

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 19 (1915-1916)
Heft: 11

Artikel: Arnold Böcklin [Schluss folgt]
Autor: Lasius, Otto
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-664916>

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: 02.04.2025

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

Nun liegen nach wenigen Stunden;
Die Blätter am Boden zerstreut. —
Du hast dich, unglückliches Röschen,
Am trüglichen Schein überfreut! —

Elilian Degen, Berr

Arnold Böcklin.

Von Otto Lajus.

(Nachdruck verboten.)

Motto:

Selbst vollkommene Vorbilder machen irre,
indem sie uns veranlassen, notwendige Bil-
dungsstufen zu überspringen, wodurch wir dann
meistens am Ziele vorbei in einen grenzenlosen
Irrtum geführt werden. Goethe.

Kannst, wie du willst, nicht: wie du kannst, so wolle,
Weil Wollen töricht ist, wo fehlt das Können;
Demnach verständig ist nur der zu nennen,
Der, wo er nicht kann, auch nicht sagt, er wolle

Diese erste Strophe von Leonardo da Vincis berühmtem Sonette über das *Wollen* und das *Können*, der einzigen uns erhaltenen Poesieprobe, die wir von diesem gewaltigen Meister aus der Blütezeit der Renaissance besitzen, habe ich von Böcklin einstmals halblaut vorlesen gehört, als ich in seinem Heime an der Forchstraße in Zürich, im Kreise der Seinen, wie so oft, zu Besuche war. Oftmals in meinem Leben habe ich seitdem das tiefsinnige Sonett durchgelesen und darüber nachgedacht. Immer mußte ich dabei an die beiden großen Meister denken, die seelisch und geistig einander so verwandt waren. Wie unser Schweizer Arnold Böcklin, war auch dieser italienische Heroß in hohem Grade mit Vorzügen des Körpers und des Geistes ausgestattet, von rastloser Tätigkeit und einem unersättlichen Wissensdrange beseelt. Beide waren von großer Herzensgüte, und für sich selbst, in ihren weltlichen Ansprüchen, überaus bescheiden. Beide Männer waren außergewöhnliche Kunstkenner sowohl wie fabelhafte Könner. Sehr wenige Künstler, Dürer, und der viel spätere Josua Reynolds ausgenommen, haben über das Maltechnische und die Farbengebung im Bilde so gründlich nachgedacht, und so gewissenhafte Proben darin abgelegt, wie diese beiden großen Koloristen.

Beide Meister waren ungemein vielseitig in ihrem Können und schauten klaren Blickes in die Welt. Beide haben auch auf's Gewissenhafteste den Vogelflug studiert, sich ihr ganzes Leben lang damit eingehend beschäftigt, und hochinteressante, tiefdurchdachte Apparate zur Lösung des Flugproblems gebaut. Beide wären beim Probefliegen beinahe verunglückt, und keinem ist die Lösung ihrer hohen Aufgabe gelungen. Beider *Können* scheiterte in dieser Beziehung am *Wollen*.

. . . Das ist für uns das Lust- und Leidenvolle,
Zu wissen ob, ob nicht wir wollen können;
Drum kann nur der, der nimmer trennen
Sein Wollen mag vom Wissen, was er solle . . .

