

## Erinnerungen an Arnold Böcklin nach Tagebuchnotizen eines Studenten

Autor(en): Arnold von Salis-Haegler

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1902

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/677e7766-aaf6-4da7-9f23-5ef0764da5e4>

### Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform [www.baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

### Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

# Erinnerungen an Arnold Böcklin

## nach Tagebuchnotizen eines Studenten.

Von A. von Salis.



In biographischen Schriften über Böcklin scheinen sich hier und da Unsicherheiten und Unrichtigkeiten einzustellen über Entstehungsweise oder =Zeit einzelner Bilder. Insofern mögen vielleicht künftigen Böcklin=Biographen die folgenden Tagebuchnotizen einen nicht ganz wertlosen Dienst leisten, da sie über einzelne chronologische Fragen wenigstens Zuverlässiges geben, sowie über die Genesis einiger Bilder. Auch scheinen mir manche persönlichen Aeußerungen Böcklins, welche da sind festgehalten worden, nicht uninteressant zu sein.

Darin, daß hier bloß in anspruchslosester Weise referiert und Material zusammengetragen, keineswegs den Fachleuten ins Handwerk gepfuscht und eine ästhetische Würdigung Böcklins von einem Unberufenen will versucht werden, liegt wohl soviel Berechtigung der nachfolgenden Veröffentlichung, daß ich dafür nicht um Entschuldigung und Nachsicht werde bitten müssen.

1869.

Am 4. April 1869 — nach meiner Rückkehr von Berlin und vor meiner Abreise nach Tübingen, — sah ich zum erstenmal

Böcklins erstes Freskogemälde im Treppenhause unseres Museums, die „Gäa.“

Am 6. Oktober, nach meiner Heimkehr von Tübingen, das zweite Fresko, die Flora:

Flora, eine mütterliche Gestalt mit dem Füllhorn, schwebt hoch daher; ihr grüner, weitausgebreiteter Mantel wimmelt von ihren fröhlichen Kindern, welche Blumen und Kränze tragen und sie in kindlich-lachender Freude herniederstreuen auf den kahlen Felsen der erst geschaffenen Erde, wo Menschenkinder sie glücklich auffangen und anstaunen. Die Komposition ist poetisch und originell, zeigt eine großartige künstlerische Freiheit von der Tradition, welche sonst die Flora als Mädchen oder Jungfrau darzustellen pflegt. Böcklin empfindet und denkt ganz individuell; er giebt die Flora als Mutter, und gewiß mit Recht. . . . Er gemahnt mich in seinem großartigen Hinwerfen oft an Rubens.

Ich sprach mit ihm, und er war sehr leutselig. Ich fand den Moos- und Blüten- und Früchtekranz um dieses Bild viel schöner und passender, als die sonderbare Einfassung des ersten Bildes. Böcklin gab mir Recht und sagte, sein angestellter Maler habe ihm die letztere so verpfuscht, wider seinen Willen, daß es jetzt aussehe „wie das Bord einer Mailänder Kiste.“

Als ich am 29. Oktober gegenüber von Professor Jak. Burckhardt im Gespräch über die Fresken äußerte, daß mich Böcklins Flora an Rubens erinnere, sagte er zustimmend: „Ueberhaupt Alles, was lebhaft und lebenswarm ist, mahnt Einen an Rubens.“ Und als von der Behandlung des Fleisches bei den beiden Malern die Rede war, bemerkte Burckhardt: „Wenn Sie sich wollen einen klaren Begriff machen, wie Rubens das Fleisch behandelte, so können Sie's an keinem Bilde besser sehen, als an dem völlig intakten, in anderer Hinsicht mehrfach tadelhaften „Perseus und Andromeda“ in Berlin.“

1870.

Am 8. März erzählte mir Frau H., sie habe gestern ein herrliches Bild von Böcklin gesehen, das heute „verschickt“ wurde, die drei Furien oder Erinnyen, auf einem Brücklein den Mörder erwartend.

Am 5. April sagte mir Sat. Burckhardt, es solle nach Paris gewandert sein. Das sei ja der Vorteil einer so großen Stadt, neben ihren unendlichen Nachteilen, daß in ihr etwas wahrhaft Originelles nicht könne verborgen bleiben, sondern anerkannt werde. Ich meinte, es könne dann aber auch gelegentlich etwas Häßliches zu Anerkennung gelangen, wenn es nur originell sei. Burckhardt gab das zu, fand es aber ungefährlich, denn „die Kraft ist es, die sich Bahn schafft; und der Artikel ist heutzutage selten . . .“

---

Am 1. Mai 1870 war ich Abends in der Brauerei à Wengen vor dem St. Johann=Thor beim Bier mit meinem Vater, Kupferstecher Weber und Maler Böcklin. Die Herren waren gut aufgelegt und gesprächig. Aus einer beiläufigen Bemerkung Böcklins erhellte auch wieder sein eminentes Naturfönn: er hummelte lezthün mit Freunden in drei Stunden von Frenkendorf nach Diefstal — statt in einer halben Stunde! —, „unter den blühenden weißen Frühlingsbäumen im frischen Gras immer wieder Halt machend, oben das Blau des Himmels, und das Nest Basel in nebliger Ferne, dessen Anblick nur das Gefühl weckte, man möchte dort Ratsherr sein!“ — Ueberhaupt war heute Böcklin sehr humoristisch gestimmt und erzählte gerne von gelungenen Situationen aus seinen römischen Tagen und Erinnerungen. So z. B. von einem Freunde, der, am Karneval betrunken, sich erbrechen mußte, bevor ihm gelang, sich die Maske vom Gesicht zu entfernen, so daß ihm der Kartoffelsalat aus den

