

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 54 (1950-1951)
Heft: 14

Artikel: Arnold Böcklin : zum fünfzigsten Todesjahr
Autor: Fries, Willy
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-667402>

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

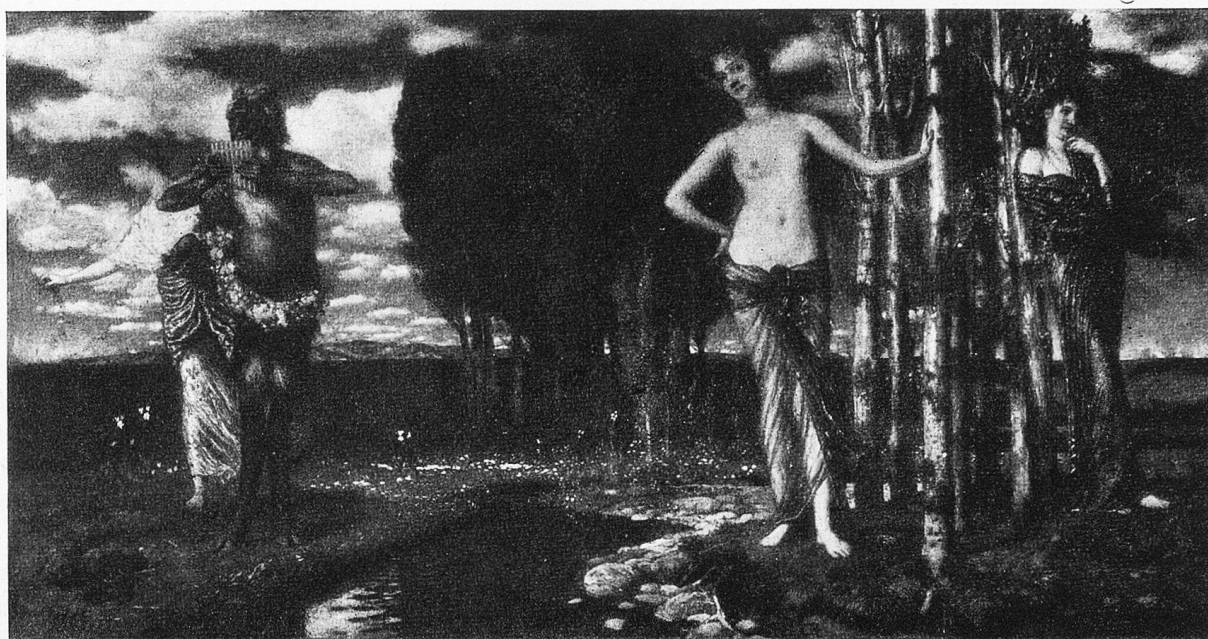
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 06.05.2025

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



Arnold Böcklin: Frühings Erwachen

Arnold Böcklin

Zum fünfzigsten Todesjahr

Von Willy Fries, Zürich

I. Teil

Im gesamten deutschsprachigen Kulturgebiet, vornehmlich in der Schweiz und in Deutschland, wird man in diesem Jahre des vor fünfzig Jahren verstorbenen grossen Malers gedenken. Als damaliger Schüler der Münchener Kunstakademie hatte ich den tiefen Eindruck miterlebt, der am 16. Januar 1901 die Nachricht vom Tode A. Böcklins allgemein auslöste und die Trauerfeier im prächtigen Festsaal des heute leider zerstörten Künstlerhauses bei klassischer Musik, Gedenkreden und der Aufführung von Hoffmannsthal's «Der Tod des Tizian» durch Hofschauspieler bleibt mir unvergesslich.

Böcklins Werk und Geist bleibt bestehen. Sein hoher Künstlerrang ist trotz versuchter Herabminderung, teils zu seinen Lebzeiten und nachher noch, immer wieder strahlend aufstanden.

Lange aber hat Böcklin um allgemeine Anerkennung seiner Kunst ringen müssen. Bis in die

Mitte seiner sechziger Jahre gab es nur eine kleine Gemeinde, die seine Werke bewunderte und erst anlässlich seines 70. Geburtstages wurde der so lange Verkannte und Verspottete durch grosse Ausstellungen in der Schweiz und in Deutschland, durch Feste und Publikationen gefeiert.

26 Jahre alt, verheiratete sich Böcklin mit der 17jährigen, schönen, aber, weil sie diesen Protestanten ehelichte, von ihrer Familie enterbten Römerin Angelina Pascucci. Diesem, selbst durch alle Not glücklichen Ehebunde, entspross eine grosse Schar Söhne und Töchter. Da es Böcklin bis zu seiner späteren Lebenszeit und trotz wertvollsten Verbindungen nur selten gelang, für eines seiner Meisterwerke einen angemessenen Verkaufspreis zu erhalten, lernte er schwerste Sorgen um die Wohlbehaltenheit seiner Familie kennen. Seine Zielsicherheit, körperliche Kraft und Schaffensfreude, vor allem aber sein Humor, liessen ihn jedoch nicht der Alltagsnot unterliegen. Ihr hat er, wie auch den Anfeindungen als Künstler, bis

zum endlichen Siege in bewundernswürdiger Tapferkeit standgehalten.