Könnten die beiden tiefsinnigen Denker und scharfen Naturbeobachter unsere heutigen Luftmaschinen sehen, welche Adlern gleich sich in die Lüfte schrauben, kühn und furchtlos gegen Wind und Sturm ankämpfen und schon so sicher und majestätisch durch die Wolken fliegen, würden sie die gewaltigen Zeppeline im Aether über sich dahinschweben sehen, ich glaube, klopfenden Herzens und leuchtenden Auges würden sie, vor innerster Erregung sowohl wie voll Befriedigung über ihre, von Andern gelöste Lebensaufgabe stauend, diese kolossalen Riesenvögel betrachten und atemlos deren sichern Flug verfolgen. Haben sie doch, der eine Meister sowohl wie der andere, den Erfindern und Entdeckern durch ihre scharfen Naturbeobachtungen und gründlichen Studien zur siegreichen Eroberung der Luft, gewaltigen Ansporn gegeben. Beide Meister ernteten für ihre unausgesetzten, so wohlgemeinten Bemühungen bei ihren Lebzeiten nichts wie Mitleid, Mißachtung und Spott, wie selbst der mutige Graf Zeppelin, als er noch keine Erfolge aufzuweisen hatte; und beiden war das Problem des Vogelfluges zur Nutzbarmachung für den Menschen die Lieblingsbeschäftigung ihres ganzen Lebens, war ihnen lieber als ihre köstliche Kunst der Malerei, in der sie beide doch so Außerordentliches geleistet. Beide Männer erstrebten für die ihnen damals zu Gebote stehenden technischen Mittel Unmögliches. Erst wie der durch die hochentwickelte Automobiltechnik so wunderbar und so vollkommen ausgebaut, bei seiner Riesenkraft, an Eigengewicht doch so leichte Motor seinen Siegeslauf durch die Länder hielt, war die endgültige Lösung ihrer Aufgabe erreicht und haben sich gestützt darauf die Flugapparate seither in kürzester Zeit zu erstaunlicher Vollkommenheit entwickelt. Über keinen der großen, gottbegnadeten Künstler, von Leonardo da Vinci an bis auf Arnold Böcklin herab, besitzen wir solch ein wertvolles, beglaubigtes Material, welches uns einen klaren Einblick in ihre Malweise gestattet, wie bei dem genialen Basler Meister. In allen erdenklichen Techniken hat er sich auf alle Art mit Glück versucht, — in einfachen und kombinierten — und jeweilen unvergängliche Kunstwerke darin geschaffen. Die spärlichen Reste alter maltechnischer Überlieferungen suchte er mit feinem Spürsinne, unverdrossen, mit vieler Mühe, aus dem Wirrnisse unzulänglicher, uns durch Glück und Zufall erhaltener Berichte hervor, prüfte sie genau und erwirkte durch seine geniale praktische Nutzenanwendung das Gute und Richtige daraus, zu neuem Leben. Böcklin malte nicht bloß zum Vergnügen oder zur Abwechslung gar, heute einmal in Tempera oder „al fresco“, und morgen dann in Firnis-, Lein-, Wachs-, Gouache- oder in sonst einer eigenartigen Technik. O nein! Alle seine verschiedenen Malversuche waren für ihn stets sehr ernste Experimente, welche er anstellte, um hinter das von ihm so bewunderte Geheimnis der Farben- und der Maltechnik der Alten zu kommen, welches diesen Künstlern ermöglicht hatte, bis auf unsere Tage so gut erhaltene farbenprächtige Gemälde zu hinterlassen, um es einem Tizian, Correggio, Rubens, van der Weyden und andern Großen gleichzutun, um ihre so macht- und glanzvollen Farbenwirkungen nachmachen, und mit eigenen, selbstgeschaffenen neuen Kompositionen noch übertreffen zu können.

Ganz konsequent suchte und probierte er die verschiedensten irgendwie profitablen Malweisen durch, bis er für sich selbst eine solche, möglichst seinen persönlichen Ideen entsprechende, leichtflüssige Art zu malen erreichte, welche es ihm gestattete, mit geringster Mühe die irdischen Gebilde seiner geistigen

Vorstellung, farbig möglichst effektiv und überzeugend, für das Gefühl unferes Sehorgans, optisch richtig, auf der Malfläche mit Pinsel und Farben herauszugestalten, ganz im Gegensatz zu unsern heutigen Malern, welche irgend ein mehr oder minder interessantes Motiv, das sie irgendwo gesehen, einen beliebigen Naturauschnitt, mit größerer oder kleinerer Virtuosität von der Natur heruntermalen, oder sie sogar in totaler Verkenntnis und Überschätzung ihrer technischen Mittel mit ihr wetteifernd zu übertreffen suchen!

Und es gelang ihm, — dem kongenialen, wie Böcklin selbst, so phantasiebegabten großen Malerfürsten, dem Namen Peter Paul Rubens gleich, einem hochgebildeten Künstler wie Leonardo und er selbst, — seine eigenen Improvisationen, mit spielender Leichtigkeit, schnell und deutlich, in maltechnisch nicht nur ganz hervorragender, sondern auch dauerhafter Weise auf die Bildtafel hinzuschreiben.

Wenn schon längst die Malereien fast aller modernen Maler, die gar keine Rücksicht auf irgendwelche maltechnische Erfahrung genommen haben, noch nehmen, deshalb zerfallen, vermodert und vergessen sind, werden Böcklins maltechnisch so gewissenhaft erstellte Kunstwerke im unveränderten Farbenglanze und ihrer Pracht erstrahlen wie heute; ja sogar noch schöner, da die ausgleichende Hand des vergilbenden Firnisses im Laufe der Zeiten allzustarke Kontraste harmonisiert. Ähnlich wie die köstlichen und so wertvollen Werke der alten Meister werden seine Bilder auch auf uns wirken.

Ein großer Teil des Geheimnisses der fabelhaften Leuchtkraft seiner Gemälde beruht auf der richtig erkannten und geschickt verwerteten optisch physikalischen Eigenschaft seines Farbenmaterials, welche klare Einsicht er sich durch zahlreiche mühevoll und zeitraubende, vergleichende Experimente errungen hatte, gestützt auf sein übersichtliches Studium der besten Schöpfungen der alten Meister mit vergleichender Beobachtung der Natur und dessen, was hervorragende Geister wie Lessing und besonders Goethe darüber gedacht und tiefsinnig niedergeschrieben. Dies ermöglichte ihm, uns beim Genießen seiner Werke und ganz besonders bei denjenigen seiner besten und reifsten Zeit, über den geringen Licht- und Farbumfang seiner Palette, der viel gewaltigeren Kraft der Natur gegenüber hinwegzutäuschen und uns in Glanz und Leuchten zu versenken.