Augen derselben drang! — Aber auch Ernsteres erzählte Böklin aus seiner römischen Zeit. Als von der mangelhaften Baslermethode die Rede war, wonach bei Errichtung öffentlicher Gebäude der Plan recht und flott gemacht und acceptiert werde; wenn es aber zur Ausführung kommen sollte, man vor den Kosten erschrecke und dann da und dort beschneide, so daß das Ganze, wenn es fertig dastehet, zu klein sei, wie z. B. die erst vor wenigen Jahren neu erbaute Strafanstalt, da meinte Böklin ironisch, man sollte es eben machen wie in Rom: wenn da die Gefängnisse gefüllt seien, so lasse man im heiligen Kirchenstaat die Verbrecher, die darin nicht mehr können untergebracht werden, ganz einfach laufen, ausgenommen die armen politischen Verbrecher, die sogar lebenslänglich festgehalten werden; während Banditen oft „in corpore“ entwichen und nachher die Gegend unsicher machen, indem sie bei Geldmangel sogar in die Stadt des heiligen Vaters ihre Raubmordstreifzüge unternehmen. Bei einem abendlichen Spaziergang nach dem Kapitol, in Begleitung seiner Frau, kam Böklin selbst zu drei Morden. Er wies uns das Messer, das er immer verborgen in der Hand trug, wenn er durch kleine Gassen wandern mußte. Er weiß ohne Zweifel seinen Mann zu stellen, hat eine kräftige Gestalt und ein sicheres, scharfes Ablerauge. — Die Brillen kann er nicht leiden, weil er glaubt, daß ihre Träger nicht das Auge als Hauptsinm zum Aufnehmen in ihr Innerstes besitzen und daher sich in einem ganz anderen Ideenkreis bewegen müssen, als er selbst, was ihn dann ihnen gegenüber verschließt und zum Teil verstimmt und mißtrauisch macht; denn seine ganze Bildung, sein ganzes Leben kommt ihm sozusagen durch das Auge.

---

Am 3. Mai 1870, gegen Mittag, kam ich in Böklin's Atelier (jetzt St. Johannvorstadt 84, mit Ausblick auf den Rhein und den

Schwarzwald). Gleich beim Eintritt empfing mich ein sonderlich=bläuliches Licht; das Fenster war mit einem durchsichtigen bläulichen Papier verhängt. Er selber malte gerade an einem Bilde, das schon eingerahmt auf der Staffelei stand. Ich war zuerst so überrascht von der Wirkung desselben, daß ich keine Worte fand. — Eine grünverschleierte Gestalt schwebt im schwarzen Wolkengrunde. Tief darunter liegt die schwarze Erde, hinter welcher der Mond ein klein wenig hervorlugt und den untersten Saum des Gewölkes etwas beleuchtet. Es ist die Ruhe der Nacht und erinnert an die Stimmung von Göthes: „Der du von dem Himmel bist . . .“ In der Linken hält sie den Mohn; die offene Rechte streut Mohnkörner auf die Erde hinab. Eine duftige und poetische Komposition! Das Ganze ist noch nicht ausgemalt, wird aber diese Woche noch fertig werden. In der Nähe fällt Einem daher jetzt noch zuvörderst die unfertige Ausführung ins Auge und befremdet. Aber von entfernterem Standpunkte aus gesehen ergreift die Komposition wunderbar. — Ein Lichtfleck über dem Haupt der Gestalt war mir unerklärlich. Es ist die Lichtöffnung im Gewölk, woher sie gekommen. Die Gestalt selbst hat ihr Licht von keinem vorstellbaren leuchtenden Gegenstand her. Böcklin sagte: „Sie hat ihr Licht; das ist genug. Man darf nicht zu naturalistisch sein. Das ist ja gar nicht die Aufgabe der Malerei; sondern sie will bestimmte Formenerscheinungen und Stimmungen zum Bewußtsein, zur Empfindung bringen, und wird sich im Ausdruck gewiß immer an die Natur anlehnen, aber ist nicht knechtisch an sie gebunden.“ (Ich erinnerte mich an einen ähnlichen Ausspruch Göthes bei Eckermann.) — Ich knüpfte an diesen Punkt an, um über das Schweben von menschlichen Gestalten zu reden. Lessing sagt nämlich in seinem Laokoon, es sei unzulässig, menschliche Gestalten als schwebend darzustellen ohne Behikel des Fliegens, Wolken oder Flügel. Böcklin fand es geradezu lächerlich, Flügel an

Menschen anzubringen, wie Feder einsehen müsse, der überhaupt einen Begriff habe von der Bewegung des Fliegens: da müßten ja die Flügel an der Seite befestigt sein, aber nicht auf dem Rücken. — Ich wunderte mich ferner, daß er ein Bild in den Goldrahmen stelle, während er noch daran male. Doch erklärte er mir überzeugend, das Gold des Rahmens sei „die dritte Farbe,“ welche berücksichtigt sein wolle bei der Farbengebung und Farbenzusammenstellung des Bildes selbst.