Böcklins Vater hatte ein Tuchgeschäft und war Mitinhaber einer Bandweberei. Von seinen in Basel geborenen Kindern taufte er die drei Söhne nach den drei Eidgenossen: Walter, Werner, Arnold. Der am 16. Oktober 1827 geborene Arnold sollte als Jüngster der Brüder in die Bandfabrik eintreten, aber von Zeichenlust besessen, wollte er Maler werden; der Vater jedoch protestierte: es gäbe schon genug hungernde Künstler und ein «Calame» werde er ja doch nicht! Und nur der Fürsprache der Mutter gelang es, dass Arnold nach dem Besuch des Basler Gymnasiums in eine Zeichenschule durfte und es nachher durchsetzen konnte, 1845 an der Düsseldorfer Kunstakademie, vornehmlich bei dem Landschaftsmaler Schirmer, sein Studium fortzusetzen. Dort lernte er als Studienkollegen den nachmalig als Tiermaler berühmt gewordenen Zürcher Rudolf Koller kennen, mit dem ihn dann eine Freundschaft zeit lebens verband.

Nach zwei Jahren reisten sie zusammen zu kurzem Aufenthalt nach Belgien, Koller von dort allein nach Paris und Böcklin wieder in die Schweiz, zuerst zu Landschaftstudien in den Jura und ins Hochgebirge und dann nach Genf, um bei dem ihm von seinem Vater als unerreichbare Malergrosse vor Augen gestellten Calame weiter zu lernen. Dieses Meisters Kunst empfand er aber als zu kalt und er hielt es nur drei Wochen bei ihm aus. So ist denn auch wirklich aus Böcklin kein Calame, aber seiner inneren Stimme folgend, ein noch viel bedeutenderer Künstler geworden, und sein in hohem Alter verstorbener Vater erlebte noch den Ruhm seines Sohnes.

Nun trieb es Böcklin nach Paris, angelockt durch seinen Freund Koller. Beide jungen Maler waren aber mit so spärlichen Geldmitteln ausgerüstet, dass eine staatliche Kunsthochschule zu besuchen ihnen unmöglich war. Dort fanden sie eine Gelegenheit, bei geringen Kosten in einem Akt-saal zu zeichnen, studierten, teils kopierend, die alten Meister im Louvre und versuchten sich in eigenen Kompositionen. Nach wenigen Wochen aber brach die Februarrevolution 1848 aus, die Not stieg aufs höchste. Koller wurde heimbefohlen, jedoch Böcklin erlebte noch die blutige Arbeiterschlacht vom Juni, an der er, selbst in Lebensgefahr gekommen, sich einmal habe über Dächer flüchten müssen. Nun hatte er genug von Paris, überhaupt konnte er sich mit französischer

Wesensart nicht sehr befreunden. Er hat auch nur einmal in späterer Zeit zwei Bilder in Paris ausgestellt und als man ihn nochmals dazu aufforderte, antwortete er: «Ich wünsche von Franzosen nicht bewundert zu werden.»

Zwei Jahre nun arbeitete er in Basel, erhielt dort einige Porträtaufträge und malte Landschaften, teils schon nur aus der Phantasie. Im Frühjahr 1849 genügte er seiner Militärpflicht.

Dann zog es den 23jährigen Böcklin nach Rom. Dieser erste Aufenthalt in der «Ewigen Stadt» währte von 1850—1857 und wurde für ihn zu grösster Bedeutung, denn hier, inmitten erhabenster Kunstwerke, von denen die Antike ihn besonders anzog, umgeben von herrlicher, romantischer Landschaft, in der Nähe des von ihm so bewunderten Meeres. Hier fand er «sich selbst». In Rom bereichert er erstmals seine meist nur aus einer scharfen Beobachtungsgabe und einem seltenen Gedächtnis geschaffenen Landschaftsphantasien mit Gestalten aus Griechenlands Götter- und Sagenwelt als kleine Staffagen. Aber auch das erste Gemälde, in welchem die Figur als Mittelpunkt dominierte, der «Pan im Schilf», ist während der ersten Romjahre entstanden. Für figurliche Darstellungen war Böcklin die Vorstellungsgabe und das gute Gedächtnis sehr vonnöten, denn seine Frau duldet keine Modelle, aber gerade dadurch mag auch die einfache Grösse seiner Figuren gewahrt worden sein. Dennoch jammerte er einmal beim Freunde Gustav Floerke: «Menschliche Formen, von Weibern gar, sehe ich höchstens bei Unglücksfällen.» Oft diente ihm ein Spiegel, um so am eigenen Leibe Körperbewegung und Form zu studieren und sie dann eben, ist's für eine Nymphe oder Wassernixe, zu «verweiblichen». So erklärt sich auch, weshalb wir oft dem Typus seiner Frau und auch seinem eigenen Habitus in seinen Bildern begegnen.

