

Erinnerungen  
an  
Böcklin



---

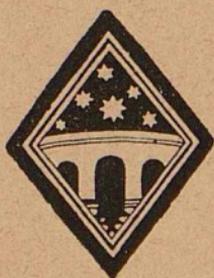
Im Rhein-Verlag zu Basel

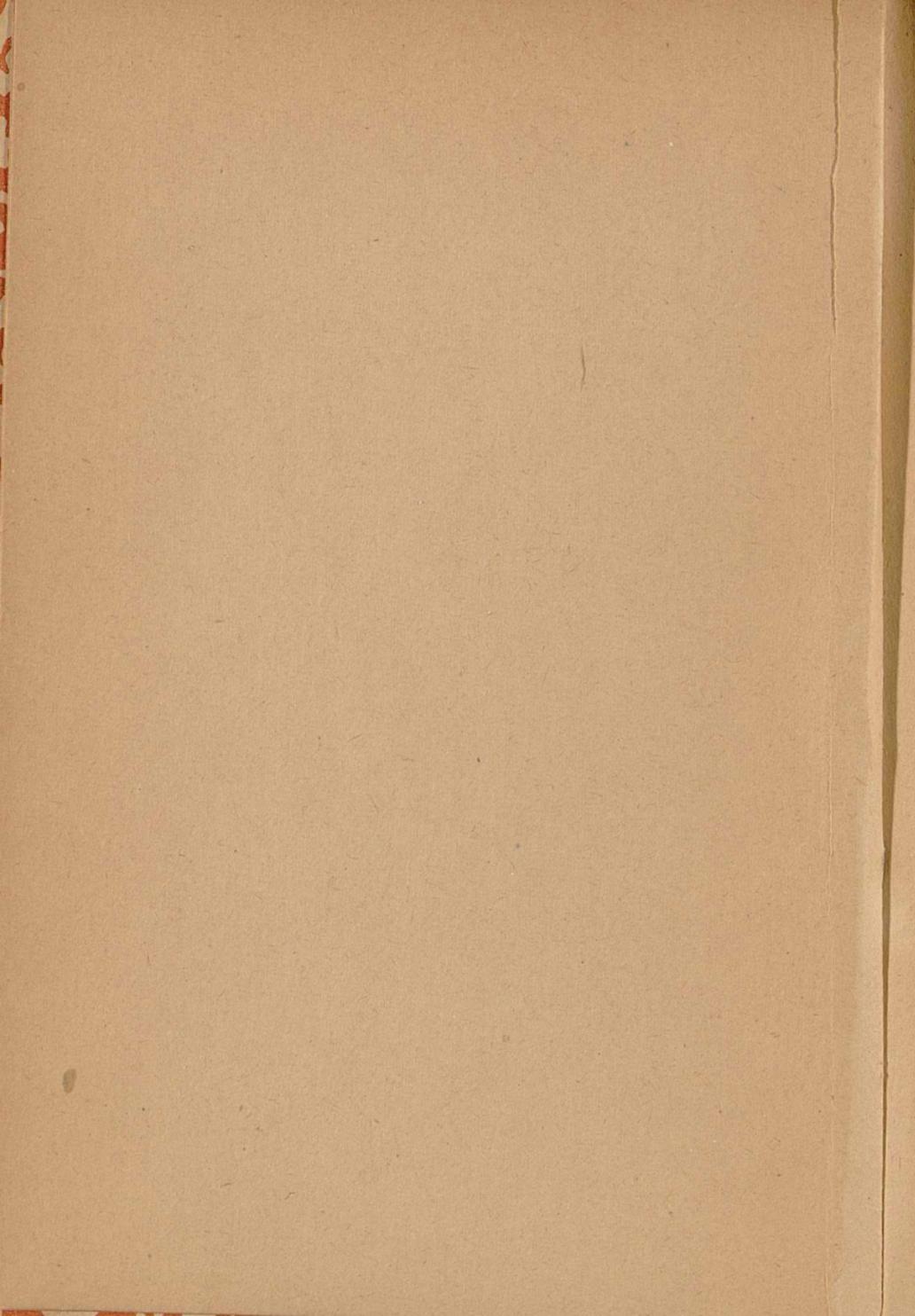


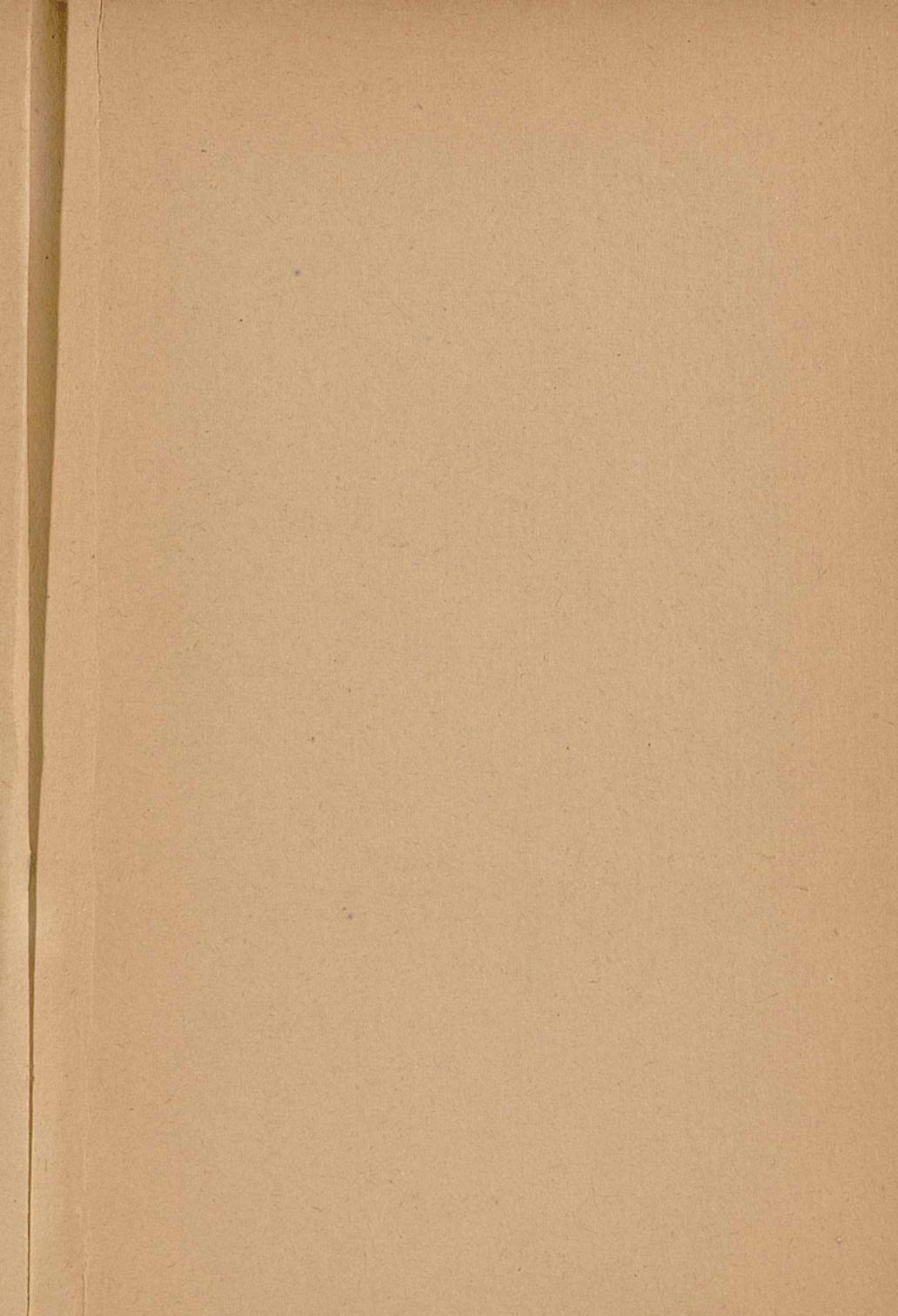
18176/8787 (2)



p. 10







GOTTFRIED  
KELLER

AB fec  
1890



# Erinnerungen an Böcklin

Nach gedruckten und ungedruckten Aufzeichnungen von  
Angela und Carlo Böcklin / Gottfried Keller  
Albert Belti / Adolf Frey / Hans Thoma u. a.

Herausgegeben von  
Dr. Bernhard Wjß



Mit einer Federzeichnung Arnold Böcklins

---

Im Rhein-Verlag / Basel | 1921 | 50



18/76/8781(2)

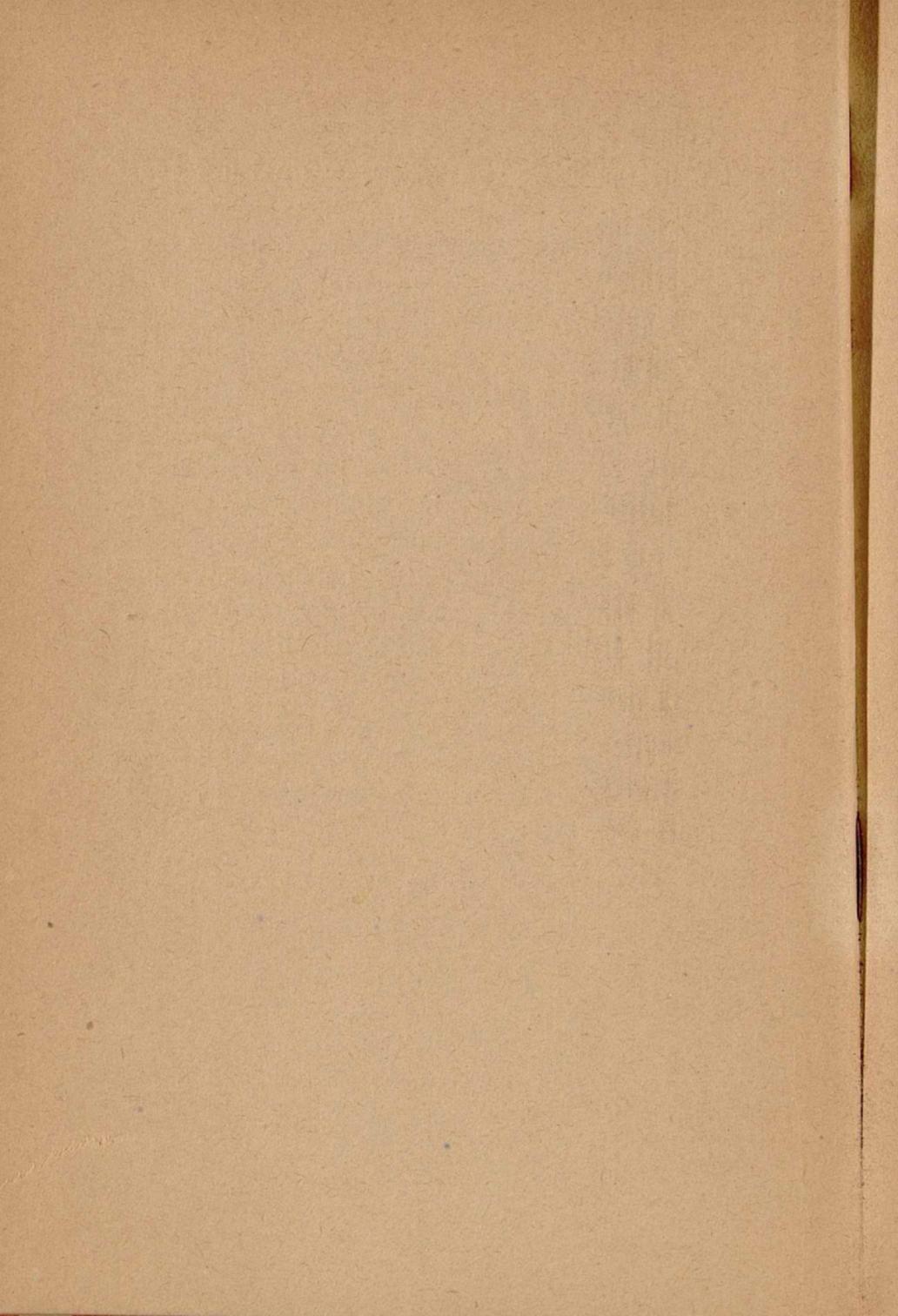
803

## V o r w o r t

**A**rnold Böcklins originelle Persönlichkeit hat neben seinem künstlerischen Werk ihren eigenen Reiz und ihre besondere Größe. Dies Mosaikbild aus den Erinnerungen bedeutender Zeitgenossen soll seinem Gedächtnis die frischen Farben des Lebens erhalten; der Herausgeber war bemüht, ganz hinter dem Zeugnis der Mitlebenden zurückzutreten. Von Böcklins Einzelwerken ist nur da die Rede, wo sich ein wesentliches Erlebnis an sie knüpft; sie sprechen für sich selbst und sind längst mehr Allgemeingut als das Bild seiner menschlichen Persönlichkeit, in der alle Züge schweizerischen Wesens in seltener Reinheit ausgeprägt sind. So tritt das Menschliche ganz hervor, der Künstler wird durch den Menschen beglaubigt. Und die Geschlossenheit dieses Charakters läßt vollkommen vergessen, daß viele Federn an dem Buch geschrieben haben.

Dem Basler Museum, das uns die vor dem Titel stehende Federzeichnung Böcklins zur Wiedergabe überließ, sagen wir Dank.

Dr. Bernhard Wyß



## Schulstreiche

Arnold Böcklin ist — es muß gesagt werden — kein Musterknabe gewesen. Er selbst hat sich durch liebevolle Erzählung kleiner Streiche davor bewahrt, daß seine Biographen mit dem bereitgehaltenen Lobgesang schon zu Beginn seiner Lebensgeschichte in Fortissimo einsetzen konnten. Bezeichnend für ihn ist, daß er die Stücklein bevorzugte, in denen die Hauptrolle seine körperliche Gewandtheit und seine frische Unmittelbarkeit spielen, seine stärksten Waffen im harten Lebenskampf.

Der Jahre auf dem Basler Gymnasium gedachte er oft in traulicher Stunde. So berichtet Adolf Frey:

„Eines Tags schickte ihn der Vater von der Steinen-  
vorstadt, wo die Familie wohnte, nach dem nahen  
Barfüßerplatz, in eine Wirtschaft, wo man feinen  
Marktgräser schenkte, zwei Flaschen von dem guten  
Tropfen zu holen. Arnold, in jeder Rocktasche eine  
Flasche, trat von der hinteren Seite, wo der Eingang  
höher lag als auf der vorderen, ins elterliche Haus,  
sprang dort im Hinterraum, seiner Last uneingedenk,  
mit einem Satz ans Deck und schwang sich kräftig um.  
Sofort erscholl ein unheimliches Klirren, und aus den  
vom wuchtigen Zusammenprall zerschmetterten Flaschen  
rann der goldene Saft elendiglich zur Erde.