Was die Alten als Geheimnis von Meister zu Meister überliefert und bewahrt, was sie sich nüchtern, auf empirischem Wege, im Laufe der Zeiten errungen, und was bahnbrechende Genies wie Leonardo, Dürer, Rubens und andere mit feinem Geschmacke, überlegenem Geiste und scharfem Blicke jeweilen mit mächtiger Hand zusammenfaßt und als abschließendes Ganzes ihrer Zeitepoche zum leuchtenden, nacheifernden Beispiele für die Zukunft hingestellt, als bewußte Könner und erfahrene Kenner, — weshalb sie zu Marksteinen ihrer Zeit wurden — das hat unser Böcklin wiederum aus allem Vergangenen, bis heute Geleisteten kraft seiner künstlerischen Energie und seiner umfassenden Bildung abermals mit mächtiger Hand zusammengefaßt, so klar bewußt und übersichtlich, so absichtlich gewollt und gekonnt, wie noch kein Meister vor ihm. Gestützt auf Goethe, der als klarster Künstlerkopf zum Künstler gesprochen, gestützt auf Helmholtz's, Brügge's und anderer physikalisch-optische Erfahrungen und Studien, hat Böcklin diese künstlerische Umfassung und Potenzierung fertiggebracht, und durch seine

praktische Mutanwendung in leuchtendsten Beispielen, die er in seinen herrlichen Werken hingestellt, den bis heute gewaltigsten Schritt vorwärts getan, in der Kunst der Malerei.

Wie der große französische Architekt Violet le Duc die Eigenschaften der gefärbten Gläser für die Gasmalerei in ihren Kräften und Wirkungen studiert und nachgewiesen hat und die Ausschaltung des kalten weißen Lichtes empfahl, d. h. die möglichste Konzentration desselben auf kleinen Raum, eben um eine glutvolle energische farbige Wirkung hervorbringen zu können, darüber hatte Böcklin, welcher dessen darauf bezügliches Traktat sehr wohl kannte, und die Bestätigung dieser Gesetzmäßigkeit in den farbenleuchtenden italienischen Glasmalereien verfolgte und studierte, viel nachgedacht, und solchen Beispielen nacheifernd, herumprobiert. Hat er mir doch selbst, seiner Zeit, als ich nach Florenz reiste, die weltberühmten farbenfunkelnden Glasgemälde im Chore von St. Croce nachdrücklichst zum Studium alter Meister zum Darübernachdenken und Copieren ans Herz gelegt. Ihre Farbenattheit, Tiefe und Klarheit ist aber auch bewunderungswürdig schön. — Böcklin brach nicht, wie es fast alle Modernen tun, die Kraft, den Glanz und die Klarheit seiner Farben, durch Vermischen derselben mit Weiß, zu kleinen unreinen Tönen und Tönchen, sondern setzte sie, in gesetzmäßiger berechneter Wechselwirkung, in maltechnisch sauberstem Auftrage, rein und klar nebeneinander. Er spielte eine gegen die andere — energische gegen schwache, ganze gegen gebrochene — aus, und nutzte ihre Kraft und Gegenkraft, bis zur äußersten Grenze seiner Palettenmöglichkeit aus. Ja, er steigerte ihre leuchtende Wirkung in komplementären Kontrasten und schuf ganz neue Werte, die vorher noch nicht da waren: eine gesteigerte Farbenenergie, die der Maler niemals direkt aus seinen Farbentuben drücken, sondern nur durch optisch richtige Berechnung, in maltechnisch exaktem, sauberstem Auftrage auf die Bildtafeln erreichen kann. In Böcklins Farbaufbau gibts kein „sinnloses Ungefähr“ und keinen „Zufall“, sondern, wie in einer musikalischen Komposition, unterstützt ein Ton oder eine Tonreihe immer zweckbewußt die anderen, bloß ist bei ihm kein Hintereinander, sondern, ein, mit einem Blicke sofort klar und deutlich zu übersehendes Nebeneinander der Farben, zur Erzeugung einer voll- und wohlklingenden Harmonie fürs Auge. In Böcklins farbenfunkelnden Gemälden — (Frühlingserwachen im Zürcher Kunsthause, Muse des Anakreon, in Marau, Meeresstille, in Bern, Vita sonnum breve, Viola, Wassernixen u.s.w., in Basel) — wie bei den großen alten Meistern auch, schwächen sich nicht die Farben gegenseitig, wie in den Gemälden moderner Maler, sondern sie stärken einander, und bringen, eine die andere, voll und ganz zur beabsichtigten Wirkung, zu vollstem, energischsten Klange, was natürlich nur bei maßvoller Ordnung und Unterordnung zu erreichen ist. Wenn ein prachthvolles, klares Blau, in größerer Masse oder Ausdehnung, als führender Hauptton im Bilde kommandiert, um das elegische Gefühl auszudrücken, wie in des Meisters bekannten Herbstgedanken, wo der Mantel der, auf einer saftig tiefgrünen Wiese stehenden weiblichen Figur, die sinnend in's dahinfließende Wasser schaut, von dieser Farbe, oder in der sitzenden weiblichen Melancholie, die in einen schwarzumränderten Spiegel schaut, und welche tief violett ist, darf selbstverständlich keine Farbe der aktiven Seite, wie z. B. ein energisches Zinn-

