

## Basel feiert Arnold Böcklin

Autor(en): Dorothea Christ

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1977

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/4062343f-6fb6-4310-a11e-6d07d7469006>

### 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.

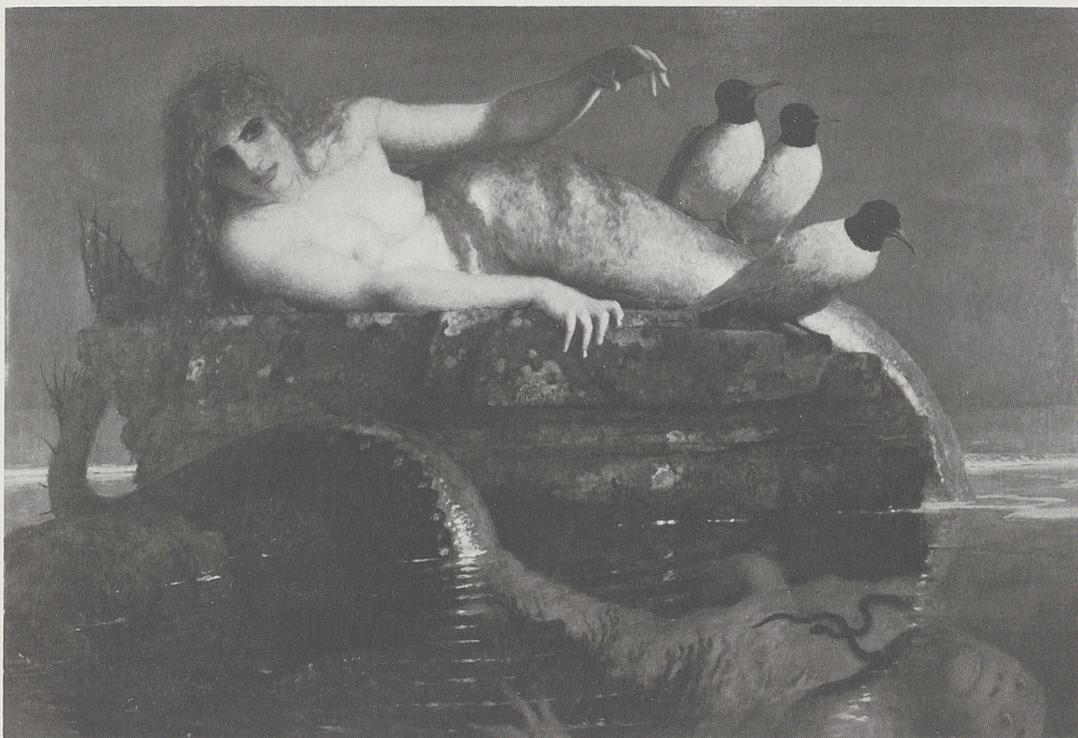
Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

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

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Dorothea Christ

# Basel feiert Arnold Böcklin



Vor 150 Jahren wurde im heute längst abgebrochenen Haus «Zu den drei Böcken» in der Gerbergasse dem Kaufmann Christian Friedrich Böcklin, Grosssohn des 1768 aus Beggingen SH nach Basel zugewanderten Jacob Böcklin, der zweite Sohn Arnold geboren. Der Hausname, der Herkunftsort des Vaters und der Familienname, die so skurril übereinstimmen, hatten keinen wesentlichen

*Meeresstille* 1886/87  
Tempera und Firnisfarbe auf Holz, 103×150 cm.  
Kunstmuseum Bern.

Zusammenhang mehr: im Haus zu den drei Böcken fand der Kaufmann Fritz Böcklin mit seiner Gattin Ursula Lippe und den beiden ältesten Kindern vorübergehend seine Wohnung – die Familie wechselte ihre Adresse öfters, und mit Beggingen verband die Basler

Böcklins nichts mehr, seit Christian Friedrich Böcklin kurz vor seiner Verheiratung mit einer Basler Bürgertochter ins Bürgerrecht aufgenommen worden war. Der Sohn Arnold hat das Basler Bürgerrecht bis zu seinem Tod behalten, und auch seine zwölf Kinder, ob sie nun in Rom, Weimar, München, Basel oder Florenz zur Welt gekommen seien, sind als Basler Bürger geboren worden.

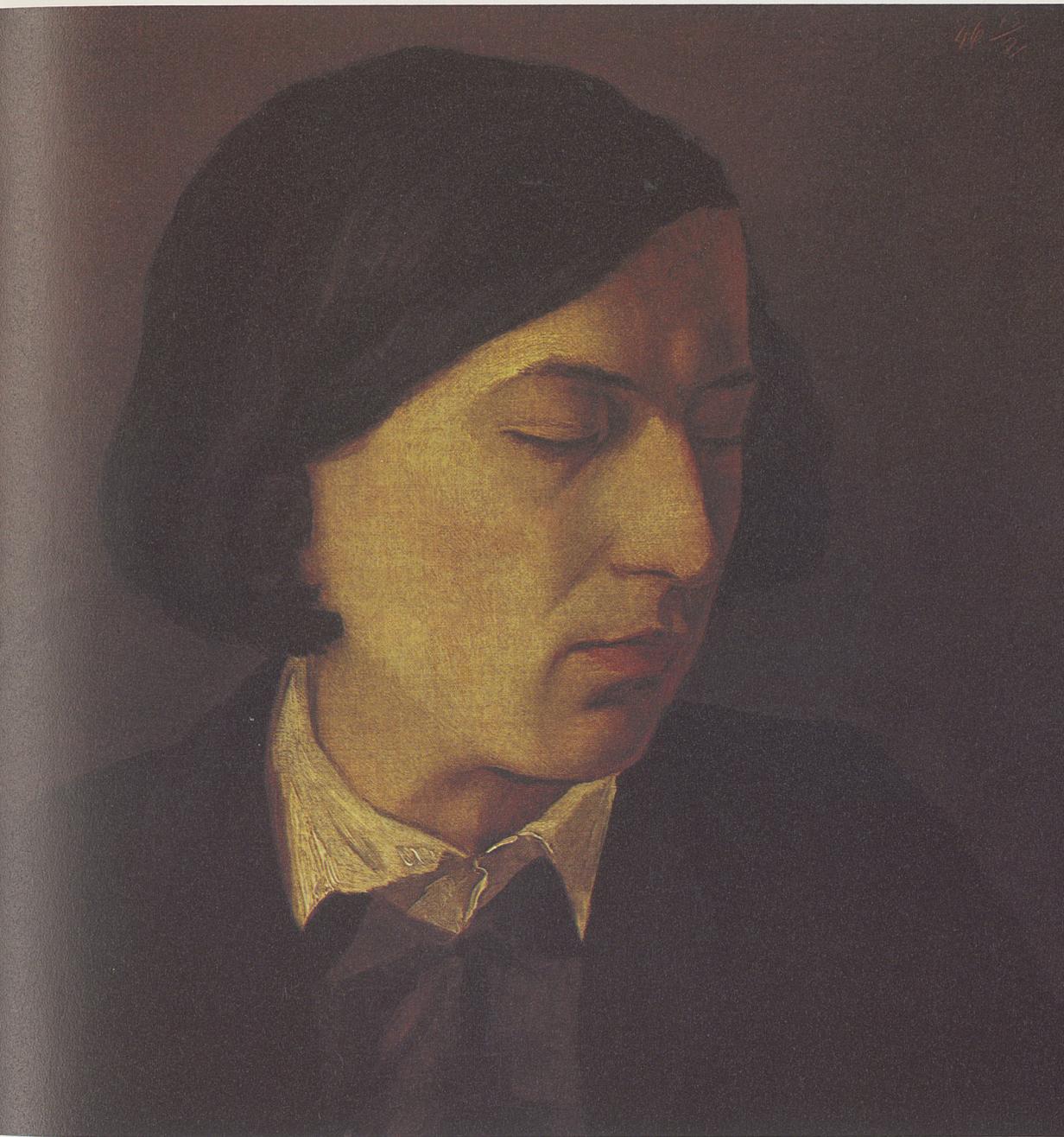
So ist es selbstverständlich, dass die Vaterstadt jenem Künstler, der seit Holbein als der bedeutendste Maler gilt, den die Stadt hervorgebracht hat, auch zum 150. Geburtstag eine grosse Ausstellung gewidmet hat. So wie sie es auch zum 70. Geburtstag 1897, zum 100. Geburtstag 1927 und zum 50. Todestag 1951 getan hat. Jedesmal war das Anliegen nicht nur die Absicht, das Werk des Künstlers möglichst wirksam vor Augen zu bringen, sondern auch der Verbundenheit, ja der Volkstümlichkeit Ausdruck zu geben, die Böcklin in Basel genoss – trotz aller ernstlichen Spannungen zwischen Baslern und dem Maler und trotz aller Legendenbildung, die das Phantom eines Feind-Verhältnisses nährte.