Selbst Mißgeschick in der Schule gewann für  
den Rückblickenden einen ergötzlichen Anstrich. Nach-

dem er in einer Gymnasialprüfung durchgefallen war, biß er die Zähne zusammen und setzte sich tapfer hin, um die Scharte auszuweken, überzeugt, daß es ihm nun nicht mehr fehlen könne.

Da brach in der Nacht vor dem entscheidenden Tag ein Brand aus; Bocklin eilte herzu, stellte sich in die Kette der eimerreichenden Männer und kam erst gegen Morgen wieder heim. Er war von der Anstrengung so ermüdet und zugleich so aufgereggt von dem Geschehnis, daß seine Geister vor den Scholarchen gänzlich versagten und ihn das Unheil ein zweites Mal ereilte, so daß er noch ein Jahr in der nämlichen Klasse verbleiben mußte.“

Auch seine künstlerischen Gaben offenbarten sich nicht immer in einer Weise, von der seine Lehrer entzückt waren. Dem treuen Gedächtnis der Gattin verdanken wir noch eine kleine Erinnerung:

„Er war imstande, die Aufmerksamkeit seiner Nachbarschüler durch einen zeichnerischen Scherz auf der Tischplatte derart vom Lehrgegenstand abzuziehen, daß es Strafen regnete. So stieß er den Nachbar, der sein aufgeschlagenes Heft neben sich liegen hatte, plötzlich an und zeigte ihm eine Fliege, die über das weiße Papier kroch, und wenn dieser ärgerlich das Tier verscheuchen wollte, stellte es sich heraus, daß es bloß eine Zeichnung von Arnold Bocklin war. Oder plötzlich entdeckte der neben ihm sitzende Kamerad eine Spinne auf dem Pult, und wenn er sich voll

Ekel abwandte, kicherte Arnold in sich hinein, sie war ja nur gezeichnet, aber mit solcher täuschenden Lebhastigkeit, daß die oberflächlich Hinschauenden tatsächlich erschrecken konnten.“

Der alte Zeichenlehrer Kelterborn war denn auch derjenige, der zuerst bestimmend in seinen Lebensgang eingriff. Er mußte den widerstrebenden Vater zu be- reden, den Sohn Maler werden zu lassen.

Schon in den Lehrjahren trat der junge Böcklin an die Öffentlichkeit, und zwar — das kennzeichnet die frühe Universalität seines Künstlertums — als Architekt: er entwarf das Tor in der St. Johannesvorstadt, durch das die Basler die Endstrecke der Eisenbahnlinie Straßburg-Basel abzusperren wünschten. Aber der alte Böcklin meinte im Hinblick auf die Malversuche seines Sohnes: „'n Calame bischt no lang net.“ Mit dürftigen Mitteln und der stillen Hoffnung, ein gütiges Schicksal möchte den Querkopf auf einen wohlgepflasterten bürgerlichen Weg zurück- leiten, ließ er ihn schließlich doch nach Düsseldorf ziehen.

## Erste Wanderschaft

Fast möchte der Vater recht behalten haben. Der Junge Böcklin fand bei allem Fleiß und Suchen weder so rasch die Kunst noch sich selber. Die Unbefriedigung trieb ihn weiter. Gustav Flörke skizziert

die erste Wanderschaft, wie Böcklin sie später in groben Strichen festzuhalten liebte:

„Zuerst ging es nach Düsseldorf zu dem Landschaftler Schirmer. Hier erkundigte sich Böcklin genau nach den unverdaulichsten Gerichten; denn um seinen gesunden Hunger und Magen zu befriedigen, dazu war kein Geld da; er mußte etwas haben, womit sein Magen zwei Tage lang zu tun hatte. Von dort ging er nach Antwerpen und Brüssel. Unterwegs sang er öffentlich mit Michaelis, da der dumme Kerl, der die Kasse führte, das Geld verloren hatte. Aber sie konnten nur drei Lieder zusammen, lauter sentimentale, z. B.: ‚Wenn die Schwalben heimwärts ziehn.‘ Er aß, wo die Arbeiter aßen, da gab es große Portionen. Aber er verdarb sich vorher noch den Appetit, damit er nicht zwei Portionen esse. Dann ging er nach Genf, Calames wegen, der ihm aber nicht gefiel.“

Es war im Herbst 1847, als er Schüler von Calame war. Böcklin hat seiner Frau ein kleines Erlebnis aus jenen Tagen vertraut, das offenbar starken Eindruck auf ihn gemacht hat.

„Wenn mein Gatte draußen saß und nach der Natur zeichnete, kam immer ein alter vornehmer Franzose und schaute ihm stundenlang wortlos zu. Es entspann sich allmählich ein eigentümliches Freundschaftsverhältnis zwischen den beiden, bei dem allerdings nicht viel gesprochen wurde. Der alte Fran-

zose kam, grüßte, blieb hinter ihm stehen und schaute auf seine Arbeit. Wenn er ging, sagte er stets: ‚Continuez et vous arriverez,‘ und seltsamerweise ist dieser Ausdruck aus der frühesten Jugend meines Vaters ihm durch sein ganzes Leben treu geblieben. Sehr häufig sagte er, und wir Familienmitglieder nahmen uns das auch an, wenn irgend etwas war, was getan werden mußte: ‚Continuez et vous arriverez.‘ Mit der Zeit wurde der alte Herr vertraulicher und kaufte ihm schließlich eine Kleinigkeit ab. Die Hauptsache aber waren seine guten Ratschläge, nicht in künstlerischer, sondern in moralischer Beziehung. So sagte er ihm stets: ‚Halten Sie sich fern von den schlechten Frauen, denn es gibt so viele gute.‘“

Ein Landsmann, der Tiermaler Rudolf Koller, der in Düsseldorf und auch auf der niederländischen Reise sein treuer Gefährte gewesen war, schrieb begeisterte Briefe aus Paris. Die Herrlichkeiten, die darin verheißen waren, lockten stärker als die Stellung in der Bandfabrik, die sein Vater für ihn bereit hatte. Anfang 1848 traf Böcklin bei seinem Freund in Paris ein und teilte fortan mit ihm Zimmer und Kasse.

In dieser herrschte für gewöhnlich Ebbe. Aber das Bohème-Leben in Paris war billig und die emsigen Kunstjünger wußten nichts von ihrer Not. Akademien und Schulen waren zu teuer; so suchte man selbständig seinen Weg, kopierte im Louvre und zeichnete Akte bei

einem merkwürdigen alten Kauz, der unter den jungen Künstlern „Suisse“ hieß. Böcklin erinnerte sich, wie Albert Fleiner bezeugt, lebhaft an dessen Atktsaal, in Wirklichkeit eine verlotterte Bude, wo nach nackten Modellen gemalt wurde, die der Alte mit gutem Geschmacke aufzutreiben wußte und besoldete. Er selbst war zwar kein ausübender Künstler, brüstete sich aber um so mehr mit intimen Beziehungen zur Kunst; hatte er doch als Knabe dem alten David als Modell gedient und bei dieser Gelegenheit sich das ausgiebige Vokabularum von Kunstausdrücken angeeignet, von dem er in seinen redseligen Ergüssen über die einzige und wahre Kunst einen nicht eben bescheidenen Gebrauch machte.

Böcklin hat seiner Frau einmal launig erzählt, wie er sich in Paris mitunter sein Brot erwerben mußte.

„Aufträge gab es natürlich nicht für einen jungen, unbekanntem Kerl; er konnte froh sein, ins medizinische Fach hineinzufuschen und im Krankenhause einen — Furunkel aquarellieren zu dürfen. Und zwar täglich ein neues Bild dieses vom ärztlichen Standpunkt so interessanten Objekts in allen seinen Stadien. Das schien ihm anfänglich nicht schlecht, und die ersten Tage hindurch ging alles soweit ganz gut. Danach aber begann er allmählich den Appetit zu verlieren, ihm wurde beim Anblick des täglich schlimmer aussehenden Modells unendlich übel, so daß er allein mit Aufbietung aller moralischen Kräfte den künstlerischen

Auftrag auszuführen vermochte. Schließlich packte ihn der Ekel derart, daß er nur noch durch die Bertröstung auf den nahen Tod des mit dem Geschwür Behafteten bei dieser für seine Verhältnisse recht einträglichen Tätigkeit festgehalten werden konnte. Ob er hierbei seine ganze Farbenglut zum Ausdruck bringen konnte, darüber schweigt die Geschichte. Man hat nie verlauten hören, daß irgend ein medizinisches Institut noch im Besitz dieser echten ‚Vöcklins‘ sei.“

## Pariser Stürme

Die Ereignisse der Revolutionsjahre rissen auch die beiden jungen Schweizerkünstler in ihren Strudel. Albert Fleiner erzählt:

„Die Gelder, die nie reichlich geflossen waren, blieben während der stürmischen Zeit ganz aus; das Bankhaus, wo ehemals am Ende des Monats der übliche Wechsel aus der Heimat präsentiert werden konnte, war geschlossen, und so saßen denn die beiden Freunde mehr als einmal zusammen auf einem Bänkelein im Tuileriengarten und verzehrten einträchtiglich einen schmalen Imbiß, der mehr geeignet war, den Appetit zu reizen als zu befriedigen; mit den letzten Sous wurde bei einer ‚fliegenden‘ Küche an der Straßenecke ein Einkauf besorgt, der nur gar zu oft aus gesottenen Kartoffeln oder ein paar Früchten be-

stand, als einzige Mahlzeit des Tages. „Und aus-  
gesehen haben wir wie zwei Strolche,“ fiel Vöcklin  
ein, als diese Jugenderinnerungen nach Jahrzehnten  
einmal in Gottfried Kellers Tafelrunde bei einer  
guten Flasche in der ‚Meise‘ zu Zürich wachgerufen  
wurden. Wenn die Zehen gar zu vordringlich durch  
das durchlöchernte Schuhwerk herauschauten, wurden  
sie, um weniger aufzufallen, mit schwarzer Farbe be-  
strichen. Vöcklin, der erfindungsreiche, wußte in solchen  
Dingen, wenn’s am schlimmsten stand, immer Rat.“

Es sollte noch bunter kommen. Über die folgenden  
Ereignisse besitzen wir den getreuen Bericht von Vöcklins  
Kameraden Rudolf Koller, den Adolf Frey, ergänzt  
durch mündliche Mitteilungen, aufgezeichnet hat:

„Schon Dienstag, den 22. Februar, als Vöcklin und  
ich eine Ausstellung besuchen wollten, fanden wir alle  
Boulevards mit Menschen überfüllt; es war meistens  
Pöbel. Die Wachtposten wurden fortwährend ver-  
stärkt, die Nationalgarde marschierte auf, um die  
Ordnung aufrechtzuerhalten. Die Linientruppen wollten  
die Straßen vom Pöbel säubern, wurden aber ver-  
spottet und bedroht.

Den folgenden Tag, Mittwoch, mußte schon die  
Nationalgarde sich ins Mittel legen. Abends, etwa  
um sechs Uhr, spazierten wir und Werdmüller\*, nach-  
dem wir unser übliches Diner aus Rospfleich verzehrt

---

\* Gleichfalls ein junger schweizerischer Künstler.

hatten, über den Pont neuf nach der Rou du Roule und St-Honoré. Das Volk rottete sich zusammen und zog haufenweise und die Marseillaise singend hin und her. An den Straßenecken wurden in aller Stille Barrikaden errichtet, indem man die aufgerissenen Pflastersteine über Mannshöhe aufschichtete, Wagen und Bäume quer über die Straße legte. Das geschah alles so lautlos, daß Schildwachen auf fünfzig Schritt Entfernung nichts von dem Vorgang hörten; und weil sich das Volk im Kreise herumstellte, konnten sie auch nicht sehen, was vorgenommen wurde.

Von der Rue St-Honoré gingen wir gegen die Rue St-Denis. Dort schrie und tobte eine große Menge lärmenden Volkes gegen die Wachtposten. Die mehr dem Volke zugetane Nationalgarde trat dazwischen und stellte sich vor den Wachen auf, um Blutvergießen zu verhindern. Einige Minuten darauf, ich weiß nicht, wie es kam, denn wir staken zu stark im Gedränge, fielen einige Schüsse vonseiten der Königlischen gegen die Nationalgarden. Das Volk schrie: ‚Berrat! zu den Waffen! Nieder mit dem Ministerium! Nieder mit dem König!‘ Auch erschollen die Rufe ‚Aux lam-pions!‘ worauf rings an den Fenstern Papierlaternen herausgehängt wurden. Alles stob auseinander und lief in die kleineren Straßen hinein. Erschreckt von dem Krachen und dem Aufruhr, zogen auch wir uns so schnell als möglich zurück und flüchteten in ein Café. Um sieben oder halb acht Uhr gingen wir zum

Akt zu Suisse und hörten dort erzählen, daß beinahe um die nämliche Zeit wie in der Rue St-Denis auch auf den Boulevards beim Ministerium des Äußern von den Munizipalgarden auf Volk und Nationalgarden gefeuert und ein beträchtliches Blutbad angerichtet worden sei.

Als wir vom Aktzeichnen nach Hause gehen wollten, es war ungefähr zehn Uhr, sahen wir ganze Schwadronen Dragoner und Munizipalgarden zu Pferd längs den Kais aufreiten, und zwar in unheimlicher Stille. Man hatte die Hufe mit Filz umwickelt, um den Schlag zu dämpfen. Es war ein unheimlicher, großartiger Anblick, die im Halblicht des Mondes leuchtenden weißen Mäntel, die blitzenden Helme und gezogenen Säbel, die flimmernden Karabiner. Alles war still. Nur hie und da der Tritt oder das Scharren eines Hufes. Die Kommandoworte der Offiziere waren kaum hörbar.

Ohne Gefahr und ohne irgend angehalten zu werden, kamen wir vorbei über den Pont neuf, in dessen nächster Nähe der Aktsaal sich befand, und passierten die Rue St-André des arts. Am Ende dieser Straße, in die fünf oder sechs andere einmünden, waren zahlreiche Haufen, darunter besonders viele Studenten, am Werk, den Eingang dieser Straßen mit hohen und starken Varrikaden zu schließen. Dazu sangen sie die Marseillaise. Die Bürgerwachen zündeten große Wachtfeuer an und patroullierten.

Die königlichen Truppen waren in der Nähe der öffentlichen Gebäude, längs den Kais und auf den Boulevards aufgestellt, die Bürgerwachen überall in ihrer Nähe, um sie zu beobachten. Der Pöbel baute die ganze Nacht Barrikaden, um dadurch namentlich die Reiterei unschädlich zu machen, suchte Waffen, goß Kugeln und organisierte sich.