oberrot, oder ein feuriges Chromgelb, ein leuchtendes Orange u. s. w. mitreden. Die ganze elegische Stimmung wäre sonst sofort zerstört, die Farbenkomposition käme aus dem Gleichgewicht. Einer einzigen, die Bildempfindung aussprechenden Hauptfarbe, müssen alle andern Farben, heißen sie wie sie wollen, untergeordnet sein, sei es nun in Bezug auf räumliche Ausdehnung, auf Kraft des Tones, der Klarheit u. s. w. Es dürfen nicht alle Farben gleich stark mitreden, sondern sie müssen die Hauptfarbe zu möglicher Wirkung unterstützen, sonst versteht man kein Wort, und das Auge empfindet weder Ruhe noch Sicherheit, noch Annehmlichkeit. Weil keine Ruhe und Ordnung im Bilde ist. Es kann somit auch keine Harmonie vorhanden sein. Das gleiche gilt von den Formen und Linien, den Lichtern und Schatten. Ein jedes Detail muß absolut dem künstlerisch beabsichtigten Ganzen dienen. Wo andere Meister keine Ruhe und Farbenübersichtlichkeit haben, wirkt Böcklin durch seine wohlangewandterweise überlegte Farbenverteilung und geschickt ausgenützte Farbenordnung und Unterordnung im Bilde, in höchstem Grade monumental dekorativ. Selbstverständlich ist die Farbauswahl und Kraft der Anwendung, die Art seiner Untermalung, die Gegenüberstellung von lichtreflektierenden (pastosen) und lichtdurchlässigen (la-furen) Farben, je nach dem gegebenen Motive, eine mitunter grundverschiedene.

In Böcklins allbekanntester feierlicher Toteninsel, in seiner ergreifenden Pieta u. s. w., finden wir aus diesem Grunde nirgends farbenfröhliche, sondern nur dumpfe, ernste Akkorde. Wie z. B. ein unvermitteltes, energisches Zinnoberrot, das nicht dem betreffenden Bildgedanken oder seinem dadurch bedingten Farbaufbau entspricht, für das Gefühl unseres Sehorgans hart und gellend wie ein schmetternder Trompetenstoß klingt, oder scharf und schneidend wie ein Peitschenschlag einem durch die Glieder fährt, so besänftigt hinwiederum ein prachtvolles sattes, klares Grün oder Blau das Auge, so daß wir beruhigten Gemütes, mit angenehmem Gefühle darauf verweilen werden. Bei allen farbigen Kompositionen nutzt Böcklin selbstverständlich, je nach dem gegebenen Falle, die ganze Kraft seiner Palette aus, um so eindringlich wie möglich zu wirken.

Durch seine fabelhafte Kenntnis des Maltechnischen vergangener Zeiten und durch die souveräne Beherrschung der Farbenlehre, ist er so sicher in der praktisch richtigen Anwendung ihrer Prinzipien, daß er niemals aus dem Grauen heraus und in das Graue hineinmalt und die Farben aus Unsicherheit so leise und so schüchtern wie möglich behandelt, sondern sie in ihrer ganzen Kraft und Energie bestimmt nebeneinandersetzt und dem Beschauer seine eigene künstlerisch erworbene Ruhe und Sicherheit aufzwingt, da er niemals bloß empirisch, nach unsicheren Eindrücken malt, sondern seine Farben zu eindrucklichster Formvollendung auf Licht- und Schattenverteilung richtig anwendet. Böcklin komponiert damit, um für das Auge — nicht etwa sklavisch naturrichtig, sondern künstlerisch deutlich unsichtbar zu machen, was er persönlich — nicht etwa aus der Natur abgemalt oder nachgemacht, sondern, beim Sichversenken in die Naturschönheiten empfunden hat. Darin liegt das große Bewußte seiner, und überhaupt der Kunst, und deshalb ist er so groß und bedeutend, so klassisch, wie einer der größten alten Griechen. (Schluß folgt.)