Es leben ja noch viele Nachkommen der Familie hier, und die Nachfahren von Böcklins Jugendfreunden und von seinen frühen Gönnern und Kunden bewahren noch vielfach Werke in ihrem Besitz. Vor allem aber hütet das Basler Kunstmuseum die umfangreichste Werkkollektion, die sich in Galeriebesitz befindet. Und die einzigen Fresken, die der nach grossen Wandbildern drängende Künstler je ausführen konnte, sind als Aufträge eines Basler Privatmannes und der Basler Museumskommission ebenfalls in Böcklins Vaterstadt erhalten geblieben. Nicht übersehen werden darf, dass die Anerkennung Böcklins, die Sichtung und Erforschung seines Werkes von Basler Kunsthisto-

rikern ausging: die materielle und beratende Unterstützung des jungen Böcklin durch Jacob Burckhardt ist wahrscheinlich doch die entscheidende Förderung gewesen, die Böcklin auf seinen Weg gebracht hat, und dass Heinrich Alfred Schmid mit dem ersten Werkverzeichnis und jahrzehntelanger Sichtung und Interpretation des Werkes den Grundstein zu einer Auseinandersetzung mit Böcklin gelegt hat, weiss jeder, der sich mit dem Maler beschäftigt.

Auf das Jubiläum des 150. Geburtstages erwartete man zwei Dinge: man suchte nach einer neuen Begegnung mit dem Werk des Künstlers, und man hoffte auf die längst fällige Herausgabe eines neuen, wissenschaftlich bearbeiteten Werkverzeichnisses. Vieles hat sich in beiden Bezirken verändert; Böcklins Kunst wird heute anders rezipiert und gewertet, als es noch vor zehn oder gar vor 25 Jahren der Fall war, und die Kenntnis von Umfang, Zuschreibungen, Verlusten und Wiederauffindung verloren oder verborgen geglaubter Werke hat sich erweitert und geklärt. Der ersten Aufgabe suchte die Jubiläumsausstellung gerecht zu werden. Der zweiten Aufgabe hat sich der Böcklin-Forscher Rolf Andree, der sich seit 25 Jahren mit dem malerischen Werk beschäftigt, gewidmet. Im Oktober ist der langersehnte neue Werkkatalog der Gemälde Böcklins, herausgegeben vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, im Friedrich Reinhardt-Verlag Basel und im Prestl-Verlag München erschienen. Die Fritz-Thyssen-Stiftung, Köln, hatte massgeblich zur Finanzierung der Vorarbeiten beigetragen. Für die Drucklegung, die in der Druckerei Friedrich Rein-

*Bildnis Alexander Michelis 1846*  
auf Karton, 33×31 cm. Kunstmuseum Basel.  
Geschenk von Marguerite Zwicky 1977.





oben:  
*Ansicht des Dorfes Tenniken*  
1846  
Leinwand 39,5 × 56,5 cm,  
Kunsthalle Hamburg.



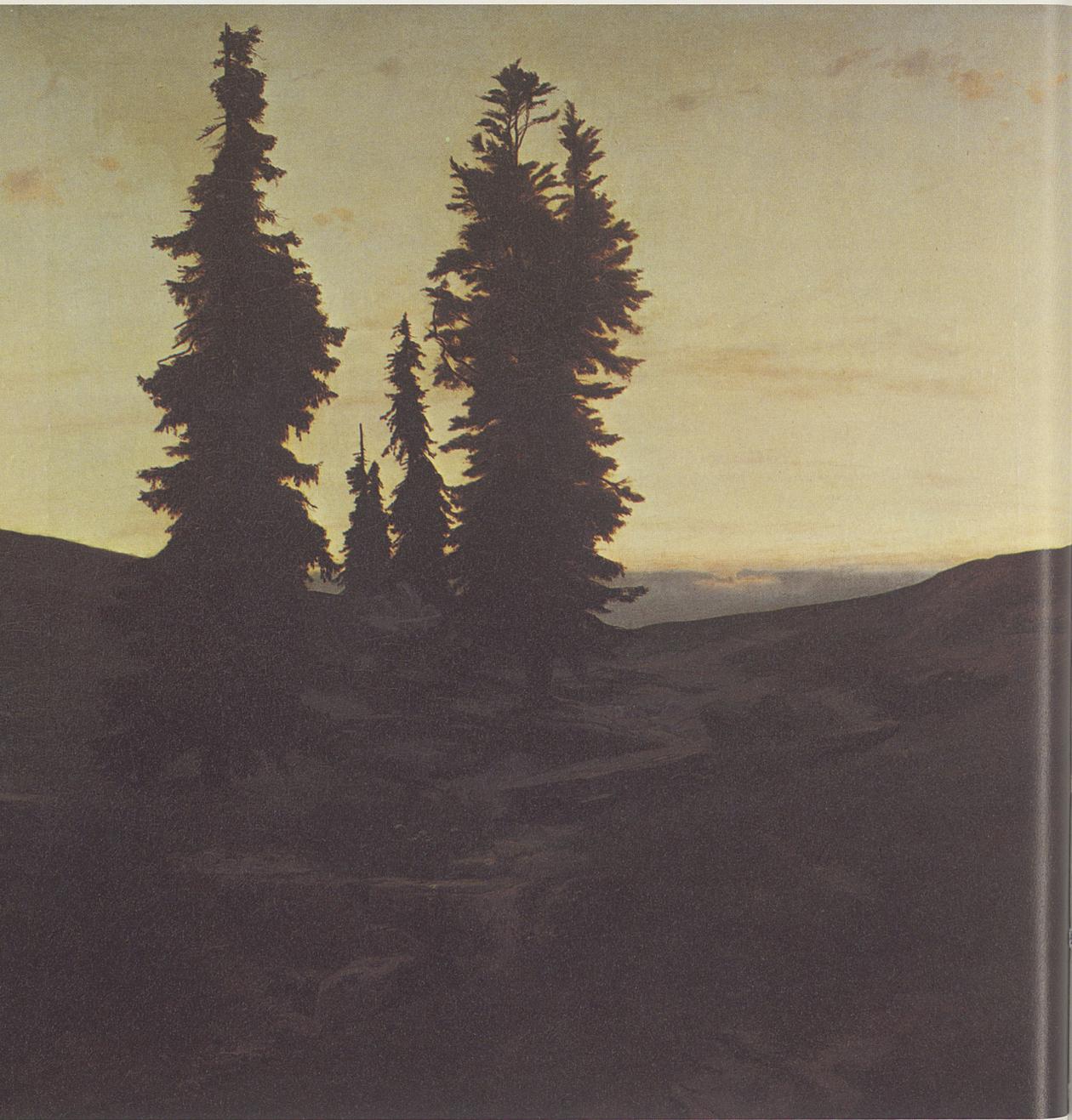
rechts:  
*Gebirgslandschaft mit Wasserfall*  
1848/49  
Leinwand 32,5 × 42 cm,  
Kunstmuseum Basel.

