

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 7 (1903-1904)
Heft: 1

Artikel: Arnold Böcklin in Rom und Florenz
Autor: K.E.H.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-661178>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.05.2025

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

Arnold Böcklin in Rom und Florenz.

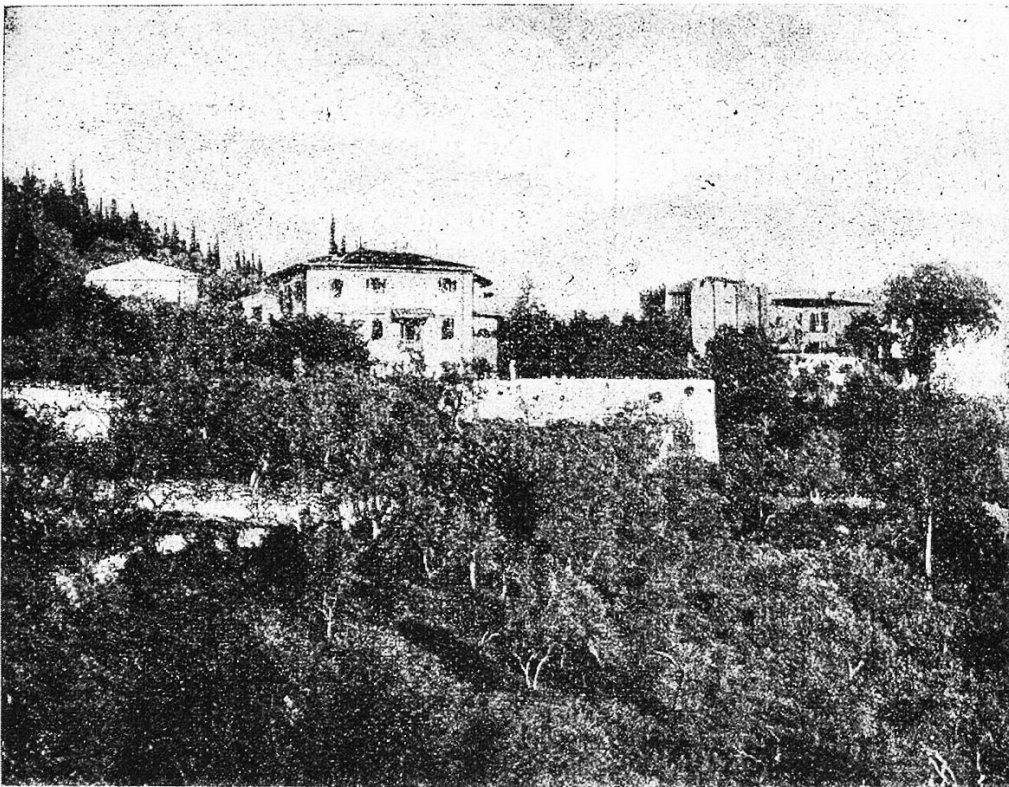
R. G. H. in Florenz.

Am 16. Oktober 1827 ist Arnold Böcklin geboren, am 16. Januar 1901 gestorben.

Das sind ebenso denkwürdige Daten wie auf anderem Gebiete der deutschen Geistesgeschichte der Geburts- und der Todestag Schillers und Goethes, deren ideales Erbe Böcklin mit übernommen und in seiner ihm eigenen Weise weitergebildet und gemehrt hat. Denn das ist ja das Eigentümliche jeder großen künstlerischen Persönlichkeit, daß sie nicht einseitig, wie viele Kunstgelehrte glauben machen wollen, nur an das Vorhandene ihres Kunstgebiets anknüpft, sondern daß sie allseitig eine möglichst große Geisteskultur in sich aufnimmt, um ihren eigenen Formen und Mitteln das, was andere vorher auf anderen Geistesgebieten geschaffen haben, aus sich heraus neu zu gestalten. Die Kunst in Künste zu trennen, ist ein äußerlich notwendiger Behelf der Gelehrten. Die Künstler selbst, sofern sie wirklich solche waren und sind, haben sich immer und mit Recht dagegen gewehrt, haben nicht nur oft verschiedene Künste nebeneinander geübt, sondern immer alle vereint gesehen in der einen, in deren Formen ihre Persönlichkeit den ergreifendsten Ausdruck fand.