Den nächsten Morgen (24. Februar) weckte uns der Generalmarsch. Schnell begaben wir uns aus unserer Wohnung in der Rue Verneuil nach unserem Atelier in der Rue de l'Est und beabsichtigten, trotz der Unruhen, zu arbeiten. Aber Werdmüller, der ein Stockwerk unter dem Atelier wohnte, beredete uns, mit ihm auszugehen und die Dinge anzusehen. Das taten wir und kamen um elf zum Pantheon, wo etliche Tausende aus dem gemeinen Volke, mit Waffen aller Art ausgerüstet, einige Kompanien Linientruppen und Kürassiere umschlossen hielten. Viele Weiber mit Patronaschen, Flinten und Säbeln, die sie an den Wehrsteinen schliffen, befanden sich dabei. Zu schwach, um Widerstand zu leisten, schickten die Umzingelten einen Parlamentär, mußten sich ergeben, wurden entwaffnet und aufgelöst.

Wir zogen mit den Aufständischen weiter, gegen die Seine hin, überstiegen eine Unzahl Barrikaden und gelangten gegenüber der Notre Dame mit Mühe zum Flusse. In der Ferne, vom Pont neuf her, hörten wir starke Pelotonsfeuer; es frachte fürchterlich. So

schnell als möglich drangen wir mit den übrigen vorwärts, über mehr als zwanzig Barrikaden hinweg, bis wir in die Nähe des Feuers gelangten. Da waren wir Augenzeugen, wie der Pöbel mit Hilfe der Nationalgarden die Linientruppen und die Reiterei zurücktrieb und entwaffnete. Nun rückten wir weiter über den Pont neuf, wo man uns Gewehre anbot; wir wiesen sie aber zurück. Wir schlossen uns einem Trupp Aufständischer und Bürger an, und nun ging's gegen den Louvre und die Tuilerien. Wir hielten uns auf dem Trottoir. Das Volk stürmte mit gefälltem Bajonett in den Louvre. Einige schossen auch hinein, weil sie Feinde darin zu sehen vermeinten.

Wir waren in einer ganz schwierigen Lage. Von beiden Seiten, das heißt vom Pont neuf sowohl wie vom Pont royal, drang Volk in die weite Passage des Louvre hinein, der wir uns gerade gegenüber befanden. Im Rücken hatten wir die Seine, und in einem Fort wurde hart geschossen. Als der größte Teil durch die Passage hindurch war, die auf den Karussellplatz führt, entstand ein anhaltendes Gewehrfeuer. Wir, ganz ohne Waffen, beinahe an nichts denkend und dem Beispiel anderer Anwesender folgend, drangen auch in den von Rauch gefüllten Durchgang hinein, sahen aber auf dem Karussellplatz schon keine feindlichen Truppen mehr, sondern nur tote Pferde, Eschafot und einen gewaltigen Rauch. Das Volk zündete die Wachthäuschen auf dem Karussellplatz an

und stürmte in die Tuilerien hinein; wir nach, besonders aus Neugierde, die königlichen Zimmer und all die Pracht zu sehen.

Zuerst gelangten wir in die königliche Küche. Hier bot sich ein seltsames Schauspiel, drollig und merkwürdig. Schon beim Eingang und auf den Treppen kamen uns Blusenmänner entgegen, die Schinken, Braten, ganze Rehe, Geflügel, Würste auf ihre Bajonette und Spieße aufgesteckt hatten. Für solche Herrlichkeiten waren wir schon etwas zu spät eingetroffen. Uns blieb nichts übrig als Gemüse, noch in den Kesseln über dem Feuer, also noch ganz warm. Die Blusenmänner hatten sich recht gemütlich um die Schüsseln gelagert und fischten die Rüben, Kartoffeln usw. mit den Säbeln heraus. Wir drei gerieten in eine dunkle Speisekammer und eroberten nach langem Suchen in der Dunkelheit ein mächtiges Stück Parmesankäse. Sofort in drei Teile zerschnitten und in die Tasche damit! Wir hatten die größte Freude, besonders Werdmüller, der schon die Ausgabe für ein Mittagessen erspart glaubte.

Dann stiegen wir die Treppe hinauf. Eine große, gedeckte Bahre wurde soeben von vier Männern heruntergetragen. „Respectez les blessés!“ hieß es, und alles entblößte das Haupt. Es waren aber, wie wir später erfuhren, nicht Verwundete, die hier von den Nationalgarden in Sicherheit gebracht wurden, sondern Kleinodien.

Nun ging's in die königlichen Gemächer, in die Salons und in den Thronsaal. Das Volk empfand das größte Vergnügen daran, sich auf die prachtvollen Sessel und Divans zu setzen. In den Schlaf- und Toilettenzimmern standen einige, die an den vielen Pomadentöpfchen und Fläschchen rochen; einer versuchte sogar, den Inhalt eines solchen zu trinken, spuckte ihn aber unter Grimassen wieder aus. Andere legten sich in Louis Philipps Bett und rissen schlechte Witze dazu. Andere setzten sich ruhig hin und blätterten in den Büchern, andere wieder besahen die Kupferstiche und Gemälde an den Wänden. Jede Kleinigkeit wurde betastet, doch alles ganz sorgfältig wieder an seinen Platz gestellt. Schon war allenthalben angeschlagen: ‚Respectez les beaux arts!‘ Nur die Bilder des Königs und seiner Familie wurden zerschossen und zerschlagen, die vorgefundenen Briefe gelesen und auf die Straße hinuntergeworfen. Häufig wurde in die Spiegel und Kronleuchter gefeuert, so daß der Aufenthalt in diesen Zimmern recht gefährlich war, wie mir denn im Thronsaal eine Kugel am Kopfe vorbeisaupte, die, unten vom Karussellplatz heraufgeschossen, den großen Spiegel zertrümmerte. Hier, im Thronsaal, herrschte ein fürchterlicher Lärm und ein wildes Gewühl, weil jeder der Anwesenden einen Felsen vom Thron herunterreißen wollte.

Ein schönes Schauspiel zeigte sich auf dem Hofe des Residenzschlosses: alle königlichen Wagen wurden

brennend herumgefahren, die Eschakos der Feinde zerstampft und zerrissen oder als Siegeszeichen auf die Bajonette gespießt.

Wir konnten nicht wieder ins Freie gelangen, ohne an der Wache der Nationalgarde vorbeizukommen, die jeden Heraustretenden untersuchte. Wer irgendwelchen Raub von Wert bei sich trug, wurde sofort niedergeschossen. Natürlich ließ man uns drei Eidgenossen mit unseren Käseschnitten unbehelligt ziehen. Übrigens hatte Werdmüller zweierlei erbeutet, was er später als Andenken vorwies: einen Feszen vom roten Tuch des Thronsessels und das für diesen Tag, den 24. Februar 1848, für Louis Philipp bestimmte Menü.

Vom Hof der Tuilerien aus erblickten wir gewaltigen Rauch in der Richtung des Palais royal. Doch zogen wir nicht dorthin, sondern mit dem großen Haufen der Neugierigen nach dem Hôtel de ville; überall lagen Pferdeleichen, überall traf man auf siegestrunkene Aufständische. Jünglinge, Männer, Greise, Weiber, die sich nicht minder tapfer geschlagen hatten als die Barrikadenhelden, die mannigfaltigen wunderlichen Kostüme und Waffen, die auf die Bajonette gesteckte Beute, die verbundenen Hände oder Köpfe der Verwundeten, der Siegesjubel und die den Führern dargebrachten Hochrufe, das alles war herrlich für uns Maler!

Von dem erbitterten Kampfe, den die Erstürmung des Hôtel de ville gekostet, legten die vielen toten

Pferde, die Blutlachen, die aus allen Häusern der Umgebung herausgetragenen Verwundeten und Toten Zeugnis ab. Da man die Neugierigen ungehindert in alle Zimmer hineinließ, so gelangten wir auch in die Salle de la délibération, wo schon die provisorische Regierung tagte. Louis Blanc und Lamarzine redeten. Es langweilte uns bald, um so mehr, als sich immer ungestümer der Hunger regte. Denn bis jetzt — es war etwa nachmittags um die drei — hatten wir seit unserem dünnen Frühlkaffee nichts mehr genossen. Ich griff in die Tasche, bröckelte ein Stück von meinem königlichen Käse ab, steckte es in den Mund und spie es unwillig wieder aus. Was wir für Käse gehalten hatten, war Suppenfett.

Wir richteten unser Augenmerk auf Essen und Trinken, mußten uns aber wacker gedulden, weil alle Läden und Wirtschaften geschlossen waren. Der Weg führte uns wiederum über eine beträchtliche Zahl von Barrikaden. Grisetten mit roten Fahnen ritten darüber oder durch die Öffnungen. Endlich im Faubourg du temple konnten wir bei einem Marchand de vin etwas erwischen, als es uns gelang, durch die halbgeöffnete Tür einzudringen, aus der soeben einer herauschlüpfte. Nachdem wir uns mit Brot, Käse und Wein gelabt, wanderten wir allmählich unserer Heimstatt zu, um den stürmischen Tag auszuschlafen.“

„Böcklin,“ fährt Adolf Frey ergänzend fort, „erzählte später mit Vergnügen von der Februarrevolution

und feierte nach vielen Jahrzehnten ihren Jahrestag mit Koller und Werdmüller in Zürich. Noch aus San Domenico schrieb er an Koller, er trinke auf den 24. Februar. Doch die Junirevolution, die sogenannte Arbeiterschlacht, hinterließ ihm mörderische Eindrücke, über die er gern schwieg. Er sah aus seiner Wohnung Transporte von Gefangenen, die durch das Ende des Luxembourggartens von den Soldaten zum Tod durch Pulver und Blei ins Freie geführt wurden. Das Grauen steigerte sich, als er unter den Unglücklichen mehrere erkannte: es waren einige der jungen Leute, die noch am vorhergehenden Tage mit ihm bei Suisse Alt gezeichnet hatten. Er selbst scheint einmal in höchster Gefahr gewesen zu sein, so daß er über Dächer flüchten mußte.

Ein merkwürdiges Erlebnis berichtete er aus jenen entsetzlichen Tagen, das sich ihm tief einprägte. Als er vor den durch die Straße fegenden Kugeln in einen Hausflur flüchtete, ob im Hause, wo er wohnte, oder sonstwo, scheint nicht ausgemacht, traf er einen vor Hunger zusammengesunkenen Mann. Er nahm ihn mit und teilte mit ihm, was er besaß: einen Laib Brot. So rettete er ihm das Leben. Wunderbarerweise war er schon einmal sein Retter gewesen: er hatte im Herbst 1847 den Versinkenden aus den Wellen des Genfer Sees gezogen.“

## Böcklin und die Franzosen

Die Eindrücke des Jahres 1848, vielleicht auch die innere Ergebnislosigkeit seiner Pariser Studien, haben Böcklin eine tiefe Abneigung gegen Paris und französisches Wesen eingeflößt. Albert Fleiner macht darüber interessante Mitteilungen:

„Ein einziges Mal nur — es mag wohl in den sechziger Jahren gewesen sein — ließ sich Böcklin beikommen, nach Paris zwei Bilder zur Ausstellung zu senden. Dieser einzige Versuch endigte mit einer großen Enttäuschung. Die Gemälde wurden so hoch gehängt, daß sie überhaupt nicht gesehen und gewürdigt werden konnten, und zum Überschuß kam nach mancherlei Umtrieben das eine Bild mit zerrissener Leinwand, das andere mit zerbrochenem Rahmen zurück. Seither war Böcklin nie mehr zu bewegen, je wieder ein Bild nach Paris zu schicken.

Während seines späteren Aufenthaltes in Zürich lernte ein französischer Schriftsteller, der mit der Pariser Kunst enge Fühlung hatte, den Meister kennen. In Böcklins Atelier stand damals gerade eine große Anzahl bedeutender Werke zur Absendung bereit, und der Franzose, der erstaunt war, daß ein solches Genie außerhalb Frankreichs möglich sei, gab sich die erdenklichste Mühe, Böcklin zu bewegen, seine Bilder in Paris auszustellen; für eine ‚gute Presse‘ wollte er sich im voraus anheischig machen. Böcklin blieb

schroff ablehnend. Es half kein Zureden und kein Beschwichtigen, und auf die bewundernden Worte des Gastes aus der Seine-Stadt hatte er nur die eine Bemerkung übrig: 'Ich wünsche von Franzosen nicht bewundert zu werden!'

Ein Mann von kräftigen Sympathien und Antipathien, war Böcklin ein großer Verehrer des Fürsten Bismarck, und den Krieg gegen Frankreich faßte er als ein Gottesgericht zur Vergeltung früherer Schandtaten auf. Wenn er eines dem Fürsten nie ganz verzeihen konnte, so war es das, daß er mit dem Franzosentum nicht säuberlich genug aufräumte. Nach Böcklins Ansicht hätte kein Frankreich mehr übrig bleiben sollen.

Ein einziges Mal noch kam Böcklin mit französischem Wesen in nähere Berührung. Es war Ende der neunziger Jahre.

Wir trafen uns an der Riviera, in Bordighera, und machten einen gemeinsamen Ausflug nach Monte Carlo. Seine Gattin wollte einen neugierigen Blick in die Spielsäle werfen. Aber schon in dem großen, säulengetragenen Vestibül des Spieltempels, wo sich der Duft der Pariser Halbwelt mit dem Dunst der Zigaretten zu einem widerlich süßlichen Geruche mischt, und wo gerade damals der rote Marquis Rochefort mit den unruhigen, stechenden Augen und dem ausgemergelten Gesicht an der Seite einer Pariser Sängerin lustwandelte, überkam den Meister ein tiefer

Ekel, der bei ihm ein körperliches Mißbehagen hervorrief. Er bat mich, ihn schnell ins Freie zu begleiten. „Dieses widerwärtige Pariser Zeug macht mir übel! Ich empfinde einen unwiderstehlichen Ekel!“

Das waren Böcklins Worte, und wir fuhren in der nächsten halben Stunde im offenen Wagen ums Kap Saint Martin herum nach der italienischen Seite der Riviera. Dort wurde der alte Herr wieder gesprächig, und er meinte, er hätte nach seinen Erfahrungen besser getan, nie mehr auf französischen Boden zu gehen. Sein Empfinden vertrage nichts Französisches.“

Dem entsprachen seine Kunsturteile. So sagte er einmal zu Gustav Flörke:

„Ein Künstler kann so wenig eine Spezialität haben wie eine Manier. Ein Streber oder geschickter Handwerker muß sie haben; denn er ist an ihr kenntlich, nur sie sucht seine Art Kunstfreunde bei ihm. Ich sage dies mit absichtlicher Beziehung auf moderne französische Kunst. Ein Deutscher, der so viel kann, der so weit durch ist, macht dann etwas anderes, vielleicht nichts besseres, aber er will doch mehr. So ein Pariser — nein! Er bleibt stehen und wird eleganter Chicqueur. Und das ist die Gemeinheit. Denn wer so viel kann, weiß auch, daß es immer noch ein Höheres, Künstlerischeres gibt. Aber ob damit ein ‚Hôtel‘ und Tagesruhm bei der ‚Nation‘ verbunden wären, weiß er freilich weniger gewiß.“

## Im Soldatenrock

**A**uf den Rekrutendienst, den Bocklin im Frühjahr 1849 zu leisten hatte, freute er sich. Mit besonderer Vorliebe sprach er in seiner Zürcher Zeit davon.