hardt AG Basel erfolgte, leisteten die Stiftung Pro Helvetia und die Schweizerische Bundesfeierspende Hilfe, der Kanton Basel-Stadt sprach einen grossen Beitrag zu, und private Gönner aus der Basler Wirtschaft unterstützten das Unternehmen ebenfalls. Mit diesem von Rolf Andree erarbeiteten Buch, das auch die verlorenen und verschollenen Werke aufführt und eine fast lückenlose Bebilderung bietet, hat man nun einen ausgezeichneten Überblick über die 474 heute feststellbaren Gemälde, die das male- rische Œuvre Böcklins ausmachen.

Der Plan der Ausstellung wurde im Rahmen der Kunstvereinskommission besprochen. Die Kunsthalle am Steinenberg hatte bisher alle Basler Böcklinausstellungen aufgenommen. Ihre Säle eignen sich in Charakter und Disposition ausgezeichnet zur Aufnahme von Gemälden, die im gleichen Zeitraum wie das Gebäude entstanden sind. Mit Kunstverein und Kunsthalle war auch Böcklin besonders verbunden gewesen: Seit je waren es vor allem Angehörige des Kunstvereins und seiner Kommission, die sich zu Lebzeiten des Künstlers um Vermittlung von Aufträgen, um Ausstellung und Ankauf neuerer Werke bekümmerten. Dass zum Beispiel die endgültige Fassung des *Kentaurenkampfes* schliesslich im Basler Museum landete, ist vor allem Rektor Fritz Burckhardt, dem Jugendfreund Böcklins, und dem Präsidenten des Kunstvereins, J. J. Imhof-Rüsch, zu verdanken. Die Erinnerungen an die Ausstellungen in der Kunsthalle 1897, 1927 und 1951 sind noch lebendig geblieben.

Diesmal sollte die Ausstellungsplanung und Durchführung durch ein Kommissionsmitglied gemeinsam mit Carlo Huber, der als neuer Konservator sein Amt angetreten hatte, durchgeführt werden. Die lange schwere Krankheit von Carlo Huber und sein früher

Tod 1976 führten dann dazu, dass die Schrei- bende die Arbeit ganz übernahm. Das Kunstmuseum, das über den ansehnlichen Bestand von 62 Gemälden, 115 Zeichnungen und einigen Plastiken verfügt, war bereit, volle Hilfe zu gewähren. Der abnorm heisse und trockene Sommer 1976 brachte dann eine Änderung der Pläne: es erschien als unverantwortlich, die in ihrem Zustand teilweise sehr delikaten Bilder, besonders die Holztafeln, über die Sommermonate in Räume zu hängen, deren klimatische Bedingungen nicht absolut konstant gehalten werden können. So legte der Restaurator des Kunstmuseums im Juli 1976 ein Veto gegen die Präsentation in der Kunsthalle ein. Er erklärte, nur dann die Verantwortung für die restauratorische Betreuung übernehmen zu können, wenn die Ausstellung ins Kunstmuseum verlegt würde. Dank der Bereitwilligkeit von Direktion und Kommission des Museums konnte das geschehen. Es hat sich bewährt. Dem Aufwand einer Veranstaltung, die fast 100 000 Besucher verzeichnet, die von 25 Museen und von 36 Privatbesitzern Leihgaben erhält (die nur unter grossen Bedenken und unter Einhaltung striktester restauratorischer Vorsichtsmassnahmen gewährt werden), ist nur ein Institut gewachsen, das über ausreichende technische und personelle Mittel verfügen kann. Zu den 62 Bildern, 115 Zeichnungen, den Skizzenbüchern und Plastiken, die sich im Museum befinden, traten 134 geliehene Gemälde, 83 Zeichnungen und einige Plastiken. Jedes einzelne Stück erforderte eine sorgfältige Bestandesaufnahme beim Eingang; oft begleiteten Beauftragte der Leihgeber die Transporte. Glücklicherweise ergaben sich weder auf den Transporten noch während der Ausstellung nennenswerte Schäden. Angesichts der zeitweise sehr dichten Besucherfrequenz und



der gerade während der Ausstellungsmonate sich häufenden Vandalenakte gegen Kunstwerke ist das nicht unbedingt selbstverständlich.

Die Ausstellung wurde in Anwesenheit von Herrn Bundesrat Dr. Hans Hürlimann am 11. Juni 1977 eröffnet. Die Vernissage fand im Kunstmuseum statt. Vom Vortragssaal übertrugen Fernseh-Monitore und Lautsprecher, die die Spezialequipe der Firma Hoffmann-La Roche & Cie AG installierte, Ton und Bild in umliegende Räume. Regierungspräsident Arnold Schneider, Vorsteher der Erziehungsdepartementes, Dr. Felix A. Baumann, Direktor des Zürcher Kunsthauses, und Dorothea Christ hielten die Ansprachen. Das Jaros-Quartett, Basel, spielte Kammermusik aus der Zeit Böcklins. Spontan ergriff ein Enkel Böcklins aus Rom das Wort und brachte die Freude der Böcklin-Nachfahren über die Präsentation von Böcklins Werk zum Ausdruck. Es war für Basel eine besondere Freude und Ehre, dass von den direkten Nachkommen des Künstlers aus Italien, Deutschland, Amerika – und der Schweiz! – einundzwanzig Enkel, Urenkel und Ururenkel sich zur Eröffnung eingefunden hatten. Das Hotel Basel offerierte in generöser Weise Unterkunft. Der Kunstverein, dessen Ausstellung «Flugobjekte und Flugmodelle» (Leonardo da Vinci, Böcklin, Tatlin, Panamarenko) die Flugstudien Böcklins und eine Rekonstruktion seines geplanten Seglers enthielt, lud nach der Vernissage dieser Schau am 12. Juni 1977 die Böcklin-Nachfahren zu einem eigentlichen Familienessen ein.