Den künstlerischen Menschen nach allen Anlagen seines Wesens auszubilden und zu entwickeln — das war auch das ausgesprochene Streben Böcklins. Darin fand er sich mit den Künstlern und Menschen der griechischen

Antike, darin mit denen der italienischen Renaissance, darin mit seinem deutschen Lieblingsdichter Goethe einig. Und eben dieser Vielseitigkeit halber, die sich doch in seiner eigentlichen Kunst zu einem einheitlichen Ganzen zu-



Atelier

Böcklin-Villa

Villa Carlo Böcklins



Die Hügel von Fiesole.

sammenschloß, steht er neben jenen Genannten als Ebenbürtiger. Die große Kette künstlerischer Persönlichkeiten, die von Homer anhebt und über Italien nach dem Norden, nach England, Frankreich, Deutschland, hinüberführt, findet in Böcklin ihr letztes, keineswegs abschließendes Glied.

Daß Italien, und namentlich Rom, Böcklin zu dieser Ganzheit und Wesenhaftigkeit verholfen hat, — das wird niemand bezweifeln, der die Einwirkung jenes Bodens an sich selbst erprobt oder von andern (z. B. aus „Goethes italienischer Reise“ oder Anselm Feuerbachs Tagebuch) erfahren hat; auch ohne daß er mit Böcklins geistigem Entwicklungsgang näher vertraut ist.

Viel hier lehren die Trümmer, doch Eins, was nirgend gelehrt wird,
Selten im Leben und nie spricht man in Schulen davon:
Ganz sein. Wenn du es einmal warst, so mögen Barbaren
Trümmern und bröckeln an dir: deine Gestalt — sie besteht.

(Paul Heyse, „Rom“).

Wer mit G. Floerke des Glaubens ist, daß Böcklins Genius sich auch ohne Italien zu derselben titanenhaften Größe entwickelt haben würde, wird doch auch erkennen, daß er hier mehr als nur eine Bereicherung an neuen und eigenartigen Naturmotiven erfahren hat.

Als ein 22-jähriger kam Arnold Böcklin im Februar 1850 (für sieben-einhalb Jahre) zum ersten Mal nach Rom. Er erzählte später seinem Schüler Schick, dessen Tagebuch zu den reinsten und zuverlässigsten Dokumenten über Böcklin gehört, wie er (vom Meere her anlangend) in der Postkutsche zur Porta Cavallegieri hereinkam und in der trüben Mondnacht hinter den Säulenhallen am Petersplatz vorbeifuhr und durch die Säulenstellungen die Fontänen sprudeln sah.“ Sein erster Eindruck in Rom war demnach der Dom des Sanct Peter! — Man müßte wirklich in Böcklin einen kleinen Geist vermuten, wenn man den Einfluß solcher Eindrücke bei ihm gering achtete!

Der Boden Roms gab ihm, was er nirgend anders so hätte finden können: den Stempel und die Richtung seines Wesens. „Wer sich mit Ernst hier umsieht und Augen hat zu sehen, muß solid werden, er muß einen Begriff von Solidität fassen, der ihm nie so lebendig ward“ schrieb 1786 Goethe, der sich in Rom „bis ins innerste Knochenmark“ verändert fühlte, und ein Modernerer,

Anselm Feuerbach, der zu gleicher Zeit wie Böcklin in Rom war, spricht dasselbe so aus:

„Es ist eine alte Erfahrung, daß der Deutsche in Rom sich aller Romantif entkleiden muß. Das deutsch-romantische Gemüt steht hier der vollkommen positiven Erscheinung gegenüber, über welche die Phrase keine Macht hat. Im Positiven die Poesie festzuhalten, scheint mir die Aufgabe des Künstlers zu sein.“

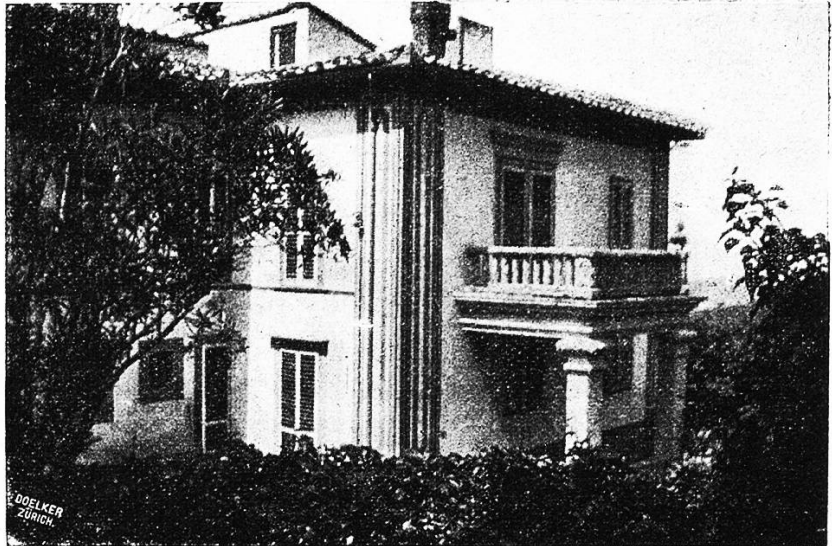
Außer den allgemeinen, aber nichtsdestoweniger bei Böcklin wohl bemerkbaren Einflüssen Roms, regte ihn als Maler die römische Umgebung, das Sabinergebirge und die Campagna mächtig an, deren Licht- und Farbenfülle und plastische Großzügigkeit mehr und mehr in sein eigenes Schaffen überging. Nicht nur war es eine farbenfrohere und plastischere Natur, als die er bisher gesehen hatte, sondern sie unterschied sich auch darin von derjenigen anderer Gegenden im Norden, daß sie von dem Walten einer unvergleichlichen Geschichte durchtränkt und durchgeistigt ist. Aus diesem Grunde spricht der italische Boden ja überhaupt mehr als jeder andere zur menschlichen Seele. — Diese durchgeistigte Natur in ihrer wesentlichen Erscheinung festzuhalten, — darauf ging Böcklin aus und zur Veranschaulichung und Verdeutlichung ihrer Stimmungen fand er das, was die alten Griechen schon in ihr gesehen hatten: seltsam sagenhafte Gestalten, — Feld-, Wald- und Wassergeister, die er jedoch in seinen Bildern immer in dienender Absicht verwandte. Es gelang ihm, was nur seinem Genie gelingen konnte, eine seit fast 3000 Jahren vergangene Gestaltenwelt, die für unser Empfinden völlig erstorben schien, wieder zum Leben zu erwecken.

In der römischen Campagna haben sich Böcklin die Probleme der neueren Malerei eröffnet (H. A. Schmid, A. Böcklin, Einleitung zur Böcklinmappe). Hier kam ihm die Einsicht, daß es nicht nur unkünstlerisch, sondern geradezu unmöglich sei, die Natur kopieren zu wollen; daß man nicht Farben, sondern nur die plastische Erscheinung malen und sie so lange zu den übrigen Farben des Bildes stimmen solle, bis sie den Eindruck des Außenbildes hervorrufe. Hier kam ihm die Erkenntnis, daß das Bild eine Harmonie für sich sei; daß dessen Wirkung auf dem Verhältnis von Gegensätzen beruhe — eine Lehre, bei welcher man an die uraltitalienischen Lehren der Pythagoreer denken mag! Hier kam ihm sein Prinzip des Komponierens aus dem Gedächtnis, wodurch alles Unwesentliche in Wegfall komme und nur das Charakteristische und Zweckmäßige bleibe. In dieser letzteren Hinsicht findet sich bei Böcklin eine bemerkenswerte Übereinstimmung mit dem 1798 in Rom verstorbenen, auf dem römischen Cestiusfriedhof begrabenen Friedrich Asmus Carstens.