Man wähnt oft, das künstlerische Arbeiten geschehe sozusagen unbewußt, einer richtigen Inspiration folgend. Heute lernte ich, daß dem nicht unbedingt so ist. Böcklin zeigte mir z. B. einen ganz feinen hellgrünen Tüllstoff, der ihm als Modell diente für den Schleier dieser „Nacht,“ in der That ein schönes Modell; und herrlich nahmen sich kleine, kleine Glasperlen aus, welche darauf hafteten, wie Taupropfen; und was nähme sich passender und lieblicher aus, als solche Taupropfen auf dem Schleier der nächtlichen Göttin, die aus dem feucht-kühlen Gewölk herniedererschwebt! — Dennoch will Böcklin sie nicht anbringen, weil sie, wenn gut gemalt, das Auge des Beschauers zu sehr auf sich zügen und also auf ein Nebensächliches ablenkten. — Das heißt doch bewußt arbeiten! Es ist schwerer, einem beglückenden Gedanken zu entsagen, als ihn darzustellen.

Ebenso bewunderte ich Böcklins Gedankenarbeit, als er mir ein Porträt von Professor F. B. zeigte. Der Kopf ist im Profil gegeben und sehr ähnlich; den lebhaften Zug der Aufmerksamkeit, der für F. B. charakteristisch ist, hat Böcklin vollkommen getroffen. Der Maler deutete den Moment des Bildes treffend: „Er wird gleich antworten!“ — Darum habe er den Kopf im Profil gegeben, weil er, von vorn gesehen, zu breit wäre, und gerade diejenigen Züge hervortreten würden, welche nicht so genau das Wesen des Originals bezeichnen.

Ich lenkte daher das Gespräch auf das Prinzip des Porträtirens und bemerkte, es sollte eigentlich ein Maler niemand porträtieren, ohne ihn durch den Umgang im Wesentlichen kennen gelernt zu haben; sonst werde er oft gerade die Züge und die Stimmungen ausdrücken, welche nicht wesentlich zum Charakter des Originals gehören. — Böcklin war damit einverstanden: bei männlichen Porträts sei das eine Hauptsache, welche der Photographie in der Regel abgehe; bei weiblichen dagegen komme es mehr darauf an, das Liebliche und Anmutige hervorzuheben. Frauen würden sich in der Regel bedanken, wenn man ihren Charakter porträtieren wollte!

Die Art, wie Böcklin dabei zu seinem Ziele kommt, ist bezeichnend. Er hieß F. B. hinstehen und ihm das Profil zuzehren; dann begann er, während er skizzierte, ein Gespräch über einen Gegenstand aus der Mechanik, der jenen interessieren mußte. Wenn F. B. aber in seiner Aufmerksamkeit allzusehr versunken war und dadurch einen zu harten Zug anzunehmen drohte, so lenkte Böcklin unmerklich auf ein anderes, modifiziertes Thema über, das denjenigen Ausdruck beim Original wieder hervorrief, welchen der Maler wünschte und anfangs bereits hervorgelockt hatte. Er brauchte dabei ein treffendes Bild: es sei mit dem menschlichen Ausdruck des Gesichtes wie mit dem das Gestade bespülenden Meer; hier kehre jeweilen nach der siebenten anbrausenden Woge dieselbe Wogenform wieder, — was er mir an Photographien nachwies, — wenn dieselben Bedingungen der Wellenbildung eintreten. So beim Menschen: ein gleicher Affekt seines Gemütes, es braucht nicht dasselbe Thema ihn zu bewirken, äußert sich in derselben Formenbildung seiner Züge. — Er zeigte mir auch eine vorläufige Farbenskizze für ein Porträt von Kupferstecher Weber.

---

Am 6. Mai wieder bei Böcklin, der mir über Farbenmischungen und Farbenharmonien sprach. Ganz konnte ich ihn nicht verstehen.

Er kam auf Göthe zu sprechen und bedauerte, daß dieser zu seiner Zeit mit solchen Malern habe umgehen müssen, wie Seckag, Defer, Meyer, Angelika Kaufmann u. s. w. Ueber Farben hätten jene fürchterlich falsche Ansichten gehabt; z. B. den Schmelz, der aus geschickter harmonischer Handhabung derselben entstehe, hätten jene als eine Farbe an sich angesehen, die verloren gegangen sei, und die zu finden sie sich umsonst bemühten. — Ueberhaupt sei es merkwürdig, wie falsch Göthe urtheile, wenn er über die Malerei spreche. Was er über die Dichtung sage, sei alles richtig und lasse sich unverändert sozusagen auf die übrigen Künste anwenden. — Das war mir ein sonderbarer Ausspruch gegenüber den Behauptungen Lessings in seinem Laokoon. Böcklin bemerkte überhaupt noch Einiges über Göthe, was mir auffiel. Er, Böcklin, habe einen italienischen „Werther“ gelesen eines gewissen Tomaso (?), der seiner Zeit einen italienischen Roman geschrieben und herausgegeben, bevor er Göthes „Werther“ gekannt; der dann aber, sobald er diesen zu Gesicht bekommen, so entzückt ward von dessen Abfassung in Briefform, daß er seinen Roman, so vieler Exemplare er noch habhaft werden konnte, zurückzog und ihn ebenfalls in Briefform umgoß. Als nun Böcklin lezthm wieder einmal Göthes Werther las, konnte er ihn kaum hinunterwürgen, so langweilig und antipathisch kam er ihm vor, sowie seiner Frau, verglichen mit der italienischen Auffassung ähnlicher Situationen. Ueberhaupt gebe Göthe Charaktere, welche für unsere Zeit völlig unbegreiflich seien, z. B. auch in den „Wahlverwandtschaften,“ unentschlossene, halbe Menschen, welche halbe Zustände ertragen, wie es höchstens Ungebildete können; Menschen, welche nicht tiefer über sich selbst und den Zweck ihres Seins nachdenken. Göthe selbst sei doch nicht so gewesen; aber er gebe in seiner Schilderung minime Personen.