Das Ziel der Ausstellung richtete sich auf eine ausgeglichene Ausbreitung des ganzen Werkes von Böcklin. Den Plan selektiver Ausstellungen, die zum vornherein auf Hervorhebung bestimmter Schaffensperioden



*Königskerze* 1849/50 (oben)  
Schwarze Kreide, weisses Papier, 20,8×26,1 cm, aus einem Skizzenbuch. Kupferstichkabinett Basel.

*Wettertannen im Jura* 1849 (links)  
Leinwand, 77×74,5 cm. Kunstmuseum Basel, (auf die Ausstellung 1977 wieder restauriert).

oder Themen angelegt waren, oder die «Hauptwerke» respektive für die jeweilige Gegenwart als verbindlich erachtete Werke aufnehmen wollte, haben in den vergangenen Jahren mehrere Veranstalter verwirklicht. Böcklins Werk bietet ja auch so viele Ansatzpunkte, dass es unzählige Interpretationsversuche erlaubt. Sie sind in Wort und Schrift auch reichlich durchgespielt worden. Dabei ist vielleicht oft einigermaßen verblasst, was doch immer Ausgangspunkt für Gewichtung und Wertung bleiben sollte: die

*Laubwerk* 1851  
Bleistift, Pinsel mit  
weisser Deckfarbe,  
bräunliches Papier,  
9,9×16,4 cm,  
bezeichnet unten  
rechts: Ariccia 51.  
Privatbesitz Pratteln.



*Heroische Landschaft*  
1851  
Bleistift, weisses Papier,  
12×18,8 cm,  
bezeichnet unten links:  
A. Böcklin. Roma 1851.  
Privatbesitz Basel  
(eine der Zeichnungen,  
die Jacob Burckhardt  
vom Künstler erwarb).



Kenntnis der Originale. Die Möglichkeit, unbefangen und direkt die Kunst Böcklins aufzunehmen, ohne durch historische, psychologische, gesellschaftskritische «Bezüge» schon eingeleitet zu werden – das wollte unsere Ausstellung vermitteln. Schliesslich hat die pädagogische und interpretatorische Bevormundung ihre Reize – aber sie wirkt auch beengend. Darum wurde die Böcklin-Ausstellung als reine «Werkausstellung» konzipiert. Absichtlich wurde auf Wandtexte mit verbalen Erklärungen, Tabellen und Datenrubriken verzichtet. Absichtlich wurden auch keine Vergleichsstücke anderer Künstler miteinbezogen. dafür versuchten wir durch die Hängung der 202 Gemälde dem Besucher den Nachvollzug der künstlerischen Entwicklung Böcklins leicht zu machen, indem im Prinzip chronologisch gruppiert wurde. Im Katalog wurde die Chronologie streng befolgt; jedes Exponat konnte durch eine kleine Schwarz-Weiss-Abbildung festgehalten werden; die zeitlichen Abschnitte charakterisierten wir durch vorangestellte Texte; eine ausführliche biographische Tabelle leitete den Textteil ein. So rechneten wir damit, dass sich der Besucher leicht zurecht finden würde und doch beim Schauen ungestört und nur durch die Bilder selber belehrt würde. Beim Publikumschein die Wiederaufnahme dieses alten Ausstellungstyps Anklang gefunden zu haben. Kritische Stimmen gegen eine Cœuvre-Ausstellung ohne verbale Information und ohne Vergleichs-Erweiterung erhoben sich aus dem Kreis von Fachleuten – die aber eigentlich ihr Wissen ohnehin mit sich tragen und auf öffentliche Bestätigung verzichten können.

Die Konzeption einer reinen Werkausstellung verlangt allerdings, dass viel Ausstellungsgut beigebracht werden kann. Drei



*Wasserrinne zwischen Steinblöcken* 1857  
Bleistift, Feder mit brauner Tusche, weisses Papier,  
22,2 × 16,1 cm. Hessisches Landesmuseum Darmstadt.

Komplexe schienen uns besondere Beachtung zu verdienen: das Frühwerk Böcklins, das er während seiner Ausbildungszeit und während des ersten Romaufenthaltes geschaffen hat; seine oft unterschätzte Porträtkunst, namentlich die Bildnisse der Basler Freunde und Auftraggeber während der Jahre 1867 bis 1871; die schwierigen, für viele Betrachter so problematischen späten Werke des letzten Jahrzehnts. Aus dieser Zielsetzung ergab sich eine umfangreiche Ausstellung.

Entsprechend erweiterte sich auch der Katalog, obwohl er in keiner Weise den Anspruch eines wissenschaftlichen Instrumentes erhe-

ben wollte. Diesem Wunsch wird ja nun Andree's neues Werk gerecht. Wir beschränkten uns auf Sachangaben und kurze Einführungstexte zu den Bildern, die von lic. phil. Alain Moirandat und der Schreibenden verfasst wurden. Die Redaktion des Kataloges besorgte die Schreibende. Druck und Herstellung übernahm die Firma Schwabe & Co. Die Photolithos lieferte die Firma Steiner & Co. AG. Der Verlag Schwabe & Co. nahm 2000 Exemplare auf eigene Rechnung in Vertrieb. Interessant schien uns, in einer Folge von Aufsätzen ältere und jüngere Böcklinforscher zu Wort kommen zu lassen, ihre Untersuchungsergebnisse festzuhalten oder auch einfach ihre Beziehung zu Böcklin darzustellen, wie das eine Reihe von Künstlern taten. Es haben sich ja nicht nur Nolde, de Chirico und Dali (um gerade die meistgenannten zu zitieren) mit Böcklin künstlerisch auseinandergesetzt. Sein Schaffen hat namentlich in Basel immer wieder Künstler und Kunstschüler zur Auseinandersetzung gereizt: Sandreuter, Carl Burckhardt, Wiemen, Kämpf ... Darum war es vielleicht besonders erfreulich, dass eine ganze Gruppe von Schülern der Malklasse an der Allgemeinen Gewerbeschule unter Leitung ihres Lehrers Franz Fedier sich mit Böcklin befasste. Sie haben das grosse, plakative Reklamebild der «Toteninsel» geschaffen, das während der Ausstellung von der Ostfassade des Museums für Böcklin warb. Aus den Studien und Skizzen zu dieser Arbeit ergab sich eine kleine Sonderausstellung, die in der Halle des ersten Stockes den Ausklang der Böcklinpräsentation bildete.

Die Ausstellung füllte die Altmeistersäle um den kleinen Hof im ersten Stock und führte vom Stimmersaal noch mit zwei Porträtkabinetten und drei von Dr. Ulrich Barth, Adjunkt am Basler Staatsarchiv, aufgebauten



*Entwurf zum Bildnis der Fanny Janauscheck 1861*  
Schwarze Kreide, blaues Papier, 14,3×8,7 cm. Hessisches Landesmuseum Darmstadt.