In Rom hatte sich Arnold Böcklin im Winter 1853 mit einer Römerin verheiratet. 1854 hatte das Bild eines Pan im Schilf (Pan, der Herden-, Ziegengott) den ersten nennenswerten Erfolg erlebt. — Eine bedeutendere Wiederholung dieses Bildes erregte 1859 an der Münchener Kunstausstellung Aufsehen und wurde von dem König Ludwig angekauft. — Aber das half Böcklin doch auf die Dauer über seine materielle Notlage nicht hinweg. „Sie

werden's hier nicht durchfechten. Denken Sie an mich," sagte er beim Abschied vom Kutschenbock des zur Abfahrt bereitstehenden Betturino aus zu Feuerbach. (Allgayer, Feuerbach S. 143.)

Länger als fünf Jahre, die er in Basel, Hannover, München und Weimar verbrachte, hielt er es aber im Norden nicht aus. Aus der ge-



Böcklin-Villa.

sicherten, aber einengenden Stellung eines Professors an der Akademie in Weimar entfloß er 1862 aufs neue nach Rom. Es begann der zweite römische Aufenthalt, den er als 35jähriger antrat und der in Schicks Tagebuch über Böcklin einläßlich geschildert ist.

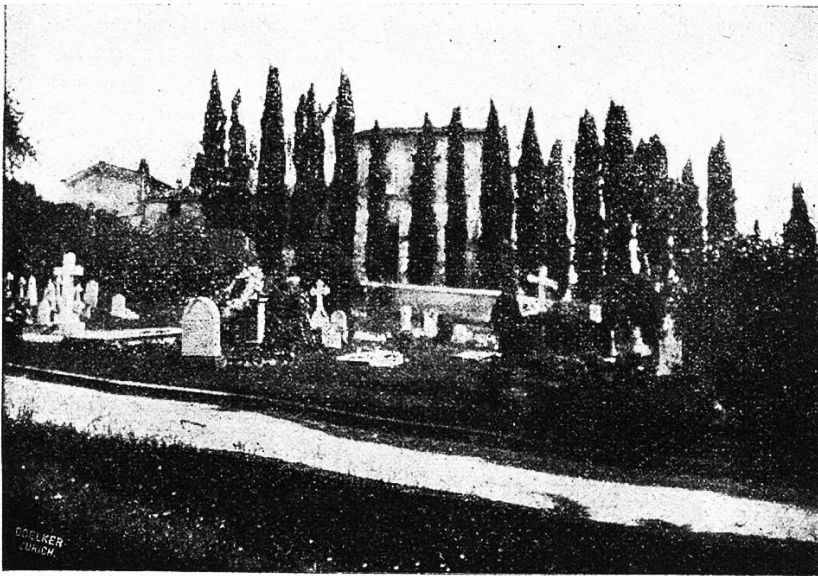
„Wenn man aus Deutschland oder der Schweiz zum zweitenmal nach Italien zurückkommt, dann gehen einem erst die Augen auf, warum es hier so schön ist: die Üppigkeit der Vegetation, die Schönheit der Bauformen, das Einzelstehen der Gruppen auf Haideflächen, dahinter eine senkrechte Felswand, eine Hochebene, die Mäßigkeit des Grüns und die Fülle von grauen Tönen; das Dasenhafte der einzelnen Baumgruppen in wüster Fläche und die herrliche Felsbodenformation. Die römische Campagna übertrifft darin auch weitaus die Gegend von Neapel, und das empfindet fast jeder, der von Neapel durch die Campagna nach Rom zurückkehrt.“ — „In Italien entwickle man sich fort-



