basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

Böcklins Jagd der Diana

Autor(en): Margarete Pfister-Burkhalter

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1952

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/c8e7e0c7-8440-4f1e-a7d1-e7667a52b0c5

Nutzungsbedingungen
Die Online-Plattform 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 Ausdrucke 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 ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.
http://www.cms-basel.ch
https://www.baslerstadtbuch.ch

Böcklins Jagd der Diana

Von Margarete Pfister-Burkhalter

Durch das hochherzige Legat des Landschaftsmalers Samuel Birmann (1793—1847) erhielt die Oeffentliche Kunstsammlung in Basel einen Fonds, aus dem sie Werke lebender Schweizer Maler erwerben und damit zugleich den Lebenskampf eines darbenden Künstlers erleichtern konnte. Im Falle Arnold Böcklins indessen wartete die damals fünfköpfige Kunstkommission — um das Wort vom Propheten im Vaterlande wahr zu machen — zu, bis er seine tiefste Not überwunden, seinen Aufstieg in Deutschland begründet und einem Ruf als Akademieprofessor für Landschaftsmalerei, 1860, nach Weimar gefolgt war. Daraufhin erinnerte sich Basel, daß Böcklin einer seiner Söhne war. Auf Anregung, bezeichnenderweise eines Neubürgers, des Professors Dr. Wilhelm Wackernagel, des damaligen Präsidenten der Kunstkommission, wurde in der Sitzung vom 1. Juni 1861 beschlossen, einen eventuellen Bildankauf «in einer folgenden Sitzung in nähere Berathung zu ziehen, und sich unterdessen über die Leistungen dieses Künstlers näher zu informieren». Dieser hoch zu Roß angeschlagene Ton einem Künstler vom Formate Böcklins gegenüber wurde von seiten der Kommission in allen Angelegenheiten beibehalten, die sich mit ihm befaßten, zum mindesten bis zum Jahre 1870. Unter dem Präsidium des Basler Bandfabrikanten Dr. h. c. Eduard His-Heusler wurde er sogar noch wesentlich verschärft, und dies trotz der mildernden Einsprache, zunächst von Jakob Burckhardt und stets von Friedrich Weber, dem Kupferstecher, der seit März 1862 der Kommission angehörte und Böcklins verständnisvoller und unentwegter Freund war.

Auf der Studienreise nach Genua, die Böcklin im Sommer 1861 mit seinem vier Jahre jüngeren Freunde, dem Bildhauer Reinhold Begas (1831—1911), von Weimar aus unternahm,

muß er Basel berührt und, offenbar auf Grund eines vorausgegangenen Briefwechsels, Prof. Wackernagel besucht haben. Denn das Protokoll vom 5. Oktober verlautet, daß Böcklin den Wunsch geäußert habe, «mit der Bestellung eines Gemäldes für unser Museum betraut zu werden. — Er werde, wenn sich ihm ein für diesen Zweck geeignetes Sujet darbiete, der Commission Vorschläge machen». Er glaubte schließlich einen passenden Bildgegenstand gefunden zu haben und schickte im Februar des folgenden Jahres eine Oelskizze mit Faun und Nymphe [1] ein. Sie wurde in der Sitzung vom 22. Hornung herumgereicht und einstimmig verworfen, folglich auch von Jakob Burckhardt — Weber war noch nicht Mitglied. Von einer Begründung wurde abgesehen. Heinrich Alfred Schmid vermutet aber wohl mit Recht, daß die Figuren dem Basel von damals noch zu nackend gewesen seien. Es wurde nun ausdrücklich eine landschaftliche Skizze begehrt. Böcklin, gewitzigt durch die Ablehnung des bereits eingesandten Entwurfes und überzeugt, daß ein fertiges Gemälde den Beurteilern dienlicher sei, schlug vor, an Stelle einer Skizze «zwei große vorzugsweise landschaftliche Gemälde zur Auswahl» anzubieten, an denen er gerade arbeite, das eine mit der Hirschjagd der Diana, das andere mit Kain und Abel. Ob die Kommission die Transportkosten scheute oder fürchtete, sich damit schon zu stark zu binden oder zu verpflichten? — Sie lehnte ab und setzte ins Protokoll der Sitzung vom 8. März 1862 den Beschluß: «Die Commission glaubt, ungeachtet der Weigerung des Herrn Böcklin, auf dem Grundsatz beharren zu müssen, daß bei Bestellung von Gemälden der Künstler den Entwurf des Bildes, sei es durch eine Photographie, Durchzeichnung, oder auf sonst eine Weise, der Commission vorzulegen habe. — Herr B. ist daher einzuladen, von den beiden vorgeschlagenen Bildern Skizzen irgendeiner Art einzusenden, nebst den Angaben der Größe der Gemälde, sowie der Preise.»