Seiner vorletzten Behauptung hielt ich entgegen, was Eckermann berichtet über Göthes spätes Liebesabenteuer mit jener Dame im Marienbad, indem ich zu bezweifeln wagte, daß unsere Zeit besser sei, als jene „halben Menschen.“ Jene hätten doch wenigstens den Widerstreit des inneren, geistigen Menschen mit seiner äußeren Umgebung gefühlt, und über diesen tief-tragischen Konflikt nachgedacht, diesen vielleicht allerdings nicht zu Ende gedacht und gelöst, sondern in einer gewissen skeptischen Unklarheit darüber verharrt, bisweilen darin verzweifelt; unsere modernere Zeit dagegen scheue sich vor solcher Unklarheit und setze sich einfach leichtfertig oder roh darüber hinweg. — Böcklin wandte sich lachend um und meinte: „Aber diese Unklarheit kommt doch über Jeden; da hilft kein Sperren.“

Das Gespräch kam auf den Charakterzug der Deutschen, sich abzuschließen, besonders in der Kunst, gegen fremde Einflüsse, aus Angst, die Individualität einzubüßen. So habe, erzählte Böcklin, ein deutscher Maler in Rom, der dies that, sich Schadow gegenüber auf den Maler Lessing berufen, der jenes Prinzip als das seinige einst aufgestellt. Da habe ihm Schadow geantwortet: „Nehmen Sie Flügel der Morgenröte und geh'n Sie ans äußerste Meer, so wird Sie doch Ihre Individualität nicht verlassen!“ — Böcklin war über diesen Ausspruch hoch erfreut und erweiterte ihn: Wer eigentliches Talent besitze, der gebe von seinem Ich nichts auf, sondern bereichere es nur, indem er auch Fremdes betrachte und zu Rate ziehe; seine Individualität könne gar nicht verloren gehen; denn seine Anschauung und Auffassung des Fremden sei schon eine ganz individuelle, nur ihm eigene.

Am 29. Mai traf ich Böcklin beim Bier. Er äußerte sich heute gerne etwas paradox; so z. B. in Bezug auf das technisch-virtuose Ausmalen von Kleiderstoffen u. dergl., das er, von einem gewiß richtigen Prinzip ausgehend, beinahe auf extreme Weise ver-

pönt, während er doch selber immer wieder seine Schleier malt, deren technische Ausführung er völlig in seiner Gewalt hat. — Man muß vorsichtig mit Böcklin umgehen; er scheint empfindlich zu sein und leicht zu beleidigen.

Den 29. Juni 1870. — Böcklin war so liebenswürdig und schickte mir, auf unser letztes Gespräch bezüglich, zum Lesen „Vier Tragödien des Sophokles und Euripides (Oedip. Kolonos, Philoktet, Medea, Hippolyt.), mit Rücksicht auf die Bühne übertragen von Adolf Wilbrandt, Nördlingen 1867.“

Den 10. Juli, abends bei Böcklin. Er hat drei schöne Bilder in Arbeit: jene Landschaft, die er für den Sarasin'schen Gartenfaal al fresco malte, in Del: die „Emmausjünger;“ — eine andere italienische Landschaft ist erst als Skizze begonnen; — eine dritte, eine „feuchte Gotthardlandschaft,“ ist erst in den Umrissen angedeutet. (Problem war für den Maler die Wiedergabe des Lichtreflexes der feuchten Felswände.) Als Staffage soll dienen Struth von Winkelried und der Lindwurm, und zwar der Moment vor dem Kampf; der Lindwurm, schreckhaft in Bewegung und Größe, wird erst den Eindruck geben von der Heldenhastigkeit dessen, der ihn besteht.

Den 15. Juli allgemeine Aufregung ob der soeben erfolgten Kriegserklärung von Frankreich an Preußen.

27. Juli. Nachdem ich vormittags für das Komite der internationalen Genfer-Konvention auf dessen Bureau (Rittergasse 29) gearbeitet, traf ich in der Badanstalt Maler Böcklin, der soeben in der „Lebese Gesellschaft“ zwei seiner Gemälde ausgestellt hat, gegen Eintrittsgeld „zu gunsten der schweizerischen Wehrmänner,“ — Magdalena und die Erinyen.

Bei einem Glase Bier unter schattigen Bäumen an der „Thor-Steinen“ kamen wir auf die schwierigsten Probleme zu sprechen, auf seine philosophische Weltanschauung. Ihm ist die Welt ewig,

ewig wechselnd; alle Existenzen sind Eigenschaften desselben Prinzips, das man Gott nennen mag, oder Kraft, oder Geist. Ich wandte ein: die entgegengesetzten Existenzen, Böse und Gute, könnten doch nicht wohl Eigenschaften desselben Wesens sein. Er behauptete dagegen: die Kräfte, welche solche verschiedenen Existenzen beherrschen oder bilden, seien freilich nur verschiedene Eigenschaften desselben Wesens; beim Demütigen oder Liebenden zeige sich eben die jenem Urprinzip eigene Liebe, beim Ehrwürdigen oder Herrschwürdigen die jenem eigene Kraft, u. s. w. Danach kann natürlich von Sittlichkeit keine Rede sein; Gut und Böse sind nur ein Begriff, den wir uns bilden. Alles Existierende ist gleich gut, oder vielmehr gleich „seiend.“ — Ich hielt ihm vor, welche Ungerechtigkeit unsererseits es dann wäre, Frevler zu bestrafen. Er gab es zu und will solche menschliche Strafe nur rechtfertigen aus dem Nützlichkeitsprinzip, d. h. daraus, daß Das müsse Gesetz werden, was die Existenz der zahlreichen Menschen nebeneinander allein möglich macht, was für die Gesamtheit und für den Einzelnen nützlich ist. Was ist dann aber nützlich? — Was Einen angenehm ausleben läßt! — Von Teleologie will Böcklin nichts hören; von unmittelbarer sittlicher Norm im Innern auch nichts. Ich berief mich, zum Beweis der Berechtigung des absoluten sittlichen Gefühls, dem Künstler gegenüber auf das jenem parallele unmittelbare Schönheitsgefühl; man kann ja auch nicht beweisen, warum Das und Jenes schön sei. Das gab Böcklin zu; aber — er behaupte von nichts, das sei schön, sondern das scheine ihm schön, mache auf ihn den Eindruck der Harmonie. — Da hört natürlich alle Diskussion auf. Es ist ganz dieselbe Anschauung, wie sie seinerzeit ein Maler S. gegen mich aussprach: „Jede Weltanschauung ist die richtige.“