Atelier-Innereis.

während und suche Probleme zu lösen, während man in Deutschland wohl auch vorwärts kommen könne, aber nur in einer beschränkten Weise. Man schaffe allerdings mehr, suche aber nur das früher Erworbene auszubeuten. In Rom ist das Arbeiten ein fortwährendes Kämpfen und Aufwärtzringen und bei einem strebenden Künstler bezeichnet dort fast jedes Werk eine neu erflommene Stufe.“ — So lauten zwei von Schick im September 1868 aufgezeichnete Bemerkungen Böcklins, aus denen wir deutlich ersehen, welchen Wert Böcklin selbst seinem Aufenthalt in Italien und den Einflüssen

Roms auf sein künstlerisches Schaffen beimaß. Die künstlerischen Einsichten und Stimmungen, die er in Rom gewonnen hatte, bildeten denn auch den unverrückbaren Grundstock für alles weitere Schaffen und wurden durch keine anderen übertönt oder aufgehoben. Was Böcklin später — in Basel, München, Florenz und Zürich — schuf, war nichts anderes, als die theoretisch immer schärfere Herausarbeitung jener Gedanken und ihre praktische Verwirklichung bis in die letzten Konsequenzen. So gelangte er in seiner Kunst langsam, aber stetig immer mehr zu der grandiosen Vereinfachung der Formen und Linien, die schon die Bilder in München (Aufenthalt vom Juli 1871—1874), noch mehr aber die in der Blütezeit seiner künstlerischen Entfaltung, in Florenz geschaffenen



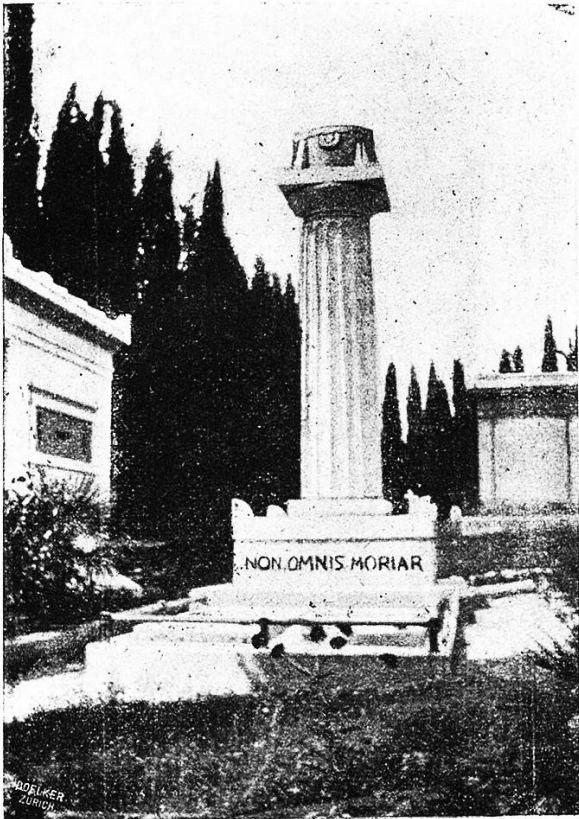
Campo degli allori (Böcklin-Friedhof).

(Gefilde der Seligen, Toteninsel, Odysseus und Kalypso, Der heilige Hain u. a. m.) aufweisen und die schließlich in dem dantesken Stil seines „Kriegs“ und seiner „Pest“ ausklingen.

Zweimal wie in Rom (Februar 1850 bis Juni 1857; Herbst 1862 bis Herbst 1866) hat Böcklin in Florenz gewohnt. Das erstemal hatte ihn von München die Seh-

sucht nach Italien dahin getrieben (Aufenthalt vom Herbst 1874 bis April 1885); das zweitemal hatte er, in Zürich von einer schweren Erkrankung betroffen, an den Gestaden Liguriens und in der Stadt am Arno Genesung gesucht und gefunden und die letztere dann als Aufenthaltsort bis an sein Lebensende erwählt.