Dokumentationskabinetten in den Holländertrakt. In diesen drei letzten Räumen stellte Ulrich Barth Akten und Dokumente zur Biographie, Briefe, Urkunden, Medaillen und einen neu erarbeiteten Stammbaum der Familie Böcklin und ihrer Nachfahren zur Schau. Er hat mit der Richtigstellung des von Arnold Böcklin selber falsch übermittelten Geburtsdatums eine kleine Platzbombe gelegt: viele Reden, Feiern und Artikel sind seit mehr als hundert Jahren auf den 16. statt auf

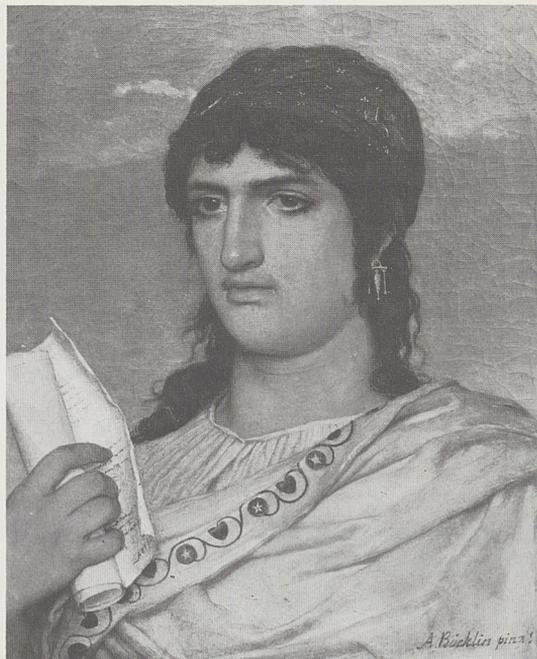
den 19. Oktober ausgerichtet worden und haben damit das Ziel um drei kurze Herbsttage verfehlt. Wahrscheinlich hat Böcklin sich selber einmal bei einer Angabe geirrt, und nachher war es ihm zu langweilig, mühselige Richtigstellungen einzuleiten. Ihm erschien das nicht sehr wichtig – womit er vielleicht recht hatte.

Einen grossen Anziehungspunkt bildeten Vitrinen und Wände des kleinen Hofumganges: hier wurde Böcklins zeichnerisches Werk in bisher nicht gezeigter Breite präsentiert. Der Vorsteher des Kupferstichkabinetts, Dr. Dieter Koepplin, zeigte mit einer Selektion hauseigener Bestände grosse Komplexe aus den graphischen Sammlungen von Darmstadt, Berlin, München; dazu traten andere private und öffentliche Leihgeber. Die Bearbeitung und Katalogisierung besorgte lic. phil. Lukas Gloor. Dem Zeichner Böcklin in diesem Umfang zu begegnen, bedeutete wohl für manche Besucher eine echte Überraschung. Vor 26 Jahren waren 86 Zeichnungen in der Kunsthalle zu sehen; die 1977 ausgestellten 159 Nummern konnten nun dem Besucher manches einsichtig machen, was man früher übersehen hatte. Vielleicht hängt die Unterschätzung von Böcklins zeichnerischem Werk ganz äusserlich damit zusammen, dass bis heute kein Werkverzeichnis und keine systematische Werkpublikation vorliegen. Jedenfalls war es ein Erlebnis, die frühen Natur- und Landschaftsstudien (die Jacob Burckhardt so sehr geschätzt hat) neben den Vorstudien zu Gemälden und neben den freien Ideenskizzen

*Sappho* 1862 (oben)

Wachsmalerei auf Leinwand, 57×45,4 cm, Kunstmuseum Basel (Geschenk der Erben Arthur Stoll).

*Bildnis Esther Burckhardt-Burckhardt* 1868 (rechts)  
Leinwand 59,3×48,8 cm, Privatbesitz Basel.





zu späteren Kompositionen zu sehen. Der Werdegang mancher Bildgestaltung wurde deutlicher. Vor allem aber führen die frühen Zeichnungen vor Augen, was auch die frühen Bilder zeigen: mit welcher besessener Beobachtungstreue Böcklin Formen, Licht/Schattenwirkung und Farberscheinung studierte, ohne dabei akademischer Perfektion zu verfallen.

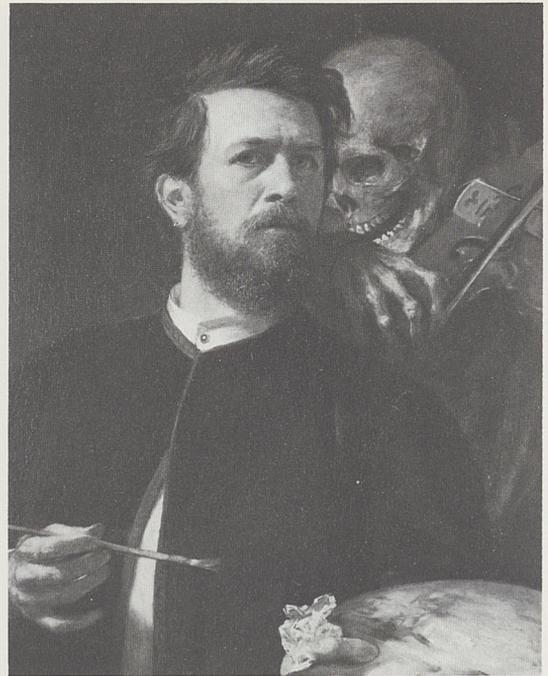
Darin lag auch die Berechtigung zur ausführlichen Darstellung der frühen Malerei. In ihr zeigt sich, wie Böcklin mit einer naiven Direktheit das optische Erlebnis angeht, wie er mit stupender Behendigkeit die gestalterischen Mittel sich aneignet, wie ihm doch immer der Ausgangspunkt ein persönliches, direktes Natur- oder Gemütserslebnis gewesen ist. Wenn Böcklin Natur gemalt hat (Landschaft oder Modelle) – dann ist es immer eine lebendige Natur, deren funktionelle Vorgänge so ernst genommen werden wie der bildhafte Aspekt, den sie bieten. Naturbild und Naturgeschehen entsprechen nicht illustrativ, sondern im Gegenständlichen ihrer Erscheinungsform dem innern Vorgang seelischen Erlebens. Wo sich die Form verselbständigt oder wo gegenständliche Erfindung dazutritt (wie bei den Göttergestalten, den Fabelwesen, den Allegorien), bleibt doch die selbstverständliche, direkte Erfassung der optischen und gegenständlichen Realität Ausgangspunkt. Wolken, Gestein, Vegetation können mythischen, allegorischen Charakter annehmen. Das liest man aus frühen Landschaften wie *Tenniken*, der *Ebene mit Gewitterhimmel*, den *Hünengräbern* und *Alpenlandschaften*. Umgekehrt zei-

*Bildnis der Tochter Lucia* 1864 (links)  
Kupfer, 26,5 × 22 cm. Kunstmuseum Basel. (Lucia, das Lieblingskind Böcklins, wurde 1861 in Weimar geboren; sie starb durch einen Unfall 1868 in Basel.)