Adolf Frey erzählte er einmal: „Der Vater sagte am Abend, bevor ich einrücken mußte, er wolle mich in der Frühe wecken, damit ich mich nicht etwa verschlase; aber als er kam, war ich schon lange auf.“ Jung, fest und gutwillig, wie er war, empfand er das kurze Soldatenleben als eine Erfrischung und angenehme Abwechslung. Aus jenen Tagen, da er zweierlei Tuch trug, gab er allerlei Geschichtchen zum besten, ungefähr im Stil derjenigen, die Gottfried Keller im „Fähnlein der sieben Aufrechten“ aufischt. Sein bis in die letzten Jahre gelegentlich vorgeführtes Paradestück war das Laden in Tempi, wie es ihm damals eingedrillt wurde. Er stellte sich in Positur, zog aus der linken Brusttasche die Patrone, biß sie ab, schüttete das Pulver in den Lauf und so weiter.

## In der ewigen Stadt

**R**udolf Schick weiß sich eines Spaziergangs mit Bocklin zu erinnern, bei dem dieser auf die Zeit nach seiner Heimkehr aus Paris zu sprechen kam. Er erzählte, wie ihn, als er seinen Militärdienst getan,

der Vater wieder zwingen wollte, seine törrichten Jugendpläne aufzugeben, und wie er dann seine Vaterstadt mit ein paar Gulden in der Tasche verlassen habe, um in Rom sein Glück zu versuchen.

Im März 1830 kam er hier an. Er erzählte von den ersten Eindrücken; wie er in der Postkutsche zur Porta dei Cavalieri hereinkam und in der trüben Mondnacht hinter den Säulenhallen am Petersplatz vorbeifuhr und durch die Säulenstellungen die Fontainen sprudeln sah.

Adolf Frey berichtet, was Böcklins Werk auch ohne sein Zeugnis verriete, daß Böcklin sein Künstlerleben und das Erwachen seiner Schöpferkraft von seiner Ankunft in Rom datierte. Vor den Denkmälern der alten Kunst verblaßte ihm die neue. Freilich sollte er sich erst später seiner Verwurzelung in der Antike klar bewußt werden. Vorerst bestätigten ihm ihr mächtiger Eindruck und die Flut von Licht und Farbe, die ihn in der italienischen Landschaft umwogte, wie recht er schon in Paris daran getan hatte, weniger zu kopieren als zu sehen, mehr sein inneres Schauen zu klären, als sein Skizzenbuch zu füllen. Das wurde für seine Schaffensweise grundlegend. In Rom gewöhnte er sich erst recht an das Herumstreichen in Stadt und Landschaft.

„Er ging umher,“ erzählt Albert Fleiner, „schaute und beobachtete, und wenn er in seine stille Klausur kam, malte er aus dem Gedächtnis ein Bild oder

eine Skizze. Mit diesem Verfahren vervollkommnete er seine Gedächtniskraft in einer geradezu phänomenalen Weise. Böcklin war imstande sich jeder Farbenshattierung einer Pflanze zu erinnern, die er vor dreißig Jahren an dem und dem bestimmten Orte gesehen; er hatte in sich einen photographischen Apparat, der nie versagte. Die Skizze steckte in seinem wunderbaren Gehirn, und getreu, wie nach der Natur, konnte er nach vielen Jahren das Erinnerungsbild kopieren, als ob er es gegenwärtig vor sich hätte.“

Das Geld war knapp wie immer, aber der Wein billig und die Nächte mit den deutschen Künstlerfreunden fröhlich. Gelegenheitsverdienst fand sich auch; statt Geschwüre für die Mediziner, malte er jetzt Beduten für die kleinen Händler.

## Auf Freiersfüßen

In Rom sollte Böcklin die Gefährtin finden, die fortan nicht mehr von seiner Seite gewichen ist. Es war ein Mädchen aus gut bürgerlicher Familie, Angela Pacucci. Sie hat die Erinnerung an die Zeit ihrer ersten Bekanntschaft mit Böcklin und an ihre Brautzeit in ihren Tagebuchblättern bewahrt, die Ferdinand Kunkel nach Böcklins Tod herausgegeben hat.

„Mein Leben,“ schreibt Frau Böcklin, „war in einer gewissen Regelmäßigkeit und fast klösterlichen

Zucht hingegangen, als ich im Jahre 1850, wie ich vor dem Schulgang gerade das Fensterbrett abstäubte, einen jungen fremden Mann mit der Mappe unter dem Arm vorübergehen sah. Er war sehr schlank, mit sonnenverbranntem Gesicht, langen Locken und auffallend hellen Augen. Ich dachte mir so im Stillen, der junge Mann müßte wie ich eine Waise sein, weil er so ganz allein in der Morgenfrühe aus der Stadt hinauswanderte. Seit jener Zeit beobachtete ich ihn häufiger und begann mich für ihn zu interessieren. Freilich kann ich heute nicht sagen, ob er mich, das vierzehnjährige Mädchen, damals überhaupt bemerkte.

Als nun der Frühling des Jahres 1852 kam, blieb mein Morgenspaziergänger plötzlich aus, und ich sah lange Zeit nichts mehr von ihm\*. Erst als es auf den Winter des Jahres 1853 ging, bemerkte ich, daß vor unserem Hause immer der fremde junge Mann stand, den ich früher schon gesehen hatte, und ich dachte, er warte auf einen Freund. Es kam mir gar nicht in den Sinn, daß er vielleicht an mich denken könnte. Manchmal sah er ja wohl nach meinem Fenster herauf, aber wenn ich vortrat und ihn anblickte, schaute er ostentativ auf die andere Seite, so daß ich mit Bestimmtheit annahm, ich sei sicherlich nicht der Gegenstand seiner Fensterpromenade.

Uns römisches Mädchen der damaligen Zeit wurde

---

\* Böcklin war für einige Monate heimgereist.

nicht viel Zerstreuung geboten. Ein Ausflug galt als großes Fest in unserem Backfischleben. Man hat uns streng, fast klösterlich erzogen, und wir wurden sowohl von unserem Beichtvater als von Eltern und Verwandten ernsthaft vor den bösen Männern gewarnt. So war ich übermäßig schüchtern geworden. Wenn mich auf der Straße einmal ein Mann ansah, machte ich ihm böse Augen und rannte so schnell wie möglich weiter.

All diese strenge Zucht jedoch trat zurück in dem Carneval. Da wurden wir in den Taumel der Freude hineingerissen und durften ohne jede Kontrolle — natürlich kostümiert — an den Festlichkeiten teilnehmen. Ich war als Albauerin angezogen und stand in der ersten Etage der Konditorei meines Onkels Kaslisch auf dem Corso am Fenster. Da bemerkte ich auf einmal wieder den fremden jungen Mann aus der Via Capo le Case. Er näherte sich mit einem riesigen Weilchenbukett, begrüßte mich und warf es mir an dem Hause in die Höhe. Ich war so ungeschickt, zwei, dreimal den Blumengruß zu verfehlen, und so fiel das Bukett immer wieder auf die Erde. Ein paar Gassenjungen, die die Hände in die Hüften gestützt, dem Spiel zusahen, schossen plötzlich auf die Blumen zu, rafften sie auf und rannten die Straße hinunter in das Gewühl des Carnevals hinein. Mein ritterlicher junger Mann machte kurzen Prozeß und raste mit seinen langen Weinen hinter den Jungen her. Ich sah noch die wilden braunen Haare und

die Weine in die Luft fliegen und schließlich meinen Ritter in der Ferne verschwinden. Es dauerte aber nicht lange, da tauchte er wieder auf mit dem völlig zerstampften und zerzausten Beilchenbukett in der Hand, und nun begann das Spiel von neuem. Diesmal war ich aber geschickter. Ich faßte das arme, halb zerzauste Bukett und befestigte es an meinem Gürtel. Dafür warf ich meinem Ritter eine Blume hinunter, die er mit einem beifälligen Nicken von der Straße aufnahm und — die Barbarei bringt mich noch heute zum Lachen — in die Hosentasche steckte.

Nun war ich mir ja klar darüber geworden, daß die Fensterpromenaden des jungen Tedesco mir gegolten hatten und ich war so mächtig stolz darauf, wie eben nur ein römischer Backfisch stolz sein kann.

Wiederum ging einige Zeit hin. Eines Tages klingelte es an unserer Haustür; als ich öffnen ging, standen mein Ritter mit dem Beilchensträußchen und ein Freund von ihm draußen. Arnold Böcklin fragte in gebrochenem Italienisch, ob hier ein Zimmer zu vermieten sei. Ich antwortete ganz kurz, er habe sich in der Tür geirrt, nebenan die Herrschaften vermieteten Quartiere. Er aber ließ sich ohne weiteres nicht abschrecken und fragte, warum denn das schöne Fräulein im Karneval nicht mehr nach dem Corso gekommen sei. Ich aber, dank meiner Erziehung zu Haß und Furcht vor den Männern, machte kurzen Prozeß und schlug ihm die Türe vor der Nase zu.

In den nächsten Wochen sah ich nur vom Fenster aus den vorübergehenden Maler, und erst als mich eines Abends mein Better Augusto Fratelli nach einem Besuch bei Tante Antonia nach Hause brachte, trat plötzlich der räthselhafte Mann, der schon seit zwei Jahren in meinem Gesichtskreis lebte, auf uns zu. Er zog höflich den Hut und redete Augusto an:

„Erlauben Sie, daß ich ein paar Worte mit dieser jungen Dame spreche?“

Und noch ehe mein Better etwas erwidern konnte, wandte er sich an mich:

„Sagen Sie, Fräulein, ich sehe Sie oft am Fenster und ich kann mir gar nicht denken, wer Sie sind . . . wer sind Sie denn eigentlich?“

Man kann sich vorstellen, daß ich außerordentlich verblüfft war, aber ich beurtheilte die Unverfrorenheit meines Ritters nicht allzu schlimm und glaubte, seine etwas direkte Form rühre wohl von der mangelhaften Beherrschung des Italienischen her, und darum fragte ich ihn ganz ruhig:

„Was wollen Sie denn nur von mir, mein Herr?“ und er antwortete ebenso ruhig:

„Ich möchte fragen, ob das gnädige Fräulein nicht meine Frau werden will.“

Ich wußte wirklich im Augenblick nicht, wie mir geschah, und ich tat, was in diesem Falle das Beste für ein junges Mädchen ist, ich schlug schüchtern die Augen nieder und schwieg.

„Sagen Sie gar nichts?“

Ich blieb noch immer völlig stumm und wagte nicht dem ungestümen Frager in die helleuchtenden Augen zu blicken. Er aber ließ sich nicht beirren und fuhr dringender fort:

„Könnte ich nicht mit Ihrem Herrn Vater oder Ihrer Frau Mutter sprechen?“

„Ich habe keine,“ antwortete ich.

„Auch keinen Onkel und keine Tante . . . wo wohnen die denn? Wohnen Sie in dem Palazzo der Pupazzi?“

„Ja,“ antwortete ich, „aber dort wohnt Tante Carlotta und es ist besser, wenn Sie bei ihr nicht anfragen, gehen Sie lieber zu Tante Antonia, der Mutter dieses jungen Mannes, meines Vettors.“

Erst nach langer Zeit mußte ich darüber nachdenken, daß diese Anweisung doch eigentlich schon eine Zusage war, und heute, nach fast sechzig Jahren, darf ich mir wohl nicht verhehlen, daß schon damals mein Herz für den Mann, an dessen Seite ich beinahe ein halbes Jahrhundert in Leid und Freud zu stehen das Glück hatte, ein gewisses Etwas laut seine Stimme erhob.

Meine Tante Carlotta, bei der ich wohnte, durfte nichts von der Sache wissen; denn ihre Pläne mit mir waren ganz anderer Natur. . . . Aus diesem Grund verwies ich den jungen tedeſcischen Maler, der sich mir so kühn genähert hatte, an Tante Antonia. Dort wurde alles in der Stille arrangiert.

Die Tante zog zunächst Erkundigungen über Arnold Böcklin beim schweizerischen Konsulat ein und erhielt eine durchaus befriedigende Auskunft. Der junge Mann, hieß es, sei zwar sehr arm, aber fleißig und äußerst talentvoll, und, so lautete der lapidare Schluß in der Auskunft des Konsuls: „Wenn das Mädchel Courage hat und ihn mag, soll sie's mit ihm riskieren.“

Arnold Böcklin brachte noch, um sich näher auszuweisen, seinen Freund Jakob Burckhardt\* mit, der als Freiberger mir und der Tante lebhaft zuriet, in die Heirat zu willigen.

In einem halben Jahr war alles so weit vorbereitet. Aber wir hatten nicht mit Tante Carlotta und ihren pfäffischen Ratgebern gerechnet. Als sie von der Sache erfuhr, brach ein furchtbarer Sturm los. Sie schimpfte am meisten darüber, daß der Bräutigam ein Protestant war und daß er seine Frau und Kinder für ewig in die Hölle mitreißen würde. Ich zog darum zu Tante Antonia und am 21. Juni 1853 wurden wir getraut.“

## Der Lebenskampf

**S**b das Glück der jungen Ehe oder der Druck der Armut Böcklins Schaffen mehr beflügelte, wird schwer zu entscheiden sein. Die Gänge in die

\* Der berühmte Kunsthistoriker.

Campagna, die mit eifriger Tagesarbeit wechselten, wurden nun meist mit der Gattin unternommen. Sie waren nicht immer gefahrlos; die politisch bewegte Zeit leistete dem Banditenwesen Vorschub, und Böcklin hatte manches Abenteuer zu bestehen, das schlimmer hätte ausgehen können. Eines hat Gustav Floerke aufgezeichnet:

„Böcklin geht zu päpstlicher Zeit in Rom mit seiner Frau auf dem Monte Mario spazieren, schlägt vor der Villa Mellini einen Weg rechts ein, von dem er denkt, daß er nach Ponte Molle führen müsse. Der Weg wird immer schmutziger, so daß er seiner Frau sagt, sie soll stehen bleiben, er will sehen, ob es denn überhaupt noch weiter geht. Am trockenen Rand des immer hohler werdenden Weges sich hindrückend, sieht er plötzlich oben durch die Hecke einen ganz echten Räuber mit Riesenperücke und Bart, Sonntagssammetjacke, Pistolen und Dolche in der Fascia, ohne Hut und eine Trompetendonnerbüchse in den Händen — hätte Frank Buchser nicht schöner machen können. Und unten am Knick des Weges, kniet im Anschlag auf die Ecke, um die man kommen muß, ein zweiter. Er erinnert sich, daß soeben, als sie in den Weg einbogen, jemand einem schäbigen Hund, der ihnen nachlief, gepiffen hatte, dem Köter, wie er damals glaubte. Langsam tastet er sich an der Wand zurück bis zu seiner Frau und sagt: ‚Gib mir die Hand. Komm mal her, so was hast du noch

nie gesehen. Leise!' Und er zeigt ihr die beiden. Als sie dann wieder zurück sind und auf die hohe Heide neben dem Hohlweg steigen, von wo man die ganze Situation übersah, sind die Herren Banditen weg."

