casa rossa, 1917



Abb. 60: Rheingasse, 1917



Abb. 61: Selbstbildnis an der Staffelei, 1918

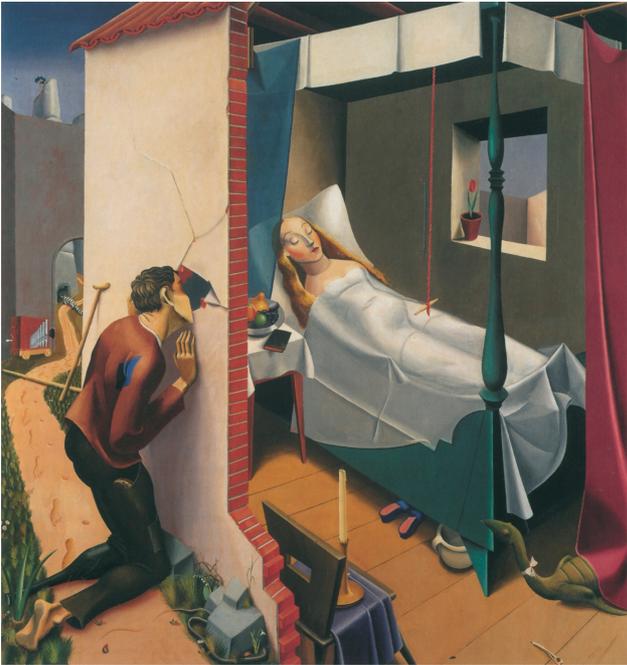


Abb. 62: Die Vorstellung, 1921

Werke um 1930



Abb. 63: Die drei Körper, 1927/32

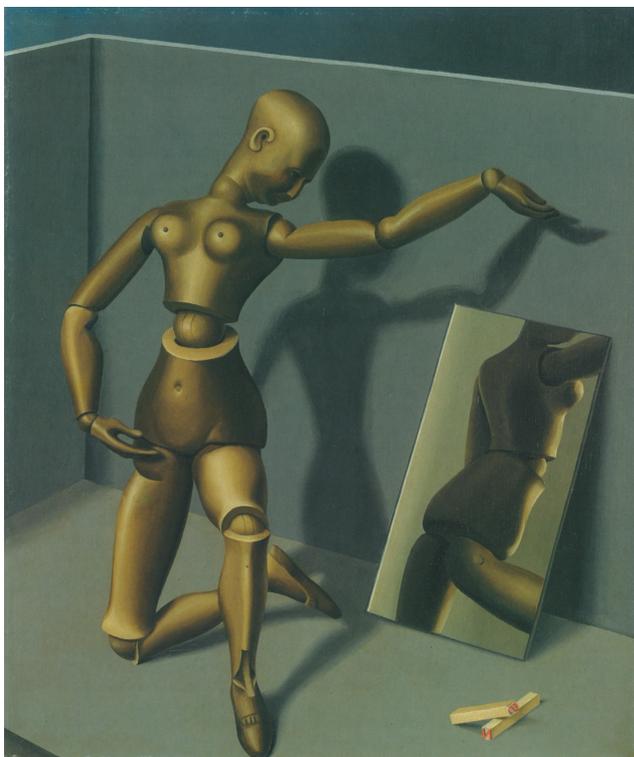


Abb. 64: Gliedergruppe, 1930



Abb 65: Perückenstock (mit Sparbirne), 1929

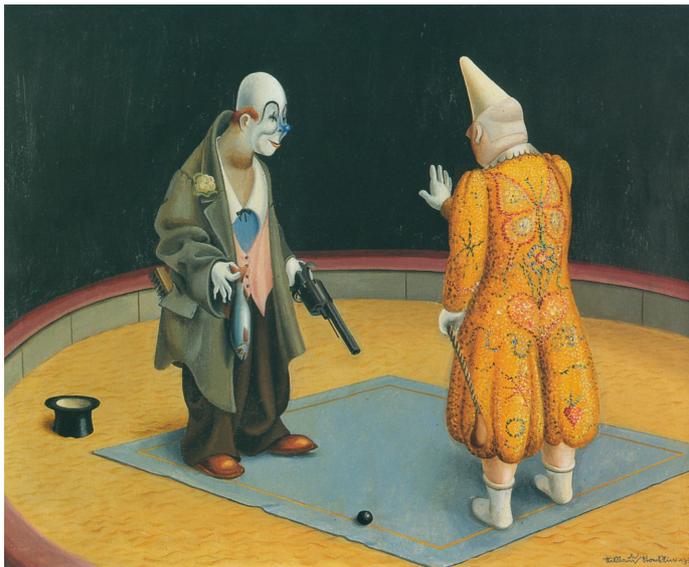


Abb. 66: Fratellini, 1930, Öl auf Leinwand, 46 x 55 cm, Privatbesitz



Abb. 67: Weihnachtskugeln, 1939, Öl auf Leinwand

Werke im öffentlichen Raum



Abb. 68: Ehestandtafel, 1920. Münsterplatz Basel



Abb. 69: Rettung, 1926. Wandbild Lohnhof Basel

Bildzyklus im Restaurant Grüner Heinrich in Basel 1929/30



Abb. 70: Ruchenstein, 1929/30, Öl auf Holz, 92 x 194 cm, Privatbesitz



Abb. 71-73: Appenzeller-Senn, Biedermeier-Fräulein, Grenadier, 1929/30 (Bildzyklus für das Restaurant Grüner Heinrich in Basel)

Firmenaufträge



Abb. 74: Arzneipflanzen, 1936. Wandbild für das Verwaltungsgebäude F. Hoffmann-La Roche AG, Basel



Abb. 75: Chemiebild oder Die neue Zeit, 1940, Sandoz Pharma AG, Basel

Wilhelm His



Abb. 76: Wilhelm His, ca. 1891