Unterschied von Glauben und Wissen wollte Böcklin nicht zugeben. Der erste Fehler des Glaubens sei, daß er das Ueberfinnliche zum Persönlichen mache: „Unser gütiger Vater!“ Das sei

nicht wahr; „Er“ ist nicht unser Vater, nicht gütig, sondern geht unabänderlich seine eigenen Bahnen . . . .

Am 2. August besah ich mir die beiden ausgestellten Bilder von Böcklin, mit besonderer Freude an den „Furien“ in Gewitterlandschaft. Je länger man das Bild anschaut, desto intensiver zieht es an. Die Harmonie von Landschaft und Staffage, von lebloser und belebter Kreatur, hat stets einen unaussprechlichen poetischen Zauber.

28. August. Nachmittags einige Stunden bei Böcklin. Jene herrliche „Nacht“ (vergl. 3. Mai) hat er zusammengerollt und auf die Seite gelegt; er hat dieselbe Figur nun nochmals entworfen, aber dunkel, in hellerem Himmel; unten nicht mehr die Erde, sondern Sterne bis an den unteren Rand des Gemäldes. Als er das frühere Bild neben dieses neue hielt, zeigte sich klar der Vorzug des letzteren: jene hellere Figur im dunklen Grunde wirkte weitaus matter und unscheinbarer, als diese dunkle im helleren Licht.

Auch seine „Gotthardlandschaft“ hat er verändert. Statt eines Breitbildes ward es nun, sehr vorteilhaft, ein Hochbild, und die Staffage des Struth Winkelried vertauscht gegen eine fliehende Wandererkarawane, denn — das Ganze soll den Eindruck des Schauers erwecken, wobei der Mensch kaum an den Widerstand denken kann.

Jenes Bild von den drei Furien, das nun ebenfalls im Atelier stand, habe ich richtig aufgefaßt in gewissen Einzelheiten, wie mir Böcklin zu meiner Freude bezeugte. Warum der Mörder ein ritterlicher sei nach Haltung und Kleidung, hatte ich mir richtig ausgelegt: ein Landstreicher und Mörder von Profession hätte keine Gewissensbisse mehr. Daß die Furien vor einer zerbrochenen Mauer stehen und nicht etwa vor einem Felsen, hat auch seinen guten Grund: die zerrüttete Mauer bringt den Eindruck hervor, daß hier auch schon, vor dem gegenwärtigen Mord, ein Fluch gewaltet habe,

etwas gewaltjam sei zerstört worden. Die roten Ziegel in der zerbröckelten Mauer mahnen unwillkürlich an Blut. Diese letztere Bemerkung nahm Böcklin mit sichtlicher Freude auf; es sei das wirklich sein Gedanke gewesen.

Ich fragte ihn, ob nicht die Ausführung eines Bildes, nachdem die Komposition vor dem Künstler fertig dastehe, oft diesem langweilig vorkomme. Er gab eine Antwort, die wohl auf jede Kunst paßt, nicht nur auf die Malerei: Wenn es den Künstler zu langweilen anfängt, so ist das ein Zeichen, daß etwas faul ist in der Sache. Was den Künstler langweilt, muß dem Beschauer auch als langweilig vorkommen, und dann ist's gefehlt.

Die „Geburt der Venus“ aus Meereschaum, den, in Form eines Schleiers, Amoretten von ihrem Leibe lösen, und der „Frühling“ (Amoretten suchen Veilchen; Venus bekränzt einen Amor mit solchen), letzteres in Tempera auszuführen auf Leinwand, sind vielversprechende Skizzen.

28. Oktober. Mex hat gestern kapituliert. Vormittags ein halbes Stündchen bei Böcklin. Er hat Verschiedenes in Arbeit, absichtlich, um die Stimmung und die eigene Urteilskraft gesund zu halten, in einem Gleichgewicht, welches ihn nicht in überspannte Einseitigkeit soll geraten lassen. Aus Mangel an solchem Gleichgewicht komme es z. B., daß Maler, welche immer nur küßende Magdalenen oder trauernde Madonnen malten, endlich keinen Ausdruck mehr stark genug fanden; ihre Gefühle waren an dieselbe Stimmung so gewöhnt, daß sie sich, um einen heftigen Schmerz darzustellen, nicht mehr anders zu helfen wußten, als durch Augenverdrehen, krampfhafte Stellungen der Hände u. s. w. Diese Bemerkung läßt sich wohl überall auf die Kunst anwenden, auch auf die Poesie.