*Quellnymphe mit Füllhorn* 1866  
Holz, 47 × 42 cm, Kunsthaus Zürich.

gen die spätern sinnbildhaften Landschaften wie die *Villen am Meer*, die *Toteninseln*, die Jahreszeitenbilder mit Staffage, aber auch die merkwürdigen pathetischen Allegorierfindungen, wie ernst der Maler die Realität unseres Lebensraumes, der kausalen Zusammenhänge zwischen materieller Substanz, optischer Erscheinung und – nun ganz konkret verstanden – der Stofflichkeit der Werkmaterialien nahm. Der naive, vielleicht auch skurrile Zug, dem Sachverhalt der dinglichen Realität nicht auszuweichen, sondern sogar gegenständliche Embleme (die Gamsen in den Alpen, das blutige Messer in der Hand des Mörders, die Harfe der Wassergeschöpfe ...) zu fixieren, zieht sich durch das ganze Schaffen. In den spätesten Werken, in den bilderbogenhaften Triptychen empfinden wir das solange als skurril-missglücktes Pathos, bis wir die Möglichkeit erfassen, man



könnte auch durch illustratives Übersteigern von der Vormacht des Gegenstandes weg und zum dahinterliegenden, aber damit verknüpften Gehalt seelischen Erlebens geführt werden. Die Wertung, ob nun Böcklin «echte» oder «verfälschende Bildungs-Antike», erlaubte oder anrühige «literarische Malerei», bürgerlichen «Bildungskitsch» oder Geschichte seiner Zeit gemacht habe, wird dann vermutlich vorsichtiger in Angriff genommen.

Vielleicht ist es der Vormacht ungegenständlicher Kunst seit der Jahrhundertmitte zu danken, wenn es uns heute leichter fällt, Böcklin nicht in erster Linie vom Thematischen, sondern von seiner Malerei, seiner Komposition, seinen Formeinfällen her zu beurteilen. Kritik an der «unzeitgemässen» Thematik, an der «Inkonsequenz» der Bild-

*Bildnis Angela Böcklin mit goldenem Haarnetz* 1866  
Karton, 27×21,5 cm, Privatbesitz Schweiz.

*Selbstbildnis mit dem fiedelnden Tod* 1872 (oben)  
Leinwand, 75×61 cm, Nationalgalerie Berlin BRD.

*Flora* 1869 (rechts)

Fresko im Treppenhaus des Museums an der Augustinergasse, 465×365 cm. Die Flora ist das Mittelbild der Triologie Magna Mater/Flora/Apoll.

erzählung wirkt heute wohl eher zopfig, d.h. zu sehr befangen in zeitgebundenen ästhetischen und gesellschaftsgeschichtlichen Kategorien der ersten Jahrhunderthälfte. Wir brauchen nicht unbedingt darüber zu befinden, ob Steinklopfer oder Kentauren das richtige Thema für die 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts seien – es interessiert uns mehr, wie gemalt wird und welchen Aussagegehalt Figuren und Landschaft durch malerische Kraft und Eigenständigkeit erhalten. Das





*Kentaurenkampf* 1871, erste Fassung (oben)  
Leinwand, 49×95 cm, Sammlung Georg Schäfer.

*Kentaurenkampf* 1872, zweite Fassung (unten)  
Leinwand, 43×70 cm, Privatbesitz Bern.





*Kentaurenkampf 1871/72, dritte Fassung (oben)*  
Leinwand, 99×187 cm, Privatbesitz Deutschland.

*Kentaurenkampf 1873 (unten)*  
Leinwand, 105×195 cm, Kunstmuseum Basel.



aber lehren uns aufnahmebereite Augen vor Originalen.

Der Ablauf der Ausstellung führte von den ersten in den Basler- und Düsseldorfer Ausbildungsjahren, den Jura- und Alpenstudienfahrten entstandenen Landschaften im zweiten Saal zu den römischen Landschaften der 50er Jahre. Sie sind arg nachgedunkelt – und zeigen doch, wie differenziert und wach Böcklin für Optik und Stimmung des Landschaftserlebnisses gewesen ist. Es war wohl gut, dank der Leihgaben aus der DDR, aus Göteborg, München und Mannheim, das Suchen und Variieren der frühen italienischen Themen schrittweise verfolgen zu können und gewissermassen mitzuerleben, wie die Farbe leuchtender, die Aktion prägnanter wird bis zum *Panischen Schrecken*, der schon wieder jenseits der Alpen im Norden vollendet wurde. Nach dem Kabinett mit den Bildnissen der Basler Verwandten und Freunde kam ein erster Höhepunkt mit den Porträts der Weimarer Zeit 1860/62.

Das Bildnis der Tragödin *Fanny Janauschek*, das dem Städelschen Museumsverein in Frankfurt gehört, nimmt zum ersten Mal ein grosses Thema von Böcklin in monumentaler Form auf: die Darstellung der Frau als eines geheimnisvollen Wesens, in dem sich Präsenz und Ungreifbares, Rolle und Individualität kreuzen. Dies Thema wurde dann im grossen Hauptsaal weitergeführt mit der Folge der allegorischen Frauengestalten, die von den römischen Wachsmalereibildnissen der 60er Jahre zu den Gestalten der 80er Jahre führen. Der Hauptsaal bot auch die Gelegenheit, die erstaunliche Entwicklung im Jahrzehnt zwischen 1870 und 1880 mitzuerleben: die Verselbständigung der Farbe, das Intensivieren bis zum Höhepunkt der *Muse des Anakreon* aus dem Aargauer Kunsthaus und das Einmünden in die auf starke Hell/Dunkel-

Kontraste aufgebauten Gemälde der Zeit, in der die *Toteninsel*, *Odysseus und Kalypso*, die *Vestalin*, die Berner *Pietà* entstanden. Dass wir aus einer Privatsammlung *Das Drama* zeigen durften, das erstmals im Zusammenhang einer grösseren Böcklin-Gemäldeausstellung zu sehen war, bedeutete für uns eine besondere Freude. Es zählt zu den Werken, die mit «Bildungsallegorie-Denken» nichts zu tun haben, sondern die eigenartige und bewusste Vermischung von Wirklichkeit und Phantasie aufweisen, die sich gegen die Alterswerke zu immer deutlicher offenbart. Den Werken des letzten Schaffensjahrzehntes war dann vor allem der Stimmersaal, der wieder auf die Halle hinausführt, gewidmet und die davorliegenden kleinen Säle. Das Bild der *Pest* dominierte den Raum – die Triptychen aus dem Kunsthaus Zürich und der Sammlung Georg Schäfer bildeten das Gegengewicht. Wie die Basler Bildnisse der 50er und späten 60er Jahre in einem Kabinett zusammengenommen worden waren, so fassten zwei abschliessende Kabinette vor der Dokumentation die Selbstbildnisse und die Porträts von Verwandten, Kollegen und Freunden zusammen.

Selbstverständlich fehlten auch in dieser reichhaltigen Ausstellung, die den Besucher sehr in Anspruch nahm, wichtige Hauptwerke, die aus konservatorischen Gründen von den Leihgebern nicht bewilligt werden konnten: die «*Villen am Meer*» aus der Schack-Galerie in München durften nicht auf Reise geschickt werden – das verunmöglichte die geplante Darstellung einer Versionenfolge des für Böcklin so wichtigen Themas. Glücklicherweise konnte dafür der Weg zu einem

*Die Muse des Anakreon* 1873  
Leinwand, 75×57 cm. Aargauer Kunsthaus, Aarau.  
Zur Muse stand Böcklins älteste Tochter Clara Modell.