Um mit seiner jungen Familie in stabilere Verhältnisse zu kommen, übersiedelte er 1857 wieder nach Basel. Aber als er dort ausstellte, u. a. seinen später berühmt gewordenen «Pan im Schilf», hatte das Philisternest ihn dermassen verhöhnt, dass sein Vater sich seiner geradezu schämte, und ihm das Haus verweisen wollte. Als Retter in der Not machte er die Bekanntschaft des Konsuls Wedekind, aus Hannover, der sein Talent respektierte und ihn beauftragte, für den Speisesaal seines Hauses fünf Wandmalereien zu schaffen. Dabei schaute aber nicht mehr heraus als der Ersatz der Auslagen und des Lebensunterhaltes für den Ma-



Arnold Böcklin:
Quellnymph mit Füllhorn

ler und seine Familie, denn Wedekind war mit der Ausführung nicht zufrieden — diese phantasievollen Schöpfungen waren ihm zu fremdartig.

Verbittert, aber ungebrochenen Selbstbehauptungswillens, verzog sich Böcklin mit den Seinen nun nach München, wo man zuerst in grösste Not geriet, bis — wie ein Glücksfall vom Himmel — König Ludwig I. eine grössere Fassung seines «Pan im Schilf» für die Pinakothek ankaufte. Diese erste Münchnerzeit dauerte zwei Jahre und wurde für Böcklin bedeutsam durch sein, vom Dichter Paul Heyse vermitteltes Bekanntwerden mit dem Grafen Schack, der, ein Freund der Malerei, von ihm in der Folge sechzehn Werke erwarb, welche heute noch zu den Perlen der Münchner Schack-Gallerie zählen (u. a. seien genannt zwei Fassungen der «Villa am Meer», «Die Klage des Hirten», «Triton und Nereide», «Pan erschreckt den Hirten», «Altrömische Weinschenke»). Dann lernte er in München den Maler Graf Kalkreuth, den Direktor der neugegründeten Kunstschule in Weimar kennen, welche ihm eine Professur an der-

selben anbot, und Böcklin griff zu, um sich eine gesicherte Dauerexistenz zu schaffen. Als weitere Lehrkräfte waren auch Lenbach und Bildhauer Begas dahin berufen worden. Jedoch Böcklin hielt es kaum zwei Jahre als Akademiestudienrat aus. «Ich will ungeschoren sein und meine eigenen Wege gehen können und zufrieden sein, wenn ich meine Bilder auch nur zu halbem Preise verkaufen kann», schrieb er einem Freund. So gab es für die Familie abermals eine «Züglete».

Das Ziel war wiederum Rom. Dort entstanden neben manchen Porträts verschiedene der von Graf Schack erworbenen Werke. Die Wandmalereien Raffaels im Vatikan begannen ihn besonders zu interessieren; ganz begeistert aber kam er von einem ersten Besuch Neapels zurück und namentlich die Wandmalereien Pompejis hatten ihn dermassen beeindruckt, dass er geradezu glaubte, wieder von vorne anfangen zu müssen und lange Zeit sich nun damit beschäftigte, die Maltechnik dieser Altvorderen zu ergründen. Bis ins Alter hat Böcklin sich bekanntlich mit immer neuen technischen

Versuchen abgemüht. Das Tagebuch des Malers Rud. Schick, der eine Reihe von Jahren neben Böcklin arbeiten durfte, gibt über seines Meisters Aeusserungen zu Kompositions- und Farbproblemen, sowie über technische Experimente, beredten Aufschluss.

Seit Weimar beschäftigte sich Böcklin wie einst Lionardo da Vinci, jahrzehntelang neben der künstlerischen Arbeit mit dem Problem einer Flugmaschine, indem er hoffte, sich durch diese Erfindung ein Vermögen erwerben zu können. Aber es mangelte ihm dazu die erforderliche mathematisch-physikalische Begabung. Dennoch kam es zu einer Erprobung seines Modells im Jahre 1892 auf dem Tempelhoferfeld bei Berlin, welche aber die Unverwendbarkeit desselben ergab. Jedoch der Höhenflug, der ihm bis dahin in anderer Art vollauf gelungen war, mag ihn für diese Enttäuschung entschädigt haben.