Böcklin hat soeben eine wunderliebliche Skizze in Arbeit, eine wahre „Frühlingsluft.“ (Ein Liebespaar sitzt auf blumiger

Wiese; zwei Frauengestalten wandeln unter Bäumen; eine blickt hinauf ins Gezweige, wo offenbar ein Vöglein singt.)

Sonntag, 13. November, saß ich im Abonnementskonzert neben Kupferstecher Weber. Während einer Pause verglich er, im Anschluß an das Gehörte, Beethoven mit dem gewaltigen Bildner Michelangelo, Mozart mit dem heiteren Rafael, Weber mit dem großen Koloristen Tizian. Und als das Gespräch auf Böcklin kam, rühmte er diesen als Künstler und als Mann: „Ich werde es Böcklin nie vergessen, daß er selbst in bedrängten äußeren Verhältnissen nie zum Bedutenmaler herabfiel, sondern immer Künstler blieb.“

13. Dezember. Aus meinen Examenarbeiten heraus nachmittags eine Weile in Böcklins Atelier. Er hat sein liebliches Frühlingsbild fast beendigt und nun, unter dem Eindruck des andauernden Krieges, einen gewaltigen „Herbststurm“ in Arbeit. Die Gotthardlandschaft hat er nach Berlin gesandt; und trotz dem wilden Kriegslärm scheint man dort dennoch für das Schöne, für die Kunst, noch offenen Sinn behalten zu haben: seit dem 17. November kamen Böcklin von durchaus unbekanntenen Personen vier Dvationschreiben zu.

---

### 1871.

29. Januar 1871. Nachmittags bei Böcklin; erbaute mich wieder an seinem Frühlingsbild . . . . Das Gespräch kam auch auf Jakob Burckhardt und seine Kritik lebender Künstler und Dichter. Böcklin behauptet, er verneine zu viel; das hätten ihm auch Heyse und Geibel schon bemerkt. Heyse habe er auch gar nichts gelten lassen . . . . Der Kritisierte lasse sich durch solche Kritiken leicht entmutigen, lasse sich irreführen, stimme etwa zu und meine, es sei etwas ein Fehler, was keiner sei. Oft sind sogar Fehler in ge-

wissem Sinne notwendig, um andere Punkte so hervorzuheben, wie sie es sein sollen. Der Künstler kann der Kritik gegenüber nie zu starkköpfig sein! . . . .

Böcklin hat nun einen „Centaurenkampf“ in Arbeit, oder genauer, einen Kampf von Lapithen und Centauren: da alle Welt voll Kampf sei, müsse er auch wohl ein Paar „raufende Knoten“ malen. An der kleinen Skizze (Langbild) bewunderte ich wieder Böcklins Vereinigung von Phantasie und Verstandesberechnung. Er machte mich aufmerksam auf die Steigerung im Gemälde: das Drohende (links stürmt über einen Hügel herauf ein Centaur mit geschwungener Keule), den Kampf selbst (in der Mitte rauft ein Fußgänger mit einem Centauren), den Erfolg (rechts wälzen sich am Boden ein Centaur und ein Fußgänger). Auch wies Böcklin hin auf die beabsichtigte Lichtwirkung: das Licht fällt schräg von unten links nach rechts hinauf. Damit es aber den Blick des Beschauers nicht über das Bild hinausleite, wird der helle, massige Leib des gestürzten Rosses das Licht auffangen, festhalten und so den Blick in das Bild zurückleiten. — Wie manche Regeln, die der Laie nicht ahnt und nicht zu ahnen braucht!

(Später hat Böcklin bekanntlich diese Skizze nicht ausgeführt, sondern sie zu dem vollendeteren Bilde des „Centaurenkampfes“ umgestaltet und gesteigert, in welchem die oben angedeuteten Ideen beibehalten sind und zu vollkommenstem und wichtigstem Ausdruck gelangt durch das nähere Zusammendrängen der Figuren, das drohende Abstürzen der am Boden liegenden Raufer über den Felsen, die Masse der Pferdeleiber, das leuchtende, weiße Gewölk in der Mitte des Bildes u. dergl. m.)

3. März. — Bei Böcklin. Er arbeitet an einer „Nymphe der Diana,“ Studie eines vollständig beleuchteten Kopfes. Seine Behandlung des Fleisches scheint mir „natürlicher“ zu werden, jener graugrüne Teint allmählich zu schwinden.

Auch hat er eine Modellierarbeit begonnen: sechs satirische Maskenköpfe an die Fensterarchitektur der Kunsthalle.

In Bezug auf die Klage, daß man mit Worten gar nicht ausdrücken könne, was Musik und Malerei darzustellen vermögen, that Böcklin ganz denselben Ausspruch, wie Jakob Burckhardt so oft: „Wenn man alles sagen könnte, so brauchte man ja nichts zu malen.“ Darum giebt es eben die verschiedenen Kunstgattungen, weil eine allein nicht alles kann, noch können soll!