*Entwurf zum Gemälde  
Triton und Nereide*  
1857

Schwarze Kreide,  
weisses Papier,  
21,8×27,8 cm.  
Hessisches Landes-  
museum Darmstadt.  
Das Gemälde (seit 1911  
in der Nationalgalerie  
Berlin) ist seit 1945  
verschollen;  
die Stiftung Oskar  
Reinhart, Winterthur,  
besitzt eine 1877 ent-  
standene Farbskizze  
danach.



*Triton und Nereide*

1873/74

Leinwand

105,5×194 cm,  
Bayrische Staats-  
gemäldesammlungen,  
Schack-Galerie.



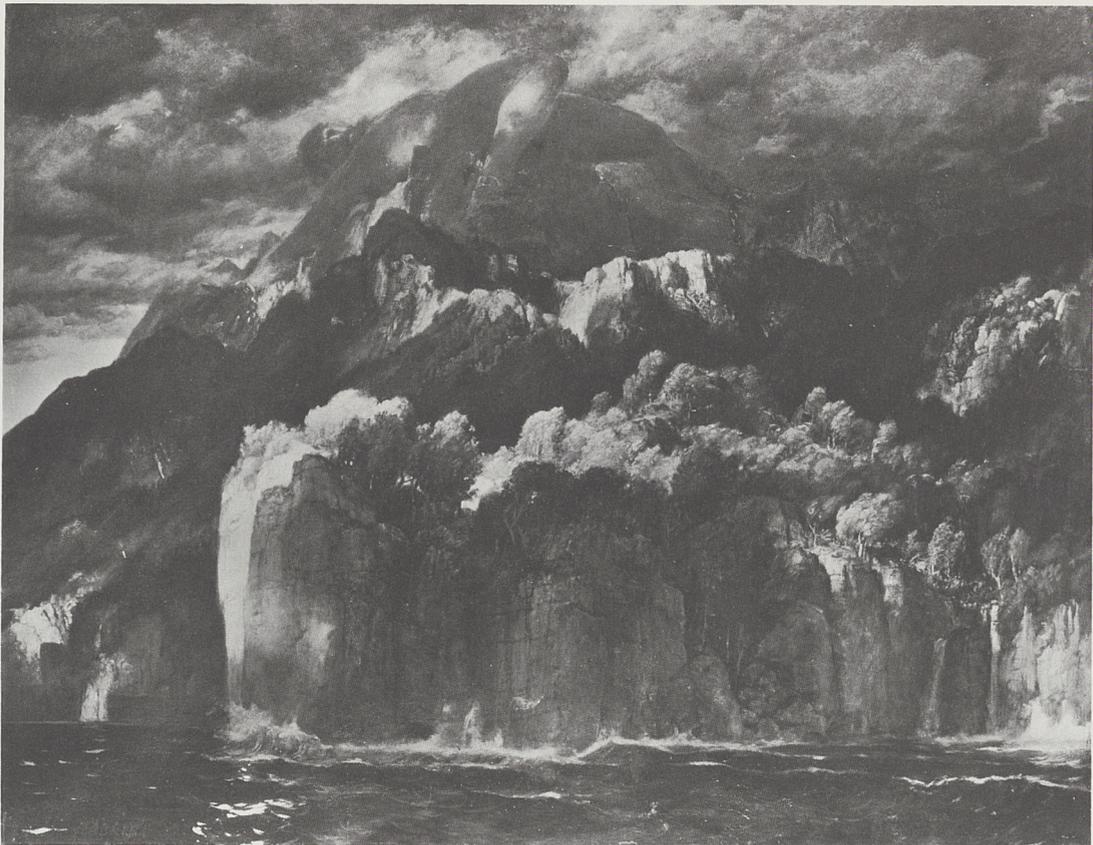


Hauptbild der Basler Sammlung, zum Kentaurenkampf von 1873, durch drei Vorfassungen, die sich alle in Privatbesitz befinden, schaubar gemacht werden. Dass zur Basler *Toteninsel*, der frühesten Fassung des Themas, aus dem Museum der bildenden Künste von Leipzig die späteste Fassung dazukam, betrachteten wir als grosse Vergünstigung. Absichtlich wurden die zwei Gemälde nicht zusammengehängt: es sollte deutlich werden, wie die künstlerische Arbeit in den zwischen beiden Entstehungsdaten liegenden sechs Jahren Böcklins Auffassung und Formulierung verwandelte. Für das grosse Meerbild aus der Neuen Pinakothek in Mün-

*Hexe mit Kind* um 1876

Bleistift, weisses Papier, 15,2×21,8cm (für die eigenen Kinder gezeichnet). Privatbesitz Pratteln.

chen, «*Im Spiel der Wellen*», konnte das Wagnis des Transportes auch nicht eingegangen werden – es hätte als Hauptstück neben dem heiteren, etwas später entstandenen «*Spiel der Najaden*» unseres Museums stehen sollen. Sehr schmerzlich war es, dass das Fehlen des *Hamburger Selbstbildnisses* die einzige, aber gravierende Lücke in die Reihe von Böcklins Selbstdarstellungen riss. Es muss aber in tiefer Dankbarkeit festgehalten werden, dass den Leihgesuchen in gene-



röser Weise entsprochen wurde. Das Kunsthaus Zürich entschloss sich zu einem Akt einmaliger Grosszügigkeit: es schickte fast den ganzen Zürcher Böcklin-Besitz nach Basel. So handelte auch das Kunstmuseum Bern. Für Zürich wie Bern bedeutete dies ein Risiko ersten Ranges. Aber die Überzeugung, es sei an der Zeit, Böcklins Originale noch einmal im Rahmen einer umfassenden Werkdarstellung zu zeigen, überwog. Aus diesem Denken heraus steuerten auch die grossen «Böcklinzentren» Darmstadt, München, Berlin BRD und Berlin DDR, Hamburg und die Sammlung Georg Schäfer

grosse Werkgruppen bei. Alle Schweizer Museen trennten sich für die Jubiläumsausstellung von ihren Böcklinwerken. Viele Privatbesitzer nahmen den Ärger einer mehrmonatigen Trennung auf sich. Die Gottfried Keller-Stiftung als Besitzerin, das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft und das Eidgenössische Amt für Kulturelle Angelegenheiten waren nach Kräften behilflich. Vor allem verdanken wir aber Hilfe vom Böcklinforscher Rolf Andree, dessen noch unpubliziertes Werkverzeichnis-Manuskript wir benützen durften, und dem Böcklinkenner und Sammler Hans Holenweg in Pratteln, der

links:

*Prometheus* 1882  
Leinwand,  
116×150 cm,  
Privatbesitz Florenz.

rechts:

*Das Drama* 1882  
Holz, 81,5×55 cm.  
Privatbesitz.