Mehr als von den italienischen Malern des 15. und 16. Jahrhunderts, deren wunderbare Gemälde die florentinischen Galerien erfüllen, ließ er sich von der sonnigen Heiterkeit der florentinischen Natur und des italienischen Lebens, das auch inmitten der Arbeit festlich erscheint, durchleuchten und beeinflussen. Er las und erlebte die Dichtungen Ariosts, Dantes, Petrarcas u. a., und fand in ihnen wahrlich mehr als nur bildliche Motive für sein Schaffen. Nicht nur da, wo er seine Gegenstände aus jenen wählte, fühlte man ihre Nähe. Man denke in ersterer Hinsicht an Böcklins Francesca da Rimini, die Dante im fünften Gesang der „Hölle“ (dem ersten Gesang seiner Göttlichen Komödie) ihrer verbotenen Liebe wegen mit ihrem Geliebten von ewigen Wirbelwinden durch die Luft hin und her getrieben werden ließ, und vergegenwärtige sich anderseits Böcklins Darstellung der „Pest“, deren äußerlicher Anlaß wohl



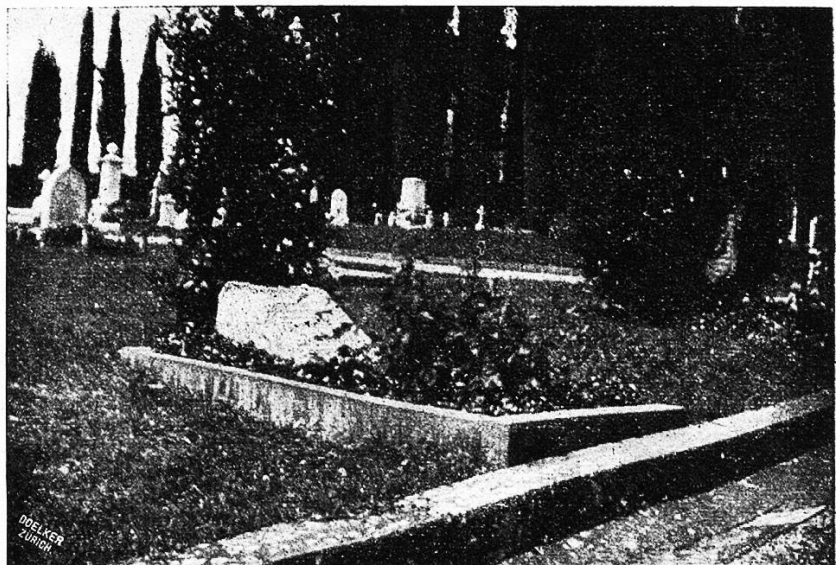
Böcklin-Grab.

das Auftreten der Pest in Bombay gebildet haben mag, deren Vorgang aber auf italienischen Boden verlegt ist und ohne eine an Dante gekräftigte Phantasie so wohl nie geschaffen worden wäre.

Fünzig Jahre hatte im ganzen Böcklins Wanderleben gedauert. Auch in Florenz hatte er es noch, von Wohnung zu Wohnung, fortgesetzt, bis er zuletzt in der (im Bilde wiedergegebenen) Villa an den Hügeln von Fiesole im Anblick von Florenz ein letztes dauerndes Heim fand. „So habe ich endlich eine Heimat, nachdem ich lange genug herumgetrieben worden als heimatloser Bagabund“ schrieb er am 27. April 1895 (s. H. A. Schmid, Arnold Böcklin, Einleitung zur Böcklinmappe).