Als ich Böcklins letzte Bilder vermischte, sagte er: „Die sind schon nicht mehr in meinem Besitz, eines in Berlin, das andere in München.“ Auf meine Frage, ob er davon keine Skizzen oder Photographien behalten habe, bemerkte er: „Ach, man ist ja froh, wenn man sie nicht wieder zu sehen braucht! Man erinnert sich selten gern an Vergangenes. Nur ein Bild, das ich seinerzeit gemalt, sähe ich gerne wieder; hier ist die Photographie davon: die Villa am Meer (mit der Frauengestalt in Trauer). — Daran habe ich immer wieder Freude.“

Karfreitag, 7. April. Nachmittags ein Stündchen bei Böcklin. Er studierte eben an einer Herbstlandschaft herum (vergl. 13. Dezember 1870): In bunte, rot und gelb belaubte Bäume fährt ein wilder Herbststurm; der Boden ist mit farbigem Laub bedeckt. Rechts ragt hinter diesen Baumruinen eine Häuferruine empor. Die ganze Scene ist auf dem Gipfel einer Anhöhe; zwischen den Stämmen links hindurch sieht man das dunkle Violettblau einer fernen Bergkette; der Himmel ist wolkig gefleckt, stürmisch-dunkel, mit zerstreuten weißen Wölkchen besäet. Im Vordergrund reitet in der Diagonale quer durch die Landschaft ein Mann in blau-grauem Mantel; gelbe Blätter wirbeln drauf herab. — Böcklin dachte nun eben darüber nach, diesen „allzu bürgerlichen“ Reitermann gegen eine phantastischere Gestalt zu vertauschen und so auch größere Freiheit zu erlangen in der Behandlung der Landschaft selbst, die er

etwas phantastischer halten möchte. Wir rieten auf dies und das, und kamen zuletzt auf Bäcklins Gedanken als auf den besten zurück, den Tod auf wildem Roß, vielleicht sogar auf demselben stehend, dahinsausen zu lassen. Das stimmt prächtig zu der Herbstlandschaft und zu der Häuserruine; die Vernichtung wird so auch noch symbolisch fixiert, der Eindruck davon verstärkt.

Sonntag, 23. April, nachmittags mit Bäcklin nach St. Louis gebummelt. Wir sprachen u. a. vom naiven Gefühlsausdruck der Antiken, ihrem Lachen und Weinen, selbst bei den gewaltigsten Heroen. — Wir weinen nicht so leicht, bemerkte ich, bei körperlichen und äußeren Leiden; viel eher beim Anblick oder Genuß des Erhabenen. Bäcklin gab das zu und fügte bei, er gehe z. B. deshalb so ungern ins Theater, weil er bei einer Situation, die ihn ergreife, unwillkürlich weinen müsse, daß ihm die dicken Thränen die Wange hinabrinnen.

Ueber Berlin sprach Bäcklin ungünstig, über die Spottjucht des dortigen Publikums, über den Mangel an Gemüt und tieferer Geistesbildung; günstiger dagegen über Stuttgart und die Schwaben, deren gebildete Frauen er ganz besonders hochstellte. Der Umgang mit solchen sei unberechenbar einflußreich und wichtig. Der Mann eignet sich sofort, besonders Junggejellen, die ganze Welt und Geschichte an, will alles überblicken und beurteilend umfassen; dabei kommt es darauf an, ob er schwarz oder weiß schaut; und so sind die Männer immer eher Extreme, Optimisten oder Pessimisten. Die gebildete Frau folgt ihnen zwar; aber sie fühlt mit feinem weiblichen Takt die Zwischenstufen und =Stadien heraus; sie hält sich mehr am einzelnen, menschlichen, konkreten Gegenstand, verallgemeinert nicht so rasch, wie der Mann . . . .

Am 30. Mai, nach Beendigung meines Kandidatenexamens, fand abends die Feier des fünfzigjährigen Jubiläums der Basler Zofingia statt. Unter den anwesenden Gästen war auch Bäcklin,

der uns eine Holzschnitt-Biguette gezeichnet hatte, als Titelblatt einer kleinen, gedruckten Sammlung von Gedichten aus dem „Zofinger-Gärtli,“ die wir als Festgabe auf diesen Anlaß herausgegeben haben.

Sonntag, 2. Juli, kam Böcklin in unsere Wohnung, sich von uns zu verabschieden, da er morgen nach München übersiedelt. Und am 18. Juli zog ich von Basel aus, als Vikar meine pastorale Laufbahn beginnend. Doch durfte ich in späteren Jahren noch mehrmals mit Böcklin zusammentreffen, der von 1871 bis 1874 in München lebte, von 1874 bis 1885 in Florenz, von 1885 bis 1892 in Zürich.

Am 11. Oktober 1879 suchte ich, auf der Durchreise durch Florenz, Maler Böcklin auf in seiner Wohnung Via Cherubini 10. Er selber war nicht da, sondern noch in seinem Atelier, Lungo Mugnone 7<sup>bis</sup>, I. Stock. Seine Frau begrüßte mich herzlich und lud mich auf den folgenden Tag, Sonntag, zu ihrem Mittagstische.

So besuchte ich denn am 12. Oktober Böcklin vormittags in seinem Atelier. Er hatte drei herrliche Bilder auf seinen Staffeleien, zwei fast vollendet.

Ein Frühling; blau-dämmrige Landschaft; vorn links zwei Nymphen unter Bäumen; rechts auf einem Fels behaglich ausgestreckt ein brauner, flötender Pan; erwartungsvolle Stimmung.

Eine Meeresbrandung von wunderbarer Poesie: links im Vordergrund tiefe Felskluft, davor kantige Felsblöcke, über welche das anbrandende Wasser zurückflutet. Rechts im Hintergrund ein schmaler Streif Meeres und dunkelblauer Himmel. Vorn in der Felskluft steht, rückwärts an den Fels gelehnt, eine weibliche Figur, schön in Form und Farbe, ein braunes Gewand mit weißen Falten, dem schaumbespritzten Felsen gleichgestimmt, mit der Linken haltend; die Rechte greift träumerisch in die Saiten einer zum Teil in der Klust verborgenen Harfe, und die Gestalt lauscht gespannt

dem verklingenden Ton. Böcklin machte mich aufmerksam auf die gleich langen Saiten der absichtlich rechteckförmigen Harfe: der Ton der Brandung ist eben stets derselbe!