Trotz allem Fleiß blieben die Verkäufe, in der ersten Zeit wenigstens, fast ganz aus. Vöcklin hat Adolf Frey später eingestanden, daß er manchmal, um Brot zu schaffen, aus eigener Erfindung Kameen geschnitten hat. Der Verlust eines Kindes beschattete das häusliche Glück des Zartempfindenden. Aber nur ein einziges Mal war er nahe daran, den Kopf zu verlieren. Frau Vöcklin hat es Ferdinand Kunkel in ihrer einfachen Weise erzählt. Es ging so zu:

„Eines Tages fehlte es im Hause direkt an Brot. Vöcklin stand ratlos da. Zu jener Zeit lebten sie in Rom, und der Überfluß an Malern in der ewigen Stadt, die sogenannte ‚verkaufliche‘ Bilder in Massen auf den Kunstmarkt schleuderten, machte es dem Künstler nur noch schwerer, mit seiner Eigenart durchzudringen. Er für seine Person hätte ja die schwersten Entbehrungen leicht ertragen, aber es war ihm unerträglich, die Seinen leiden zu sehen. In einem Anfall tiefster Entmutigung und Verzweiflung warf er die Flinte ins Korn, und ging still, ohne seiner Frau ein Wort zu sagen, zum Bureau der päpstlichen Schweizergarde, woselbst es ihm unter Berufung auf verschiedene Konnexionen Mühe kostete, das gewünschte

Resultat zu erreichen und sich bei der päpstlichen Garde anwerben zu lassen. Das bedeutete soviel, wie Pinsel und Farbe für immer zu den Toten zu werfen, das bedeutete das Aufgeben der ganzen eigenen Persönlichkeit. Die Seinen aber waren nun wenigstens vor materiellen Sorgen geschützt. Schon war der Kontrakt aufgesetzt, fast wäre der Heilige Vater um einen ganz absonderlichen Schweizer reicher und die Welt um einen großen Künstler ärmer geworden, als die Erfüllung einer kleinen Formalität kurzen Aufschub erforderte. Böcklin ging heim, und bei dem ersten Blick sah seine Frau, daß da irgendetwas nicht in Ordnung sei: ‚Arnold, was ist?‘ — ‚Was soll denn sein, ich bin päpstlicher Schweizer.‘ — ‚Wie denn?‘ — Sie verstand ihn zuerst gar nicht, aber für einen Scherz sah sein Gesicht doch zu ernst aus und als er dann mit dünnen Worten erzählte und sich noch freute, daß es nun mit den häuslichen Nöten aus sei, schrie sie fast auf vor Zorn und Schmerz: ‚Das geschieht nicht, solange ich noch ein Wort mitzureden habe.‘ Und die energische Frau vertrat ihren Standpunkt so herzhast und wußte ihrem Willen derart Geltung zu verschaffen, daß der Hüne allmählich ganz kleinlaut wurde und als guterzogener Ehemann seiner Hausherrin gehorsam folgte, als sie mit ihm zum Bureau ging und kräftig darauf drang, daß der Kontrakt rückgängig gemacht werde. — Bald darauf brachte der Verkauf eines seiner jetzt zu den Perlen einer

bekannten Galerie zählenden Bildes ein paar hundert Franken ins Haus und Frau Böcklin triumphierte.“

In den letzten Jahren seines römischen Aufenthalts fand Böcklin endlich Anerkennung in einem engen Kreis, dem bekannte Künstler wie Vegas und Feuerbach angehörten, und bei einigen Kunstfreunden. Schon schien eine hellere Zukunft zu dämmern.

„Aber,“ erzählte Frau Böcklin, „wir hatten die Rechnung ohne Tante Carlotta gemacht. Noch konnte sie sich nicht mit den Verhältnissen so recht abfinden, sie hatte zwar zusehen müssen, daß ich den Protestanten geheiratet, aber nun wollte sie doch noch einen Versuch machen, mich vor der Hölle zu retten. Die Haupttriebfeder für ihr Handeln waren ihre geistigen Freunde. Die hatten schließlich herausgebracht, daß es noch ein Mittel gäbe, mich von meinem Gatten zu trennen, und dies Mittel war die Inquisition. Es war ja im Kirchenstaat bei dem Priesterregiment nicht gar so schwer, gegen einen ausländischen Protestanten alle nur denkbaren Dinge vorzubringen, die schließlich einen Haftbefehl der Inquisition ermöglichten. Tante Carlotta rechnete dann damit, daß ich nach der Verhaftung meines Gatten keinen anderen Ausweg gehabt hätte, als reumütig in ihr Haus zurückzukehren, wo sie mich mit verwandtschaftlicher Liebe wieder aufgenommen und für mich und meine Kinderchen gesorgt hätte. Aber ein alter Freund, der Geistliche, der uns getraut hatte, griff ein. Er machte meinen

Gatten auf die drohende Gefahr aufmerksam und besorgte ihm den Paß, mit dem es möglich war, das Land so schnell wie irgend tunlich zu verlassen. Wir beschloffen, nach Basel zu gehen, mußten aber alles, was wir hatten, verkaufen, Möbel, Schmuck und Wäsche, um die Reisekosten zu bestreiten. Schließlich war alles bereit und wir konnten, unsere beiden Kinder Clara und Arnold auf dem Arm, die Reise antreten.“

## Erster Münchener Aufenthalt

Der Empfang im Elternhaus war frostig. „Wie kascht du eine hirete, der nit ischt und nit hät. Nu werd'r mitsamt syne Bilder uffresse.“ Das waren die Lieblingsworte des Vaters. Der Auftrag eines Kunstfreunds, ihm in Hannover einen Speisesaal auszumalen, löste endlich nach drei Vierteljahren die peinliche Situation, führte aber schließlich zu Verdruss und Prozeß.

Böcklin ging nach München. Hier brachte ihn der Typhus dem Tode nahe; ein Kind starb ihm an der Krankheit. Als die Not am größten war, wurde ein Bild von ihm, das im Kunstverein ausgestellt war, sein zweiter „Pan im Schilf“ für die Pinakothek erworben. Kurz darauf empfahlen ihn Piloty und Paul Heyse dem kunstsinigen Herzog von Weimar,

der ihn zugleich mit Lenbach und Wegas an seine neugegründete Kunstschule berief.

Wie wenig man im Grunde noch mit seinen Arbeiten anzufangen wußte, zeigt folgendes tastendes Urtheil aus einem Aufsatz, in dem der Schriftsteller Friedrich Pecht seine damaligen Eindrücke zusammenfaßt:

„Es entging mir aber auch lange bei seinem Experimentieren, daß er dabei ganz naiv und immer er selber blieb, daß es der grenzenlose Reichtum seiner Phantasie war, der ihn sich in allem versuchen ließ, weshalb er denn auch beim Tollsten nie gesucht und noch viel weniger tendenziös erschien. Er war eben in allem und jedem ein wunderlicher Heiliger, wie sich bei näherer Bekanntschaft bald ergab, oft barock und immer genial, dabei eine ganz dämonische Natur. Obwohl im höchsten Grade zum Grübeln und Theoretisiren geneigt, doch dem Leben gegenüber in allen weltlichen Dingen naiv wie ein Kind, arglos wie ein solches gegen völlig Fremde, und dann wieder gegen seine besten und aufopferndsten Freunde mißtrauisch, heute voll des köstlichsten Humors, morgen düster und unzugänglich, unberechenbar in allem und jedem. Dabei ein leidenschaftlicher Anbeter der alten Kunst und selber ein ganz moderner, in seiner Empfindungsweise wie in seinen Werken dem wirklichen Leben gänzlich abgewendeter Romantiker und humoristischer Stimmungsmaler.“

## Böcklin bei Hofe

Es fällt schwer, sich Böcklin nach seinem bisherigen Entwicklungsgang als „Hofmaler“ vorzustellen. Am schwersten ist es ihm selber gefallen. Die Einengung durch die Etikette, die Unmöglichkeit ungezwungenen Kneipens und die Empfänge verleiteten ihm rasch die anfangs lockende Tätigkeit in Weimar.

Frau Böcklin stellt das nachdrücklich fest. „Mein Gatte,“ schreibt sie in ihrem Tagebuch, „mußte sehr oft zu Hof gehen, denn häufig war Empfang mit Tee, zu dem auch die Professoren die Einladung erhielten. Bei großen Festlichkeiten erschienen die Herren in Uniform, die meinen Mann überall einengte, es war furchtbar für ihn, der so sehr an Freiheit gewöhnt war, sich in Kniehosen zu stecken, Schnallenschuhe anzuziehen und den goldgestickten Frack mit goldenen Knöpfen und Kragen anzulegen; dazu gehörte dann noch ein Degen. Er stand oft vor dem Spiegel, ehe er zu Hofe ging, und verwünschte die Uniform. Trotzdem sah er mit seiner militärischen Haltung in Uniform sehr schmuck aus, und er machte eine entschieden gute Figur bei Hofe. Aber es war ihm, wie gesagt, schrecklich, und das Hofleben und die Gebundenheit sind hauptsächlich schuld daran gewesen, daß ihm der Aufenthalt in Weimar mit der Zeit unerträglich wurde. Man kann sich denken, wie unangenehm es ihm war, wenn mitten in der Arbeit

der Kammerhusar erschien und den Herrn Professor zu Seiner Königlichlichen Hoheit beschied. Da durfte dann keinen Augenblick gezögert werden, die Arbeit mußte liegen bleiben, denn der hohe Herr pflegte nicht lange zu warten.“

Der sichere innere Kompaß und ein gütiges Geschick bewahrten Böcklin davor, Hofmaler zu werden; so behielt es beim Professor sein Bewenden.

Auch künftig wußte ihn die Vorsehung vor höfischen Versuchungen zu bewahren. Im Juli 1871 hatte er in München eine eigenartige Begegnung, ja einen Zusammenstoß im wahren Wortsinne. Hören wir wieder Frau Böcklin: „Der preussische Kronprinz, der die bayrischen Truppen aus dem Felde dem König Ludwig persönlich zugeführt hatte, wurde in der bayrischen Hauptstadt stürmisch bejubelt und gefeiert. Einige Tage blieb er in München, und da er ein Frühaufsteher war und ein guter Schwimmer, so verlangte er in den ersten Morgenstunden nach einem frischen Flußbade. Er begab sich daher nach der Militärschwimmanstalt in der Würm, wo am selben Morgen mein Gatte gleichfalls badete. Dieser schwamm ruhig auf dem Rücken, ohne sich um den andern frühen Badegast zu kümmern.

Da erhielt er plötzlich einen fürchterlichen Stoß gegen den Kopf, sprang auf und sah sich dem Kronprinzen gegenüber. Der sagte, indem er sich den Kopf rieb: „Donnerwetter, haben Sie aber einen harten

Schädel!' Mein Gatte erwiderte treuherzig: ‚Sie aber auch.‘“

Peinlicher war noch später ein Zusammentreffen mit der deutschen Kronprinzessin. Diese suchte Böcklin, obwohl ihre Abneigung gegen seine „unreligiösen“ Bilder bekannt war, Ende der siebziger Jahre auf. „Sie kam,“ erzählt Frau Böcklin, „nachdem sie sich ganz kurz vorher hatte anmelden lassen, ohne daß mein Gatte verstanden hätte, wer der hohe Besuch sei. Der Portier brachte weiter nichts heraus, als eine Prinzipeffa habe ihren Besuch angesagt. Die Kronprinzessin erschien mit ihrem Hofmarschall und zwei Hofdamen und das Unglück wollte, daß die eine Hofdame eine Gräfin Kalkreuth war, die Tochter des Freundes und Kollegen meines Mannes aus Weimar, die er natürlich aus den sechziger Jahren sehr gut kannte. Er war so erfreut über dies Wiedersehen, daß er die Kronprinzessin völlig übersah; er ging auf die Tochter seines alten Freundes zu, schüttelte ihr die Hand und war so freudig erregt, daß er die entsetzte Zeichensprache des Hofmarschalls gar nicht bemerkte. Er plauderte mit der Gräfin, erkundigte sich nach dem Vater und der Mutter, nach allen Verhältnissen und dachte gar nicht mehr an die Prinzipeffa. Schließlich wandte sich die Kronprinzessin indigniert um und verließ das Atelier. Die Mißachtung war ja auch zu groß gewesen, aber mein Gatte war völlig unschuldig. Er hat noch stundenlang auf die Prinzipeffa, die kommen

sollte, gewartet. Erst als es viel zu spät war, erfuhr er sein Mißgeschick, da ließ sich aber nichts mehr ändern.“ Und es war gut so.

## Das Erlebnis der Antike

Der kalte Norden lag hinter Böcklin, Italien hatte ihn wieder. Zum erstenmal besuchte er Pompeji, und hier wurde ihm zum konkreten Problem, zum Markstein des eigenen Schaffens, was ihn seit seinem ersten römischen Aufenthalt mehr oder minder unbewußt beherrscht hatte: das große Erlebnis der Antike. Und zwar, bezeichnenderweise, nicht in der Plastik, sondern in der Malerei.

„Der Tag,“ sagt Adolf Frey, „an dem er zuerst vor die pompejanischen Wandgemälde trat, ist der eigentliche Los- und Schicksalstag seines Daseins geworden und an Bedeutung keinem anderen vergleichbar. Hier fand er, wonach seine Seele getastet: Farbenglut und dekorative Behandlung. Seit dieser Stunde beginnt der innere, wenn auch äußerlich langsam und mit vielen Schwankungen vollzogene Bruch mit der Kunst seiner Zeit. Die Überzeugung, daß er umkehren und ganz neue Pfade beschreiten müsse, erschütterte ihn dermaßen, daß er, der sonst fast immer Schaffensfreudige, beinahe für ein Jahr aus der Bahn geworfen und lahm gelegt wurde. Das war die eigent-

liche Krise seines Geistes. Er hat sie sieghaft hinter sich gebracht, weil er mit der vollen Ehrlichkeit seines Wesens ohne Rücksicht auf äußere Verhältnisse nur dem folgte, was er für das Rechte hielt.