unermüdlich mit Auskünften aus seinem reichen Archiv zur Seite stand und seinen Böcklinbesitz an Bildern und Zeichnungen lieh. 99 900 Besucher haben die Ausstellung gesehen, von dem von der Druckerei Schwabe & Co. mit grösstem Einsatz gedruckten Katalog wurden während der Ausstellung 8413 Exemplare verkauft, gegen 2000 Exemplare gingen an Leihgeber, die Presse, in den Austausch mit Bibliotheken. Es wurden in den dreieinhalb Ausstellungsmonaten (eine Verlängerung über das vorgesehene Schlussdatum um eine Woche konnte ermöglicht werden) 964 Führungen abgehalten. Die Aus-

*Frühlingstag in der Toskana 1884/86*  
Holz, 54×72 cm, Nationalgalerie Berlin DDR.

stellung schloss mit einem finanziellen Gewinn – was angesichts der überaus hohen Kosten nicht unbedingt erwartet werden durfte. Hier muss nun auch festgehalten werden, wieviel von einer offenen Finanzierungsbereitschaft und von einer gut geführten Propaganda abhängt. Der Präsident des Basler Kunstvereins brachte auf privater Basis eine Defizitgarantiesumme von Fr. 150 000.– zusammen. Der Grosse Rat der Stadt Basel bewilligte auf Antrag des Regie-



rungsrates am 1. Juli 1976 weitere Fr. 150 000.—. Aus dem Kulturfonds W. Müller erhielten wir für die Herstellung der Farbtafeln im Katalog und zur durchgängigen Schwarz-Weiss-Illustration des Werkverzeichnis Fr. 50 000.—. Die Propaganda wurde vom Basler Verkehrsverein geführt, Dr. Paul Gutzwiller und seinen Mitarbeitern haben wir für ihren grossen Einsatz zu danken. Vor allem erwies sich das von Jörg Kissling entworfene Plakat, das mit den «Klebern», den Tischsets und den Inseraten das Bild der Berner «Meeresstille» in alle Welt trug, als sehr wirksam.

*Pan im Kinderreigen* 1884/85  
Holz, 79,4 × 100,8 cm, Museum Folkwang Essen.

Aber besonders erfreulich und auch wirksam war die Erfahrung, dass nicht nur Veranstalter und Verkehrsverein das Unternehmen einer Böcklinausstellung grossen Ausmasses stützten, sondern dass die Presse und viele private Freunde mitmachten: Studio Basel sendete zu Beginn des Böcklin-Jahres ein sehr sorgfältig aufgebautes Konzert mit durch Böcklin-Gemälde angeregten Kompositionen. Während der Ausstellung gaben das Jaros-Quartett und das Art-Ensemble



*Das Schweigen des Waldes* 1885 (oben)  
Holz, 73×59 cm, Muzeum Narodowe w Poznaniu,  
Posen.

Rechte Seite:

*Die Jagd der Diana* 1896 (oben)  
Leinwand, 100×200 cm. Musée National du Louvre  
Paris. Mit dem Ankauf dieses Gemäldes 1977 kam  
erstmals ein Gemälde Böcklins in ein französisches  
Museum.

*Entwurf zum Gemälde Paolo und Francesca  
in der Unterwelt* 1893 (unten links)  
Pinsel mit Tusche, weisses Papier, 18,5×12,5 cm. Kup-  
ferstichkabinett Basel. Das Thema aus Dantes Inferno,  
Canto V, beschäftigt Böcklin über Jahre.

*Entwurf zum Gemälde Die Nacht* 1895 (unten rechts)  
Pinsel mit Tusche, weisses Papier, 17×11,4 cm. Kup-  
ferstichkabinett Basel. Das Thema einer schwebenden  
Figur als Allegorie der Nacht beschäftigt Böcklin schon  
1870 in Gemälden. Er nahm es in den letzten Arbeits-  
jahren wieder auf.

Konzerte im Museum, verbunden mit  
Abendöffnung der Ausstellung. Das «Sper-  
berkollegium» organisierte nach den Som-  
merferien eine musikalische Soirée im Foyer  
des Stadttheaters. Private Firmen wie Robert  
Klein AG starteten eine eigentliche Böcklin-  
kampagne. Von der Kreation einer «Böck-  
linbonbonniere» des Lächerlihuus und einer  
Böcklin-Beschle-Schokolade über die Neu-  
prägung der Sandreuterschen Jubiläumsme-  
daille von 1897 durch den Sperberclub, von  
T-Shirts mit Böcklinmasken-Aufdruck zum  
Angebot von «Böcklin-Menues» in ver-  
schiedenen Gaststätten entwickelte sich ein  
facettenreiches Spiel. Das hat mit Böcklins  
Kunst nichts zu tun. Es war aber doch mehr  
als reine Propaganda-Masche. Es bezeugte,  
dass Böcklin neben seinem Malerruhm in  
seiner Vaterstadt noch immer eine echte  
Popularität genießt, die sich mit Witz und  
Ironie, mit Geschmack und Ungeschmack  
äussern kann. Vor diesem Hintergrund wur-  
de es möglich, das Unternehmen einer sehr  
kostspieligen Museums-Ausstellung zu wa-  
gen. Die Matinée, die dann im Oktober von  
der Philosophischen Fakultät der Universität  
in der Aula des Augustinermuseums durch-  
geführt wurde, bewies ja, dass die Bereit-  
schaft zur ernsthaften Auseinandersetzung  
mit dem Werk durch die Popularität eines  
Künstlers nicht leidet: sie musste zweimal  
durchgeführt werden.

Die Ausstellung wollte es ermöglichen, die  
Präsenz Böcklins neu zu erleben und über  
Druckerschwärze und Reflexion hinaus die  
Kunst des Malers und Zeichners durch Ori-  
ginale zu vermitteln. Wenn sie dadurch neue  
Beschäftigung mit Böcklins Werk in Gang  
setzen konnte, wenn sie vor allem den Be-  
trachtern Beglückung und Anregung brin-  
gen konnte, dann mögen dadurch Fehler und  
Ungenügen aufgewogen werden.





Eine ganz besonders schöne Geste der Zustimmung zur Bemühung, Böcklin der Öffentlichkeit lebendig zu erhalten und sein Werk vielen zugänglich zu machen, erfolgte nach Abschluss der Ausstellung. Die in Zürich lebende Grossnichte, Fräulein Marguerite Zwicky, deren Grossmutter Böcklins Schwester Mathilde Strahm-Böcklin war, schenkte der Öffentlichen Kunstsammlung das Bildnis von *Alexander Michelis*, der in Düsseldorf Böcklins Studienfreund war. Es wurde in Düsseldorf 1846 gemalt. Zusammen mit dem grossartigen Bildnis der Mutter von 1846 und dem 1848 entstandenen Porträt des Jugendfreundes Jakob Mähly zeugt nun dies ganz überraschend Basel zugefallene Werk für Böcklins frühe Meisterschaft im Erfassen vertrauter und geliebter Menschen. Die Überlassung dieses Frühwerks aus Familienbesitz ist für alle, die sich an der Ausstellung zum 150. Geburtstag von Arnold Böcklin in irgendeiner Form beteiligten, sicher die grösste Freude.

*Selbstbildnis im Atelier* 1893  
Leinwand 120,5 × 80,5 cm, Kunstmuseum Basel.