Ein drittes Bild (Herales-Hain) ist erst skizziert: rechts im Mittelgrund ein geheimnisvoller Hain, in dessen Mitte eine Bildsäule. Vorn stehen, vom Anblick derselben überrascht, vor einem Geheimnis, ein Greis in braunem Mantel, links und rechts junge Krieger in goldenen, blitzenden Harnischen. Es ließe sich schwer eine Benennung finden für das Bild; es giebt dasselbe den „Dust des Geheimnisvollen.“

Zur Seite stand noch eine Maria am Leichnam Christi, abweichend von der in Basel.

Böcklin ist diesen Sommer sehr krank gewesen an einer Schultergelenkentzündung; geheilt haben ihn „Ischia, das Meer und Homer,“ Seebäder, Natur und Odyssee. Er ist seit kurzem zurück, und nun so produktiv, daß er eine ganze Reihe von Staffeleien gleichzeitig um sich her aufgestellt hat. Er malt nicht mehr auf Leinwand, sondern auf Holz, und nicht mehr mit Oelfarben, sondern mit eigens komponierten Lacken u. s. w. Seine Farben sind wunderbar schön und tief; insbesondere freute er sich an einem Blau, mit dem er „immer noch tiefer gehen könne.“ Er hat ein sehr geräumiges, schönes Atelier und einen dienenden Farbenreiber.

Er begleitete mich nun in die Accademia bei S. Marco und machte mich hier u. a. aufmerksam auf die großen Vorzüge des Peruginos, seine Klarheit, sein bewußtes Wesen, wonach er immer bei der Hauptsache bleibe; besonders in zwei Bildern, einem feierlichen Christus am Delberg und einer Pietà. Auch Botticelli und Signorelli sind ihm wert. Er bewunderte hier z. B. die große Leidenschaft einer Magdalena am Kreuzesstamme. Auch entdeckte mir Böcklin ein Geheimnis der wuchtigen Wirkung von Michelangelos Figuren: derselbe giebt in der Regel seinen Ge-

stalten eine solche Stellung, daß, wenn z. B. die rechte Schulter vortritt, zugleich das linke Bein vortreten muß; dadurch erhalten seine Kompositionen vielfach das Gewaltige, fast Gewaltthame.

Wir wanderten dann über den Markt, an dem köstlichen bronzenen Eber vorbei, nach Santa Croce, und dann nach Böcklins Wohnung. Nach Tische erschienen zwei junge Maler, die sich „seine Schüler schelten lassen,“ die aber „nie die Kunst wirklich verstehen werden, so wenig als eine Kaze apportieren oder das Männchen machen lernt.“ Böcklin benützte gerne den Anlaß, dieselben abzuschütteln, indem er mich nach Fiesole begleitete. Wir gingen zu Fuß hinauf; Böcklin war unterwegs auf alle Bäume aufmerksam. . . . Auf der Terrasse eines Gasthauses in Fiesole saßen wir bei einem Fiasco Chianti in vielseitigstem Gespräche, über die Antike, über das malerisch und das dichterisch Darstellbare. Dabei erzählte er mir, daß eine Dame, welche an der Via Appia vor Rom zwei Waisenkindern begegnet war, ihn aufforderte, die rührende Scene zu malen; aber — gemalten Kindern könne man nicht ansehen, daß sie Waisen seien, und was alles an schweren Schicksalen über sie ergangen. Das könne nicht die Malerei, wohl aber die Dichtung aussprechen; darum habe er denn auch jener Dame einige Verse über die von ihr geschilderte Scene geschrieben. Vor uns lag Florenz im Abendgolde, dann im Lichterglanz; ein reicher Sternenhimmel strahlte über unserem nächtlichen Heimweg.

Am 16. Oktober verabschiedete ich mich von Böcklin, der mich noch nach S. Spirito begleitete. Er erzählte mir u. a., wie Florenz entvölkert werde; alle Vornehmen ziehen fort, nach Rom; gegenwärtig sei z. B. der Palazzo Strozzi käuflich! Das machen zum Teil die hohen Steuern in Florenz, und zum Teil die heillose Centralisation. Böcklin ist einsam in Florenz; aber eben darum gerne hier: wenn man älter werde, kenne man das Bedürfnis der Geselligkeit nicht mehr, dieses Selbstbetruges, wobei einem in

Deutschland überdies noch gelehrte Damen die Zeit stehlen. „Leben ist Thätigkeit, fortwährende Lebensäußerung; und die habe ich hier: ich male, musiziere und mache etwa schlechte Gedichte.“

Zum letztenmale sah ich Böcklin persönlich in seinem Atelier in Zürich bei flüchtigem Besuch, im Oktober 1885 oder Frühling 1886. Tagebuchnotizen hierüber liegen mir nicht vor. Nur entsinne ich mich deutlich, daß ich damals wieder sein Bild der „Nacht“ (vergl. 3. Mai 1870) bei ihm sah. Dieser Vorwurf hatte ihn demnach seit fünfzehn Jahren nicht losgelassen, oder hatte ihn nun nach so langer Pause aufs neue erfaßt.

Damals sah ich auch in seinem Atelier als Neuestes einen runden Schild mit dem Hochrelief einer Gorgo, die modellierten Schlangenhaare auslaufend in bloß gemalte. Es beschäftigte den Künstler das Problem einer Verbindung von Plastik und Malerei zu erhöhter Wirkung.