Die pompejanischen Bilder hätten seine Seele weniger aufgewühlt, wenn in ihr nicht schon die Sehnsucht nach etwas Neuem rege und zur Aufnahme neuer Götter bereit gewesen wäre. Diese Sehnsucht war es, die ihn aus dem sicheren Weimarer Amt südwärts dem Ungewissen entgientrieb.“

Die anderen Götter, die Adolf Frey meint, waren die Farbentechnik der alten Meister und der vordrängende Eindruck des Meeres. Böcklin hat alle diese neuen wirkenden Mächte bis zu der letzten handwerklichen und prinzipiellen Klarheit verarbeitet, die ihn auszeichnet. Darüber wird noch zu reden sein.

## Böcklin als Leser

Die Empfängnis der Antike war lange in ihm vorbereitet. Die Elemente seiner Anschauung fand er bei Homer. Böcklin, der wahrhaftig nie „Literatur“ gemalt hat, war doch ein eifriger Leser; er las eigentlich in jeder nicht ausgefüllten Minute. Albert Fleiner weiß darüber zu erzählen:

„Homer und Goethe, das waren seine Bücher; er las sie bis in seine letzten Tage mit derselben Genuss-

fähigkeit. Nach Homer und Goethe, aus dessen kunstphilosophischen Schriften er ganze Seiten wörtlich mit seinem erstaunlichen Gedächtnis zu zitieren wußte, war es vornehmlich Shakespeare, der ihn sein Leben lang beschäftigte, und er zeigte sich in der Kenntnis des Briten so beschlagen, daß jeder Shakespeare-Kenner an ihm seinen Meister finden konnte. Dann kam Ariost, dessen Bilderreichtum und Farbenpracht ihn noch in den letzten Jahren anregte. Aber über alles gingen ihm Homer und Goethe. Oft klagte Böcklin, daß es heute Gymnasiasten gebe, welche durch philologische Wortklaubereien ungeschickter Lehrer am Genuß des Schönsten, was das schaffende Genie des Menschengenies dem Jüngling zu bieten vermöchte, am Genuß Homers, verhindert würden und sogar mit Horror an ihre Gymnasialstudien zurückdächten. Da konnte ihn denn manchmal eine Empörung befallen, die sich auch in homerischen Ausdrücken äußerte. Für ihn war Homer entscheidend gewesen.“

## Farbige Skulptur

Die Farbigkeit des antiken Lebens und der antiken Kunst war seinem inneren Auge, dem die Sonne Homers leuchtete, so lebendig, daß Böcklin jeden verachtete, der mit der Renaissance an die kalten weißen Marmorbilder und Bauten der alten Griechen glaubte.

„Die hätten sich bedankt für solche Gipsgespenster,“ pflegte er in solchen Fällen zu sagen. Nach seiner Meinung waren die antiken Statuen alle mehr oder weniger polychrom. 1863 fand er den augenscheinlichen Beweis: als er die in der Villa der Livia eben ausgegrabene farbige Bildsäule des Augustus sah. Künstlerische Gründe hatten ihn aber schon längst davon überzeugt.

Gustav Floerke berichtet: „Die Stellen über farbige Behandlung bei antiken Schriftstellern hatte er bald selbst gefunden. Er höhnte schließlich, wenn man diesen klugen Griechen, diesen ganzen Kerlen, die Halbheit der Farblosigkeit in ihrer Skulptur zutraute und, selbst verbildet, sie mit den Theoretikern der Renaissance in Italien verwechselte, die aus sich selber nichts hatten, in der Natur nichts sahen, und erst als der Zufall ihnen die Antike in die Hände spielte oder ihr Wert klar wurde, etwas merkten, zu messen und nachzuahmen, aber auch sofort mißzuverstehen anfangen, indem sie die farblose Skulptur erfanden, nebst den ästhetischen Anpreisungen dazu. Diese Nachkommen der Etrusker und Römer, in ihrem verwüsteten Lande ohne Tradition, wollten die Griechen verstanden haben, die in Sonne und Farbe schwammen, an dem Meer, in der Formation und Vegetation — diese Teppichweber mit der ganzen Tradition der uralten afrikanisch-asiatischen Welt! Dazu kamen technische Erwägungen. Wer konnte denn so einen Relieffries in der Höhe über-

haupt sehen? Welcher Narr verschwendete seine Arbeit dort? Ein Grieche? Wer lacht da? All die Freude, die er am Leben, an der Erscheinung gehabt hat, will doch gewiß der genussfrohe Grieche aussprechen, darstellen. Und dazu gehört doch in erster Linie die Farbe.“

Schon in jenen Jahren in Rom wurde unter Bocklins Leitung ein Relief in einer Klosterkirche bemalt, und später stellte er gemeinsam mit seinem Schwiegersohn, dem Bildhauer Bruckmann, verschiedene wohlgelungene Versuche mit bemalter Plastik an.

Otto Lasius erzählt launig von der Entstehung der bekanntesten dieser Arbeiten, des Froschkönigs mit dem drolligen Getier und dem Schlamm in Haar und Nacken. „Oft war ich Zeuge, wie Bocklin Frösche und Schlamm im Springbrunnenbassin studierte und wie dann die beiden Herren eifrig an der Statue arbeiteten und ihre Freude hatten, als der groteske Kerl immer näher seiner Vollendung kam. Bocklin bemalte ihn von der Palette weg mit dem Pinsel, und wir sahen ihm ebenso neugierig wie gespannt zu. So einen originellen Kauz hatte ich noch nie gesehen, — wie er einen anglozte, als ihm die Glasaugen eingesetzt waren! Bocklin selbst schmunzelte während der Arbeit, als wollte er sagen: ‚Das ist doch mal wieder etwas für die Herren Kunstgelehrten!‘ Um so größer war seine Überraschung, als es hieß, der Froschprinz habe bei seinem Erscheinen in Berlin dermaßen

Auffsehen erregt, daß er — abgewiesen und, auf Befehl der Kaiserin Friedrich, von der Ausstellung weg in den Keller gebracht worden sei. Böcklin war ärgerlich; er hatte sich damit ein Problem gestellt und zu seiner eigenen Befriedigung gelöst. Eine Protesteinklage, die er sogleich aufsetzte, fand die Unterstützung hervorragender Kunstgenossen, welche die künstlerische That, die im Froschkönig sich manifestierte, jubelnd begrüßt hatten.“

## Böcklin und Feuerbach

In Rom traf Böcklin Feuerbach wieder. Anfangs war das Verhältniß recht freundschaftlich, verschlechterte sich aber bald merklich. Lassen wir Frau Böcklin das Wort:

„Feuerbach hatte eine leichte Ader. Er lebte damals in einem intimen Verhältniß zu einem Modell namens Mana, einer Schustersfrau. Das freilich hätte man ihm nicht übelgenommen. Aber sonst war manches an Feuerbach auszusagen. Er trug sich selbst für damalige Verhältnisse ungemein auffallend. Lange Haare natürlich, einen reich verschnürten Rock und darüber drapierte er sich den malerischen römischen Radmantel. Geld hatte er nie und eines schönen Tages pumpte er meinen Mann an. Der, obwohl er selber nicht allzuviel hatte, gab ihm das Geld,

das soeben vom Grafen Schack\* eingegangen war. Kaum hatte Feuerbach den Mammon in den Händen, sahen wir ihn vierspännig mit seinem Modell nach Frascati abfahren. Hier sieht man wieder so recht, daß Geldleihen die Freundschaft verdirbt, denn von diesem Augenblick an ließ sich Feuerbach nicht mehr bei uns sehen, er ging meinem Mann aus dem Wege, wo er nur konnte, und alle Versuche, unser Geld wieder zu bekommen, waren vergeblich. Da blieb meinem Gatten nichts anderes übrig, als dem Kollegen morgens um sieben Uhr auf die Bude zu rücken, um sein Geld zu fordern. Es kam zu einem heftigen Wortwechsel, man kann sogar sagen ‚Krach‘, und damit hatte die Freundschaft ein Ende. Wir hatten aber wenigstens unser Geld zurück. Später wurde meinem Gatten erzählt, Feuerbach habe einen solchen Groll gegen ihn, daß er stets eine Pistole bei sich trüge und ihm bei der nächsten Gelegenheit zu Leibe gehen würde. Mein Gatte kaufte sich, als er dies gehört hatte, ein Messer, das er nun seinerseits zur Verteidigung in die Tasche steckte. Um aber die Sache zum Abschluß zu bringen, ging er eines Abends in das Café Greco, wo Feuerbach stets verkehrte, holte ihn heraus und sagte dann zu ihm: ‚Nun komm her, wenn du was willst!‘ Glücklicherweise ist es zu einer tätlichen Auseinandersetzung zwischen den beiden Künst-

---

\* Der bekannte Schriftsteller und Kunstsammler, der zahlreiche Bilder Böcklins für seine Galerie erwarb.

lern nicht gekommen, aber mein Gatte war so aufgereggt über den Streit, daß er die ganze Nacht laut davon redete; und erst auf diese Weise erfuhr ich von dem schlimmen Handel.“

## Böcklin und Jakob Burckhardt

**E**in anderes Zerwürfniß sollte tiefer in Böcklins Leben einschneiden. In seiner Vaterstadt schien sich der Bann zu brechen, einige größere Aufträge zogen ihn 1866 nach Basel, wo Jakob Burckhardt die öffentliche Meinung in Kunstdingen stark beeinflusste. Aber die Stadt hatte nicht Platz für zwei Männer von solcher Bedeutung, zumal wenn sie in ihren Grundanschauungen so wenig übereinstimmten wie Böcklin und Burckhardt. Zum offenen Konflikt kam es indessen erst, als Böcklin den Auftrag übernommen hatte, das Treppenhaus des Basler Museums mit Fresken zu schmücken. Frau Böcklin, die hier wie im Falle Feuerbach allerdings Partei ist, gibt folgende Darstellung: „Von dem Zeitpunkt an, wo mein Mann die Kartons zeichnete und die Fresken ausführte, begannen die Streitigkeiten mit Jakob Burckhardt ernsthaft zu werden. Der Kunsthistoriker wollte absolut meinem Gatten seine Motive aufdrängen, aber Arnold ließ sich nach keiner Richtung hin beeinflussen, im Gegenteil er antwortete ihm ganz kurz: Mal ich

oder du, ich misch' mich ja auch nicht in die Sachen, die du schreiben willst.' Seit dieser Zeit waren die beiden Todfeinde, und nach unserer Abreise von Basel haben sich die beiden Gegner nur ein einziges Mal wiedergesehen. Das war kurz vor dem Tode Burckhardt's in Florenz. Als ihn mein Mann eines Tages auf der Straße sah, fiel ihm auf, daß der Gelehrte so auffallend schlecht aussah. In dem Gefühl der alten Jugendfreundschaft ging er auf ihn zu, um ihn zu begrüßen. Burckhardt winkte aber schroff mit der Hand und sagte: 'Bleibst weg.'

In Basel entfremdete ihm Jakob Burckhardt nicht nur die Kommission der öffentlichen Kunstsammlung, sondern auch die näheren und fernen Bekannten. Er brachte die Kommission so weit, daß sie während der Arbeit über die Fresken schimpfte und meinen Mann so reizte, daß er den Männern einmal drohte, er werde mit den Farbentöpfen nach ihnen werfen. Von da an ließen sich die Herren nicht mehr blicken. Es kam schließlich so weit, daß sich fast alle Freunde von meinem Gatten abwandten. Wenn er ins Wirtshaus kam und an den Tisch trat, so rückten sie zusammen und drehten ihm den Rücken zu. Mein Gatte fühlte sich schließlich sehr einsam und wurde von Tag zu Tag trauriger. Niemand wollte etwas von ihm wissen. Sogar gegen die köstlichen Sandsteinmasken machte Jakob Burckhardt Stimmung bei den Bildhauern, die sich nun auch gegen meinen

Mann erklärten. Die Masken befanden sich an der Basler Kunsthalle, und Basel war schon so weit beeinflusst, daß es die Masken, die mein Mann ganz umsonst gemacht hatte, abreißen lassen wollte. Da erklärte sich das Straßburger Museum sofort bereit, sie anzukaufen, und so unterblieb die Barbarei.“

Ob gerade das Urteil Jakob Burckhardts den Sturm gegen Bocklins Sandsteinmasken entfachte, ist aber doch sehr fraglich. Mehr mag dazu beigetragen haben, daß einzelne gute Basler Bürger sich durch eine zufällige Porträtähnlichkeit getroffen fühlten. Wie ungewollt diese war, bezeuge folgende Mitteilung Carlo Bocklins:

„Die Masken sind weniger aus der Absicht ihres Schöpfers als aus der Bosheit des Materials heraus in ihrer bizarren Form entstanden. Bocklin hatte sich die Köpfe durchaus anders gedacht, aber unter dem ungeübten Meißel des kecken Maler-Bildhauers bröckelte und splitterte der spröde, widerspenstige Stein und ließ mehr Zufallsdetails entstehen, als dem Stein sonst erlaubt sind. Wider die Absicht Bocklin, allein nach dem Eigenwillen des Materials, sprang beim Ansetzen des Meißels hier und da ein Stück ab, und Bocklin war gezwungen, die Form dem so immer neu entstehenden Kontur anzupassen, bis ein Gesicht entstand, das mit dem von ihm geschauten kaum noch eine Ähnlichkeit hatte.