Doch zurück zu seinem zweiten Romaufenthalt. Trotz Verkaufs einiger Gemälde kam er wieder in schwere finanzielle Bedrängnis, denn auch Graf Schack bezahlte für die erworbenen Werke nur sehr mässige Preise.

So übersiedelte Böcklin 1866 abermals nach Basel, wo er hoffte, nun, da sein Name schon bekannter geworden war, in günstigere Verhältnisse zu kommen. Als erster Auftrag malte er dort drei Wandbilder im Sarasinischen Gartenhaus: in der Mitte «König David mit der Harfe», rechts und links davon italienische Landschaften mit den Staffagen «Ruhe auf der Flucht» und «Der Gang nach Emmaus». Dann, befreundet mit dem Kulturhistoriker Jakob Burckhardt, vermittelte ihm dieser den Auftrag der Bemalung des Treppenhauses im damaligen Basler Museum mit grossen Fresken. Als Themen wurden dargestellt «Magna mater», «Flora» und «Apollo». Und in drei Medaillons malte Böcklin die «Meduse», den «Kritikus» und einen «gröhlenden Spiessbürger», letztere beide köstliche Zeugen seines Humors. Alle diese genannten Wandgemälde sind glücklicherweise gut erhalten und heute noch zu bewundern. Die Freundschaft zu J. Burckhardt aber ging wegen dessen vermeintlichen Mitspracherechts und vielen kritischen Nörgeleien anlässlich der Freskoarbeit langsam in die Brüche. Gegen Ende dieser Baslerzeit schuf Böcklin noch die sechs Sandsteinmasken an der Basler Kunsthalle, denn auch als Plastiker hat sich der Vielseitige zuweilen betätigt. In diesen Masken, welche Philisterfratzen darstellen, suchte er sich in humorvoller Weise am Basler

Spiessbürgertum zu rächen, das ihn vordem so verachtet und verhöhnt hatte. — Als Abschluss dieser Baslerjahre leistete Böcklin, in die Truppe eingezogen, noch Wachtdienst beim Uebertritt der Bourbakiarmee. Eine Frucht dieser Kriegszeit war das Gemälde «Der Ritt des Todes» und das «Bergschloss mit hinaufziehenden Kriegern».

Nun folgten nochmals drei Müncherjahre bis 1874. Er wurde in den Kreis der Künstler beigezogen, die sich von der Kaulbach- und Pilotyanbeterei losgesagt hatten und neue Wege suchten. Hans Thoma, Leibl, Trübner mit anderen waren dabei und fröhliche Abende verlebte er mit ihnen im Künstlerklub «Allotria». Viele seiner bedeutenden Schöpfungen sind in dieser zweiten Münchnerzeit entstanden, u. a. der jetzt im Basler Museum befindliche «Kentaurenkampf», eine Fassung vom «Heiligen Hain», «Ueberfall auf eine Meeresburg durch Seeräuber», eine «Pieta» und das «Selbstbildnis mit fidelndem Tod», wo der Maler, Pinsel und Palette in Händen, sinnend der Stimme der Vergänglichkeit lauscht. — In diese Zeit fällt auch seine Beziehung zu dem Berliner Kunsthändler Fritz Gurlitt, der mit Böcklin einen Vertrag abschloss, ihm alle unveräusserten Gemälde zu guten Preisen abzukaufen, was Böcklin eine gewisse Zeit den dringenden Sorgen für sich und die Seinen entthob.

Ein allzulanges Verbleiben am gleichen Ort konnte der stets auf neue Eindrücke begierige Maler nicht ertragen und so verlegte er im Herbst 1874 seinen Wohnsitz nach Florenz. Dort ist er, umgeben von einer ihn inspirierenden Landschaft, von Freunden und Gesinnungsgenossen (Bayersdorfer war dort, die Maler Hans v. Marès und Anselm Feuerbach, der Bildhauer Adolf Hildebrand) elf Jahre geblieben. Von Florenz aus ist Böcklin oft an die Meeresküste und zu romantischen Felseninseln gefahren, um Wasser, Fels und Vegetation in langen Betrachtungen seinem Geiste einzuprägen. Diese Erscheinungen und Augenlebnisse hat er dann in seinen Werken mit Lebewesen als Verkörperung der Naturgesetze und der Elemente versinnbildlicht. Es entstanden in dieser Zeit u. a. das «Spiel der Wellen» (Münchener Pinakotek), «Faune bei der Quellnymphe», «Frühlings Erwachen» (Kunsthause Zürich), eine «Villa am Meer», das «Gefilde der Seligen» (Nationalgalerie Berlin), das Tryptichon «Kreuzabnahme» (ebenda), ein «Heiliger Hain», eine der «Toteninseln» und das so poetische Gemälde «Der geigende Einsiedler».

(Fortsetzung folgt)