Ohne Säumen schickte Böcklin darauf eine Federzeichnung

[1] Es ist dies die Ölstudie «der Frühling», heute in der Öffentlichen Kunstsammlung zu Basel, Nr. 947, als Depositum der Eidg. Gottfried Keller-Stiftung.

in bräunlicher Tusche ein (Abb. 1), die die Komposition der «Jagd der Diana» von 1862 in den Grundzügen anzeigt, die allem Anschein nach aber nicht ad hoc, im Auftrag der Kommission, entstanden war, sondern zuvor, die erste Bildidee wiedergebend. Es ist dies der kraftvolle Entwurf, der aus dem Nachlaß des genannten Eduard His-Heusler ins Basler Kupferstichkabinett gelangte (Inv. 1901, 12). In ihm vibriert die Erregung des inneren Schauens, Erlebens und Gestaltens, eine Kraft und Wildheit, die im Gemälde in Landschaft und Figuren gedämpft erscheint. So jagen die Hunde hier im Saus hinter den amazonenhaften Jägerinnen her, den steinigen Hang herunter. Es bildet sich eine dichte Kette des Verfolgens, die dem bereits speergetroffenen Wild am Rand des Meeres keinen Ausweg mehr offen läßt. In der Bildmitte konzentriert sich der Anprall und bereitet sich der Todesstoß, der letzte Speerwurf, vor. In der frei antikisch gewandeten Gestalt, die den Wurf tätigt, muß Diana selbst erkannt werden, obwohl kein Halbmond, Diadem oder irdgendein Attribut sie als Göttin auszeichnet.

Dieser Entwurf fand Gnade vor der Kommission und löste den Auftrag aus, freilich nicht, ohne daß am geforderten Preis von Fr. 10 000.— ein Fünftel heruntergemarktet worden wäre. Auf halbem Wege kam man sich schließlich entgegen, und Böcklin versprach, bis zum September seiner Pflicht zu genügen. Er hielt auch die Frist so pünktlich ein, daß das 3,42 m breite und 1,86 m hohe, auf Leinwand gemalte Gemälde (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung, Nr. 99, Abb. 2) schon am 5. des Herbstmonats am Bestimmungsort, im 1849 eingeweihten Berrischen Museumsbau, aufgehängt werden konnte.

Dadurch daß im ausgeführten Gemälde das Bildfeld in der Breite erweitert wurde, hat sich das Gefühl für die Ausdehnung des Geländes verstärkt. Die Landschaft erhielt den Hauptakzent; die Jägerinnen erscheinen kleiner und zerstreuter im Bildraum. Die Hunde stürzen nicht mehr mit Wucht von der Höhe herab, sondern schleichen auf ebenem Terrain, ganz vorn, der Fährte nach. Wieder entsteht eine Kette von

Entwurf

Ausführung

der Meute bis zum todwunden Hirsch. Aber sie ist hier in der Kurve sanfter, in der Spannung lockerer und somit im Rhythmus entscheidend verändert. Aus der Speerwerferin ist eine Bogenschützin geworden, vermutlich um ihr, der Göttlichen, bildhaft den Jagderfolg durch den bereits erfolgten Pfeilschuß zu sichern. Diana trägt ein hochgeschürztes, lichtgelbes Gewand, hinter dem ein blauer Mantel flattert, während ihre Gefährtinnen mit weißem Hemd oder Gewand und rotem Rock oder Mantel bekleidet sind. Die verschiedenen Rot sind wirkungsvoll und zart im Bilde verteilt und werden im roten Mohne wieder aufgenommen. Die Tracht möchte hier eher zeitlos als antik gewertet werden. Wichtig ist sie vor allem wegen ihrer ausgewogenen Farbakzente, nicht etwa wegen ihrer Anpassung an die Bedürfnisse der Jagd, wozu sie denkbar ungeeignet scheint. Den formalen Wert des nachgezogenen Mantels der hintersten Jungfrau versteht der, der für die Dynamik eines Bildwerks empfänglich ist. Die Zuspitzung der Komposition, breit beginnend auf der linken Seite, geschieht im Bilde einesteils durch die fallende Geländelinie, andernteils aber durch die aktiv Beteiligten der Jagd. In der Zeichnung wurden noch vegetative Gegenstände, wie der verdorrte Ast und die Huflattichblätter im Vordergrund, dazu verwendet. Die Abänderung geschah im Sinne der Vereinfachung des Bildeindrucks, der klareren und zugleich dringlicheren Schaubarkeit des Geschehens. Der Blick wird mit den einfachsten Mitteln zum Ziele geleitet, zum sterbenden Opfer der Jagd. Das Kolorit entspricht der heiteren, durchsichtig lichten und vielfältigen Farbigkeit der 1860er Jahre, der Zeit, in der Böcklin, nach dem Erlebnis südlichen Lichtes, seine erst schwerblütig dunkle Palette aufgehellt und mit empfindlichstem Auge verfeinert hat. Aber nicht nur das Licht, sondern die Landschaft im ganzen ist der Erinnerung an Italien verpflichtet. Aus einem Oelgemälde des Jahres 1860, das noch in München, bevor Böcklin seine Professur in Weimar antrat, in sehr kurzer Zeit und im Wettbewerb mit dem Freund und Landsmann Johann Gottfried Steffan (1815—1905) entstanden war, hat sich die Bildidee langsam entwickelt. Es ist dies die Campagnaland-

schaft der Berliner Nationalgalerie (Nr. 1151), die einst vom Münchener Kunstverein angekauft, einem Gewinner durch das Los zufiel, der es vorzog, dagegen ein Tierstück von Friedrich Johann Voltz (1817—1886) einzutauschen. Auf diese Weise wurde jener bekannte Tiermaler der erste Besitzer und die Landschaft nach ihm die Voltzsche Campagnalandschaft genannt.