So hat unter anderem einer dieser famosen Kerle seine unförmlich dicke Kolbennase nur deshalb im

Antlitz sitzen, weil Bocklin fürchtete, bei weiterer Bearbeitung der Nase mit dem Meißel diese ganz zu vertilgen, da ihm ja der Stein unter den Händen wegsprang. Und gerade diese so dicknasig pompös ausgestattete Maske mußte es sein, die das Unwetter über ihren Meister heraufbeschwor. Denn Bocklin erzählte, wie ein braver Baseler Bürger sich just in diesem schönen Gesicht porträtiert fand und, erobert über die Stichelreden guter Freunde, diese verletzende und beschämende Ähnlichkeit aus der Welt zu schaffen beschloß. Da ihm die steinerne Nase unerreichbar war, hielt er sich an die eigene, lief zum Vater und ließ sie sich bis auf einen schönen klassischen Rest fortoperieren. Aber das Geschick wollte es, daß er nach der Operation an seiner klassisch umgewandelten Nase starb. Und Bocklin nannte sich seufzend den unschuldigen Mörder eines braven Mannes.“

Immerhin hat Burckhardts Gegnerschaft Bocklin in Basel ungemein geschadet. Der Berruf der Unversöhnlichkeit, den Frau Bocklin allein auf Burckhardt wälzen möchte, trifft aber nicht nur diesen. Bocklins treuester Jugendfreund, Fritz Burckhardt, schreibt darüber:

„Die für die Freunde Bocklins peinliche Spannung im Verhältnis zu Jakob Burckhardt war diesem auch sehr empfindlich; er fand die Worte nicht zur Wiederannäherung, sprach aber oft den Wunsch aus, daß eine Versöhnung einträte. Daß das schwierig sei,

sah er ein. Als er nun von mir hörte, daß ich im Herbst 1872 zu meinem Freunde nach München reisen würde, sprach er mir den Wunsch aus, ich möchte eine Annäherung herbeizuführen trachten. Als wir nun einmal von der Theresienwiese nach der Stadt zurückkehrten, äußerte ich, es sei den Freunden allen so unangenehm, daß dieses Verhältnis sich nicht gebessert habe, es sollten sich doch Wege finden, dies zu erreichen. Darauf äußerte sich Böcklin, der die Sache durchschaute: „Hat er dir vielleicht einen Auftrag gegeben?“ Damit war der Faden statt angeknüpft, abgeschnitten.“

Böcklin räumte das Feld. „Der Schweizer Künstler,“ sagte er später einmal zu Adolf Frey, „muß sich im Ausland durchschlagen, so gut es eben geht. Hat er sich dort durchgesetzt, dann kommen die Eigenen schon nach.“

Künstlerisch war der Ertrag der fünf Basler Jahre sehr reich, nicht nur hinsichtlich der Zahl und Bedeutung der Werke, sondern auch in der Ausprägung der Eigenart. Hier erst gewinnt er seine volle mächtige Farbigkeit, das Figürliche rückt in den Vordergrund und die Ölmalerei wird durch verschiedene Versuche mit Temperafarben verdrängt. Im sicheren Besitz seiner Meisterschaft zog Böcklin im Juli 1871 wieder nach München.

## Böcklin und Lenbach

Die Zerbrechlichkeit der Künstlerfreundschaften hatte Böcklin also zur Genüge erlebt. Der tiefere Grund für diese immer wieder bestätigte Erfahrung liegt nicht, wie so gern gesagt wird, im Neid der Künstler untereinander, sondern in der Ausschließlichkeit jeder ganz großen Persönlichkeit. Gerade Böcklin erkannte so gern fremde Leistung an, lag sie auch auf einem Weg, der weitab von dem seinen führte. Als die Münchener Künstler 1873 Wilhelm Kaulbach aus Anlaß eines Jubiläums einen Fackelzug brachten, erschien Böcklin, wie seine Gattin berichtet, in der ersten Reihe mit einer Mordsfackel. Seine Bekannten wunderten sich darüber; aber er wandte sich schroff ab und erklärte: „Ach was, der Mann kann etwas, darum ehre ich ihn.“

Daran muß man auch bei der Beurteilung des merkwürdigen Verhältnisses zwischen Böcklin und Lenbach denken. Hier war im Gegensatz zu dem Zwist mit Feuerbach eine geistige Anleihe an der Entfremdung schuld.

„Das Atelier Lenbachs,“ heißt es in Frau Böcklins Tagebuchaufzeichnungen weiter, „daß er meinem Gatten zur Verfügung stellte, lag in der Luifenstraße und es gab in der ersten Zeit unseres Münchener Aufenthalts ziemlich viel zu tun, hauptsächlich dadurch, daß mein Gatte viel für Lenbach arbeitete, der damals

gerade besonders als Maler der schönen Frauen sehr in Mode gekommen war. Ich erinnere mich, daß mein Mann für Lenbach eine Gräfin malte und daß es dabei zu einer Differenz kam, weil er nicht bezahlte, wie er versprochen hatte.

Die gemeinschaftliche Arbeit der beiden spielte sich gewöhnlich folgendermaßen ab: Wenn die Auftraggeberin ins Atelier kam, machte Lenbach eine Skizze und mein Gatte stand hinter einer spanischen Wand, von wo aus er das Modell gut beobachten konnte, und sein außerordentlich scharfes Sehen, sein vorzügliches Gedächtnis, das alles Gesehene mit den intimsten Einzelheiten treu bewahrte, kam ihm dabei zustatten, so daß er ohne Modell zu malen anfang. Von Zeit zu Zeit ließ Lenbach dann die Besucherin wieder ins Atelier kommen, Böcklin begab sich hinter die spanische Wand und hörte, ob die Damen sein Werk lobten oder Ausstellungen machten, beobachtete aber scharf weiter. Wenn sie fort waren, kam er wieder hervor und förderte die Arbeit. Auch den ‚Hirtenknaben‘ Lenbachs, der jetzt in der Schackgalerie ist, hat ihm mein Gatte fertig gemalt.

Sehr eigentümlich ist ebenso der folgende Fall, der durch einen Zeugen, meinen Schwiegersohn Peter Bruckmann, vollauf bestätigt wird. Lenbach und Angeli erhielten einen Konkurrenzauftrag, ein Bild des Kaisers von Osterreich, zu malen. Lenbach mußte aber, ehe er das Bild beginnen konnte, nach Wien reisen,

und so übernahm mein Gatte, das Werk zu malen, und Peter Bruckmann konnte, obwohl Lenbach gar nicht anwesend war und nur mein Gatte mit unserem Sohne Arnold täglich ins Atelier kam, das Fertigwerden des Kaiserbildes von Stufe zu Stufe verfolgen. In den Parterreräumen des Lenbachschen Ateliers wohnte der Bildhauer Anton Hefz, dessen Schüler Peter Bruckmann war, und so hatte er die beste Gelegenheit, meines Gatten Arbeit zu beobachten, wenn das Bild zum Trocknen heruntergebracht wurde. Schließlich war das Kaiserbild fertig, ehe Lenbach von Wien zurückgekommen war. Es sicherte übrigens später auch etwas durch, daß dieses Bild nicht von der Hand des Münchner Porträtisten sei. Wahrscheinlich lag in dieser Zusammenarbeit des ersten Münchener Jahres der Grund zu der späteren Entfremdung der beiden Künstler.“

### Kameradschaftlichkeit

Daß Böcklin gute, selbstlose Kameradschaft zu halten wußte, geht aus seiner merkwürdigen Zusammenarbeit mit Lenbach genügend hervor. Er kannte keine Palettengeheimnisse, wie ihm denn überhaupt die Künstlereitelkeit fremd war, die das Bild manches Großen trübt. Im Gegenteil: was Böcklin in der neueren Kunst am schmerzlichsten vermißte, war

eben die Überlieferung im Handwerklichen, die feste Verankerung der unumstößlichen Berufserfahrungen. Er selbst spendete sie, zumal Jüngeren, mit vollen Händen. Hans Thoma, der Böcklin damals in München kennen lernte, schreibt in seinen Lebenserinnerungen:

„In bezug auf die Maltechnik huldigten wir meist der Meinung, daß es, um Kraft zu zeigen, nötig sei, die Farbe faustdick aufzutragen, freilich blieb da manches feinere Empfinden in der Technik schwerem Brei stecken — und ich erholte mich immer wieder an dem Altdeutschen in der Pinakothek, an ihrer ruhigen vollendeten Technik, mit der sie so feierliche Farbenharmenien erreichten, in denen eine so bewußte Klarheit und Raumdeutlichkeit herrschte. Mit Böcklin war ich nun öfters, und besonders in der alten Pinakothek, zusammen — er sprach fast nur über Technisches vor den Bildern und teilte mir gerne von seinen reichen Erfahrungen und vielfachen Versuchen mit — auch bei mir im Atelier sprach er sich nie über Allgemeines oder Gegenständliches in meinen Bildern aus, sondern er sprach vom Farbenmaterial und von Kontrastwirkungen der Farbe; dabei zog er aus der Westentasche farbige Wollenstreifen, an denen er demonstrierte, Komplementärfarben erklärte usw. Beim Frühschoppen im Ahas, zu dem er mich ein paarmal abholte, ging das Farbenerfinden schon ins Phantastische, wohl auch ins Sarkastische über; so sprach er davon, daß für

das Blau, was ihm vorschwebte, es noch gar kein Farbenmaterial gebe, er suche danach, Indigo sei so etwas, aber nicht haltbar — er trug einen dunkelindigoblauen Rock, da meinte er, man müßte einmal so einen Rock auskochen und den Farbstoff herausziehen, dieser müßte dann, in Öl angerieben, wohl dauerhaft genug sein. So unterhielten wir uns mit gutem Humor, und der Schweizerdialekt, den wir beide gebrauchten, half uns dabei vortrefflich. So gerne ich mit Böcklin, meist Sonntag vormittags, in die alte Pinakothek ging, nach seinem Ausspruch in München der einzige Ort, wo man keinen Malern begegnete, so folgte ich ihm doch nicht gerne zu den Rembrandtbildern, die ihm höchst zuwider waren.“

Böcklin war ständig hilfsbereit für jüngere Kunstgenossen. Von einem wundervollen Kaffeebraun, das sonst nirgends im Handel zu haben war, schenkte er Albert Welti, der später in Zürich sein Schüler wurde. Wie liebenswürdig ist folgende kleine Episode, die dieser erzählt:

„Einmal kam ein kleiner, etwa sechs bis siebenjähriger Knabe heraus ins Atelier, ich glaub' von einer polnischen, in Zürich ansässigen Familie, ganz allein und zeigte ihm seine Zeichnungen. Der Meister hatte eine große Freude an ihm, und ich sehe es jetzt noch vor mir, wie er ganz gerührt ihn unter der Türe entließ und der Kleine mit seiner Mappe davontrabte.“

Vielleicht spielte bei Böcklin unbewußt das Verlangen mit, eine neue Tradition zu beginnen. Jedenfalls verdanken wir Böcklins geübte Neigung, seine Schaffensweise vorzuzeigen, einen Einblick in den schöpferischen Hergang, wie wir ihn bei kaum einem andern großen Maler besitzen. Vände haben Schüler und Freunde von ihm mit Aufzeichnungen über seine technischen Aussprüche und Versuche gefüllt. Hier folge, was davon ins Bild seiner Persönlichkeit gehört.

### Naturschauung

Die unerschöpfliche Quelle seiner Bilderfindung war für Böcklin die Natur. Das Skizzenbuch ließ er, wie wir wissen, meistens zu Hause; aber sein inneres Auge erlebte die Farben und Formen, drang tief in ihr Wesen und eignete sie sich an. Zu Gustav Flörke hat Böcklin selbst gesagt:

„Das Studienmalen sollte verboten werden. Im Atelier hat man nachher doch was ganz anderes, kann die Studie nicht brauchen. Auch vom mnemotechnischen Standpunkt ist Studienmalen ein Unsinn. So einer, der immer nur den augenblicklichen Schein abmalt, lernt nichts, ist das nächste Mal wieder hilflos. Nehmen wir einen ganz einfachen Fall. Sie zeichnen ein Bergisemeinnicht ab. Aber dadurch lernen Sie es nicht verstehen, können es sich nicht vorstellen,

wann und wie Sie wollen. Sie wissen nicht, wie sich das auseinanderwickelt, wie dieser Teil an jenen ansetzt, wie das Gelb zum Blau umrissen ist usw. Sie können eben wieder nur das abmalen, was Sie sehen. Sehen Sie's aber an und versuchen nun, sich das Ding aus dem Gedächtnis zu zeichnen, sich davon Rechenschaft zu geben, vergleichen Sie das Gemachte dann mit der Natur oder gehen, wenn Sie nicht weiter können, wieder auf sie zurück, so korrigieren und befestigen Sie Ihre Begriffe. Vorstellung ist nötig, Nachahmung tödlich."

Böcklins Naturintuition war gewaltig und wuchs mit den Jahren an Schärfe, Feinheit und Sicherheit. Rudolf Schick erzählt:

"Ich bewunderte Böcklins Naturkenntnis, und mit welcher Richtigkeit und Sicherheit er die Pflanzen selbst bei der Untermalung schon gezeichnet hatte. Da meinte er, er erfinde sie meistens; das sei keineswegs schwer, wenn man sein Gefühl dafür geübt habe. Nachher sei ihm von Blumenkennern gesagt worden, das sei diese oder jene Pflanze, von welcher er im Leben nichts gesehen hatte."

Ein berufener Beurteiler, der bekannte Zürcher Zoologe und Forschungsreisende Konrad Keller, bezeugt: „An Böcklin sind mir außer der natürlichen Liebenswürdigkeit besonders zwei Züge aufgefallen. Das war zunächst die feinsinnige und dabei naive Art der Naturbeobachtung, wie wir sie etwa bei Kösel

oder Spallanzani finden. Mehrmals hat er mir mit Enthusiasmus die sonderbaren Tiergestalten und ihre Lebensgewohnheiten geschildert, wie er sie am Strand von Neapel beobachtete. Die dortigen Meerfische beschrieb er mir so genau, daß ich sie sofort erkannte; bei den meisten war ihm der Lokalname geläufig. Ein schillernder Kalmar oder eine Möwe war für ihn ein fesselnder Gegenstand. Ich erinnere mich, daß meine Mitteilungen über die Natur der afrikanischen Steppen sein malerisches Interesse in hohem Grade erregten; er hatte, obschon ihm der Gegenstand fremd war, die Empfindung, daß ein Maler auf diesem Gebiet ganz wunderbare Motive holen könnte. Sodann frappierte mich die phänomenale Entwicklung seiner zentralen Sehphäre, in welcher sich das Geschaute offenbar mit außerordentlicher Schärfe abbildete. Das Formen- und Farbengedächtnis war dabei so treu, daß er einen Eindruck in allen Details nach langer Zeit reproduzieren konnte. In seiner Sehphäre waren die Bilder aufgespeichert und so wohl geborgen, daß er nach Belieben von dem Vorrat hervorzuholen vermochte.“

Naiv und feinsüßig zugleich — besser kann man mit schlichten Worten Böcklins Verhältnis zur Natur nicht ausdrücken. So wenig es ihm sonst gegeben war, gegenüber abstrakten Problemen einen ausgesprochenen Standpunkt zu gewinnen, drang er mit einem seiner wundervoll intuitiven Ausprüche an

die Schwelle Fechnerscher Naturerkenntnis, wenn er einmal zu Adolf Frey sagte: „Wissen wir denn, ob die ganze Erde nicht ein großes Tier ist, und wir die Parasiten darauf?“

Die geheimnisvollen Wechselbeziehungen zwischen Seele und Organen werden auch an Böcklin offenbar. Sein Verlangen zu sehen, schuf sich das Organ, das er brauchte.

„Oft wurde behauptet,“ berichtet Otto Casius, „Böcklin habe anders geartete Augen als andere. Als Professor Horner, der berühmte Zürcher Augenarzt, in Zürich gelegentlich Böcklins Augen untersuchte, sprach er sich — wie Böcklin selbst bei Bruckmann erzählte — dahin aus, er habe in seiner langen Praxis nicht oft ein so gut und vollkommen gebautes Organ gesehen, wie das Böcklins.“

## Die schöpferische Idee

Solange das Bild nicht klar vor seinem Geiste stand, tat Böcklin keinen Pinselstrich. Ein Einfall konnte plötzlich völlig fertig vor ihm stehen; gewöhnlich aber brauchte die Konzeption eines Bildes bei ihm Wochen und Monate. Die Einzelheiten trug er vielleicht seit vielen Jahren in seinem Gedächtnis; eine fruchtbare Idee verband sie blitzartig oder langsam bauend und abwägend zur kompositorischen Einheit.