Die Räume, die Böcklin in jener Villa bewohnte, sind von deren jetzigem Eigentümer fast ganz so belassen worden, wie sie zu Böcklins Lebzeiten waren und bilden das denkbar idealste Heiligtum böcklinischer Kunst. Hier sieht man in Böcklins Arbeitszimmer, das sich in einen höhergelegenen und einen niedergelegenen Raum teilt, rechterhand das Original von dem Porträt Gottfried Kellers, eine Bleistiftstudie (das Porträt des Malers Steffan) aus den 60er Jahren, das Bild des Evangelisten Johannes mit dem Adler im Hintergrund, in grandioser Vereinfachung der Formen; eine „Villa am Meer“, die sich Böcklin so erträumte: Alles eingefügt in einen aufs Künstlerischste eingerichteten Raum, in welchem man immerzu weilen möchte. Auf dem breiten Schreibtisch erblickt man als Kuriosum einen Federbehälter mit Bleiflügelchen, in die Böcklin seine Federn zu stecken pflegte.

In den übrigen Räu-



Stauffer-Grab.

men sieht man den Medusenschild (auf weißer Mauer über einer Tür mit einem Rundbogen), Putten, die um einen Pan tanzen, der sie über seinen Fuß springen läßt. (Das Bild des „Kriegs“, das noch an Böcklins Beerdigungstag im Empfangssaal hing, ist jetzt in Zürich.) In einer heimeligen Loggia, die den Ausblick in den Garten und im Winter und Frühling wohl auch bis Florenz gewährt, finden sich reizende Wandmalereien in pompejanischer Art.

Auch zu Böcklins Atelier ist dem Besucher der Villa der Zutritt gestattet. Hier aber herrscht starre Öde und Verlassenheit, und nur die Farbenfläschlein und Farbenbüchlein, die in einem armseligen Glaskästchen beieinander stehen, mahnen noch an den großen Toten und rufen einem in Erinnerung, wo man sich befinde.

Als Arnold Böcklin starb, hatte außer der deutschen Kolonie niemand in Florenz eine Ahnung, wer dahingeschieden sei! Er ist den Kreisen der italienischen Künstler immer fern geblieben und war mit seiner Kunst den Italienern, wie ja den Romanen überhaupt, ein Unbekannter oder ein Fremder. Ohne daß er seine nordische Stammesart hervorkehrte, waren eben doch die Wurzeln seines Wesens immer die, die er aus seiner schweizerischen Heimat mitgebracht hatte!

Auf dem „Campo santo degli allori“, dem „Felde der Lorbeeren“, zwei Stunden von seiner Villa entfernt und eine halbe Stunde in südlicher Richtung von Florenz, wurde, was an Arnold Böcklin sterblich war, zur Erde bestattet. Eine schwere dorische Säule aus gelblichem Travertinstein, auf die ein Opferbecken gestellt ist, und die an ihrem Fuß den tröstenden Spruch Non omnis moriar (Ich werde nicht ganz sterben) trägt, bezeichnet die Stelle, wo Böcklins irdische Hülle eingesenkt wurde.

Auf dem selben Friedhof, der mit seinen Cypressen viel an das böcklinische Bild der „Toteninsel“ erinnert, ruht auch Karl Stauffer von Bern. Sein Grab ist von einem Lorbeerbäumchen beschattet, und die verwaschene Inschrift des Steines verkündigt, daß hier nach schwerem Kampfe ein stürmvolles Künstlerleben dauernde Ruhe gefunden habe.



Herbststimmung.

Von Alfred Huggenberger, Bawangen.

Die Nebel schweben ob Wald und Bruch,
Die Nebel weben am Wintertuch.
Die Höhen träumen in mildem Schein;
Ein tiefer Friede talaus, talein.

Aus Buchenfronen, schon halb entlaubt,
Ragt der Ruine verwittert Haupt
Sie weiß viel Mären aus alter Zeit
Von Jubeltagen, von Sturm und Streit;

Von heißem Lieben, von Glück und Qual —
O, jede Wunde vernarbt einmal . . .