Ueppiger Baumwuchs am Fuß eines Hanges, ein Bächlein im Talgrund, Winden, Mohn und Königskerzen und rechts der Ausblick in die Ferne, das sind die gemeinsamen Bildelemente. Die Ferne ist hier indessen durch einen höheren Horizont bezeichnet und nicht durch das Meer, sondern durch campanisches Weidland mit einem einsamen Hirten in rotem Mantel, inmitten seiner Schafherde. Für das Verständnis Böcklinischer Kunst ist die Bildgeschichte der «Jagd der Diana» sehr aufklärend. Sie zeigt, wie nicht die Sensation eines inhaltlichen Geschehens den äußeren Anlaß gibt, sondern wie ein träumerisch erlebter Landschaftsausschnitt den Künstler weiter inspiriert, und wie sich ihm mit der Zeit das der Stimmung seiner Welt eingefühlte «Personal» einstellt. Bezeichnend ist zugleich, daß beide italienischen Gemälde nicht im Ursprungsland, sondern als Wunsch- und Sehnsuchtsbilder im Norden entstanden sind. Sein außerordentliches Form- und Farbgedächtnis befähigten ihn zu solchen Leistungen. Da die weimarische Landschaft ihn nicht anzuregen vermochte und er dort selbst gestand, es wolle ihm nichts einfallen, da griff er auf das zwei Jahre früher gemalte Vorbild zurück. Auch ohne den Auftrag der Vaterstadt wäre die «Jagd der Diana» gemalt worden, da wir ja erfuhren, daß er sie schon in Arbeit hatte. Aber dem Auftrag zu Dank gab ihm jene stattliche Einnahme die Möglichkeit, sich von der Fessel des Unterrichtszwanges, vor allem aber der Störungen des Hoflebens und der Etikette nach zweijähriger Pflichterfüllung wieder zu befreien. Er zog die persönliche Freiheit einer fixen Besoldung, die schwer erkauft sein wollte, vor, obwohl er äußerste Not und bitterste Armut am eigenen Leibe erfahren hatte. Und seine tapfere Frau verstand ihn.

In diese Reihe: Campagnalandschaft in Berlin, 1860, Federentwurf und endgültige Komposition, 1862, schiebt sich etwas problemhaft ein Aquarell von nur 27,2 cm Breite und 14,2 cm Höhe ein, das am 11. Mai 1950 auf der 8. Kunst-Auktion des Stuttgarter Kunstkabinetts unter Nr. 907 als Entwurf zur «Jagd der Diana» versteigert und von einem Münchner Privatsammler erworben worden ist. Dem Formate nach ist es proportional dem Gemälde von 1862 angeglichen und so auch im wesentlichen die Verteilung und Größe der Figuren, das Gelände und der Horizont. Die Uebereinstimmung ist so groß, daß bei dem etwas flauen Charakter des zeichnerischen Striches und der, zwar duftigen, Pinselführung an eine Nachbildung von fremder Hand gedacht werden könnte. Denn daß es sich keineswegs um einen schöpferischen Entwurf handelt, ist klar und erweist sich im Vergleich mit der Federzeichnung. Aber es sind anderseits auch Unterlassungen, Verschiebungen und Variationen im Pflanzenwuchs wie in Fels- und Geländelinien, die sich aus der Flüchtigkeit eines Andern kaum erklären ließen und unbegründet blieben. Wäre es nicht denkbar, daß Böcklin, auf die Drängerei der Basler Kunstkommission hin, etwas unwillig und gezwungen, weil das Rekapitulieren nicht in seiner Linie lag, sein schon weit gediehenes Gemälde im Aquarell zusammenfaßte, um nicht seinen Entwurf aus der Hand geben zu müssen, den er vielleicht noch brauchte? Daß er danach jedoch vorzog, mit dem bereits überholten Entwurf zu werben? Für die Dokumentation der «Jagd der Diana» von 1862 hat jedenfalls auch das Aquarell seine Bedeutung. Das ausgeführte Gemälde aber sicherte ihm ein für allemal das Ansehen in seiner kritischen Heimat. Dem Anklang, den es fand, ist es hauptsächlich zu danken, daß Böcklin sechs Jahre später, zunächst vom Ratsherrn Karl Sarasin, mit dem Freskenschmuck seines Gartenkabinetts, und anschließend von der Kunstkommission mit der Ausmalung des Treppenhauses im Berrischen Museum an der Augustinergasse betraut worden ist, zwei Zyklen, die seine Akmé bezeichnen.