Da nur die malerische Phantasie bei der Konzeption seiner Werke tätig war, ist es müßig, nach dem Ursprung des Gegenständlichen darin zu fragen. Er verweigerte auch am liebsten die Antwort darauf und überließ es seinen Freunden, dem fertigen Bild einen Namen zu geben.

Böcklin jagte in der Natur nicht nach Motiven. Sie boten sich ihm als farbiger Reiz, als formal merkwürdige Erscheinungen, und seine nachschaffende Gestaltungskraft, die der Natur ihre Geheimnisse so fein und groß abgelauscht hatte, vollbrachte eine neue, selbständige Naturschöpfung.

Typisch ist, was er seinem Freund Rothpletz vertraute. In einem Zigarrenkistchen schickte er ihm einmal einige vom Meer angeschwemmte Wurzeln, deren alraunenhaftem Aussehen er mit wenigen Pinselstrichen nachgeholfen hatte. Im Begleitbrief schrieb er, diese Wurzeln hätten ihn auf seine fabelhaften Meerwesen gebracht.

Am feinsten hat das Wesen der Böcklinschen Schaffensweise sein Freund Gottfried Keller ausgesprochen, in einem Aufsatz, der noch vor der persönlichen Bekanntschaft mit ihm geschrieben ist:

„Es heißt, daß Böcklin nur einmal in seiner Jugend zahlreiche und sorgfältige Studien nach der Natur gemalt habe und seither sich mit Spazierengehen und Anschauen begnüge. In diesem Falle ist die Kraft, die man Phantasie nennt, zugleich die Schatzmeisterin,

Ergänzerin und Neuhervorbringerin, und mit dem Gedicht des Gegenstandes ist auch schon das Licht- und Farbenproblem und die Logik der Ausführung gegeben.“

Böcklin war bei der geistigen Komposition eines Werkes, dank seinem einzigartigen Gedächtnis, nahezu ganz unabhängig von der jeweiligen örtlichen Umgebung. Seine schönsten Meerbilder hat er in München gemalt.

Nur sehr selten lassen sich bestimmte äußere Motive nachweisen, die Böcklin in seine Komposition übernahm. Einen solchen Fall läßt Otto Kasius Böcklin erzählen; es handelt sich um die Entstehung des Gemäldes „Die Gartenlaube“.

„Ich spazierte,“ sagte Böcklin, „neulich die Freie Straße (in Zürich) hinaus nach Hirslanden. Es war eine heiße, drückende Frühlingsluft, wie in einem Treibhause. Da sah ich in einem Garten aus dem dampfenden rotbraunen Boden die Tulpen und Hyazinthen hervorragen. Das interessierte mich, ich blieb stehen und schaute zu, wie vor meinen Augen die Natur sich entwickelte, die Pflanzen gleichsam wuchsen. Das ließ mir keine Ruhe, und ich wollte den Eindruck, den ich gefühlt, im Bilde verwerten. Dies aber malerisch so vorzuführen, daß auch der Beschauer dasselbe empfindet, war keine leichte Aufgabe. Die verschiedensten Auffassungen gingen mir durch den Kopf. Da kam ich an einem Hause vorbei, vor dem ein eben von einer Krankheit Genesener sich sonnte

und in tiefen Zügen die Frühlingsluft einsog. Dies Gefühl der Ruhe, des wohligen Behagens und Genießens suchte ich auszudrücken; es paßte mir für mein Bild, und so kam ich auf die beiden alten Leutchen. Wie ich dann ins Atelier ging und drüben Ihre Gartenlaube gewahrte, in der die Sonnenlichter so hell durchs Laub blitzten, kam ich auf die Schlußidee, und mein Bild war in meinem Kopfe fix und fertig.“

Die künstlerische Rechnung muß vollkommen stimmen, bevor das Bild begonnen wird: das war Böcklins beste Weisheit. Zu Gustav Flörke sprach er die bezeichnenden Worte:

„Wenn es im Lauf der Arbeit plötzlich irgendwo fehlt, so fehlt es meistens nicht da, sondern in der Idee, von vornherein. Man sucht dann mit Schärfe, mit Durcharbeiten die Sache zu zwingen, zu etwas zu kommen, — das alles ist nur ein Verstecken, das nutzt alles nichts. Alles Sichschinden und Plagen nutzt nichts — es fehlte von vornherein in der Rechnung. Dieser böse Punkt, wo die Mittel versagen, war übersehen.“ In solchem Fall, riet er, sollte man den Einfall, der sich nicht ins Bild fügen wollte, entschlossen hinauswerfen.

Er selbst war in solchem Fall unbarmherzig. Manches Bild wurde aus dem Rahmen geschnitten oder das Brett, auf dem es gemalt war, abgehobelt. Als es ihn 1875 von München wieder nach dem sonnigen Stalien zog und er sich in Florenz nieder-

ließ, besuchte ihn dort Betsy Meyer, die Schwester Konrad Ferdinands. Mit Schrecken sah sie, wie er die „Pieta“ von 1873 als Tisch benutzte, und munter hantierend darauf herumschnitt und -stach.

## Die Farbe

**W**iel häufiger als Formen, Konturen und fertige Wirklichkeitsausschnitte gaben die Farbkontraste in der Natur Böcklin die entscheidende Anregung. Seine wundervolle Erinnerung holte sie ihm oft noch nach Jahren mit voller Deutlichkeit hervor.

So erzählt er später Gustav Flörke: „Ich ging in München quer durch den Hofgarten und sah eine Reihe winterlicher Baumstämme, mosig schwarz. Darauf Efeu, auch dunkelgrün mit grünen Rippen, dazu ein einziges chromgelbes Blatt, auf fast weißem Hintergrund. Ich habe nie vergessen, wie ernst das war. Kein fröhlicher Dur-Akkord, keine Auflösung. Scharfe Gegensätze gegen das Dunkel; nicht eine einzige freundliche Abweichung, nicht einmal in dem Grün des Efeus oder Mooses. Wäre das Blatt rot gewesen, — ich wäre pfeifend vorübergegangen, das Ganze hätte mir keinen Eindruck gemacht.“

Ähnliches berichtet Otto Lasius von einem Herbstspaziergang in Zürich mit Böcklin und seinem Schwiegersohn Bruckmann.

„Das sind Farben!“ sagte Böcklin zu Bruckmann, „wenn man die auf der Palette hätte! Wie schwach sind unsere Mittel im Vergleiche zur Natur. Weiß ist unser höchstes Licht, nur durch geschickte Kontraste können wir annähernd ähnliche Effekte auf der Leinwand hervorbringen. Schau einmal diese Blume hier am Abhange. Da, wo sie hell gegen dunkel stehen, kommen sie farbig zur Wirkung, und dort, wo sie gegen das Licht stehen, wirkt bloß die Kontur. Auf Kontrastwirkung beruht das ganze Geheimnis.“

Darauf komme es für den Maler einzig an. „Wir müssen unsere Farben,“ sagte Böcklin ein anderes Mal zu Casius, „beim Malen übersetzen und durch Kontraste ihre Wirkung sichern. Wozu haben es uns denn die alten Meister so klar und deutlich vorgemacht? Denken Sie an Goethes Worte: ‚Der echte gesetzgebende Künstler strebt nach Kunstwahrheit, der gesetzlose, der einem inneren, blinden Treiben folgt, nach Naturwirklichkeit.‘ Dem Maler muß das Studium der ihn umgebenden Natur nur Mittel zum Zwecke sein. Sie ist sozusagen seine Grammatik. Vor allem aber muß er die Wirkung der Farben studieren, und nur wenn er diese Elemente künstlerisch in sich verarbeitet hat, wird er ein genießbares Bild zustande bringen . . . Wenn ein Rubens oder Veronese so farbig malten, so wußten sie sehr wohl, daß ihre Palette nicht ausreichte, die Farbenglut und -kraft der Natur wiederzugeben. Deshalb übersetzen sie die

geschauten Farbentöne in die Kraftskala, die sie beherrschten. Warum dürfen wir nicht auch tun, was die klugen alten Meister als richtig erkannt haben?"

Die farbigen Kontrastwirkungen sind also der wichtigste Faktor in der künstlerischen Rechnung Bocklin'scher Gemälde; sie bestimmen sehr oft das figürliche Detail, nicht umgekehrt. Ein heiteres Beispiel erzählt Albert Fleiner. Bocklin arbeitete an dem Triptychon „Venus genetrix“. Er erklärte, er sei genötigt gewesen, dem auf der Leiter stehenden Manne des rechtsseitigen Bildes einen Flecken auf die Hose zu setzen. Der Mann hat hellblaue Beinkleider; Bocklin brauchte aber an einer Stelle eine stärkere Farbe, um den Kontrast gegen den Hintergrund zu bewirken und die weißen Häuser und roten Dächer der Stadt kräftiger hervorleuchten zu lassen. Der Mann trägt also seinen in die Hose eingenähten dunkelblauen Lappen nicht aus Armut oder wegen einer Marotte des Künstlers, sondern aus einem inneren künstlerischen Grund, der auf der Farbenwirkung beruht.

## Die Zeichnung

Die Gegner der Bocklin'schen Kunst arbeiteten in ausgiebiger Anwendung mit dem Einwand, Bocklin's Farbigeit mache aus der Not eine Tugend: er habe nicht zeichnen können. Seine Gestalten hätten

keine Schärfe, Verzeichnungen fänden sich in den meisten Bildern.

Vöcklin hat im Gespräch nie ein Hehl daraus gemacht, daß ihn die Farbe mehr interessiere als die zeichnerische Einzelheit. Es sei ihm, gestand er Albert Fleiner, selten auf die „Richtigkeit“ der Zeichnung angekommen; ja er hätte sich nichts daraus gemacht, gelegentlich eine Hand mit sechs Fingern zu malen, wenn er eine solche für seine Zwecke gebraucht hätte, ohne sich deshalb Skrupeln zu machen oder sich eines Verstoßes gegen die Natur bewußt zu sein; denn die Natur, die fünf Finger wachsen lassen könne, sei auch imstande, gelegentlich einmal, wenn's ihr just passe, deren sechs hervorzubringen. Sechsfingerige Hände kämen übrigens tatsächlich vor. Nur die Dummheit könnte ihm in solchem Falle vorwerfen: dieser Stümper von Vöcklin wisse nicht einmal, daß die Hand fünf Finger habe.

Bekannt ist, daß Vöcklin auch fast nie nach Modell gearbeitet hat. Dagegen ging er wieder in die Natur, wenn ihm irgend eine Einzelheit noch nicht deutlich genug war, die ihm, bei aller strengen Beschränkung auf das zur Sache Gehörige, malerisch wichtig wurde. Wochenlang, berichtet Albert Fleiner, beobachtete er, bis zum Leib im Meere stehend, die Wellen, als es ihm auf ein Detail, das Umkippen der Wellen, ankam.

Bei malerisch unentbehrlichen Einzelheiten konnte Vöcklin plötzlich peinlich genau werden. So erinnerte

sich Ludwig Pržibram, ein Bekannter Bocklins aus der Zürcher Zeit, an folgende kleine Begebenheit. „Das Gemälde ‚Der Gang zum Bacchustempel‘ war fast vollendet, als ihm plötzlich Bedenken aufstiegen, ob das mit lateinischen Segeln (im Hintergrund) aufgetakelte Boot auch historisch zulässig sei. Die Frage beschäftigte ihn so lebhaft, daß er sich bereits entschlossen hatte, sie einem Archäologen vorzulegen, als er eines Tages ganz freudestrahlend erklärte, von seinen Skrupeln erlöst zu sein. Er habe sich nämlich erinnert, in den Ruinen der Kaiserpaläste auf dem Palatinischen Hügel in Rom und zwar in der Wachtstube der Prätorianer, Wandkrizeleien gesehen zu haben, die augenscheinlich von den sich auf solche Weise die Zeit vertreibenden Soldaten herrührten, und deren eine auch ein Boot, in sehr primitiver Form zwar, aber mit ausgesprochenem lateinischem Segel darstellte.“

Aus der gleichen Zeit erzählt Albert Fleiner: „Eines Tages erkundigte sich Bocklin, ob es nicht in Zürich irgendwo eine ganz obskure Kneipe gebe, wo die unterste Stufe des menschlichen Abschaums verkehre; ein andermal fragte er nach der Existenz eines Kaffeehauses, wo er Gelegenheit fände, jüdische Feilsträger oder dergleichen zu beobachten. Man ging auf die Wanderschaft, durchforschte die Buden im Niederdorf, eine berühmte Gasse im alten Stadtteil Zürichs, und die übelberufenen Nachtkneipen. Wir machten

häufige Wanderungen, bis der Meister endlich gefunden hatte, was er beobachten wollte. Was er gesucht hatte, sollte zum Vorschein kommen, als er das Bild von der ‚Susanna im Bade‘ fertiggestellt hatte. Er wollte die spezifische jüdische Handbewegung des tatsächlichen Lustlings beobachten.“

Mit der Entstehung dieses Bildes hatte es eine besondere Bewandnis, auf die wir noch zu sprechen kommen.

Beim Porträtmalen verstand Böcklin mit seinem psychologischen Sinn, im Gespräch immer wieder den fruchtbaren Ausdruck hervorzurufen. Arnold von Salis berichtet über das Porträt, das Böcklin in Basel von seinem Freunde Fritz Burckhardt malte: „Der Kopf ist im Profil gegeben und sehr ähnlich. Den lebhaften Zug der Aufmerksamkeit, der für Fritz Burckhardt charakteristisch ist, hat Böcklin völlig getroffen. Der Maler deutete den Moment des Bildes treffend: ‚Er wird sogleich antworten.‘ Darum habe er den Kopf im Profil gegeben, da er von vorne gesehen, zu breit wäre und gerade diejenigen Züge hervortreten würden, die nicht so genau das Wesen des Originals bezeichnen. Die Art, wie Böcklin zu seinem Ziele kommt, ist bezeichnend. Er hieß Fritz Burckhardt hinstehen und ihm das Profil zugehren, dann begann er, während er skizzierte, ein Gespräch über einen Gegenstand aus der Mechanik, der jenen interessieren mußte. Wenn Fritz Burckhardt aber zu sehr in seine Auf-

merksamkeit versunken war und dadurch einen harten Zug anzunehmen drohte, so lenkte Böcklin unmerklich auf ein anderes, modifiziertes Thema über, das denjenigen Ausdruck beim Original wieder hervorrief, den der Maler wünschte und anfangs bereits hervorgehört hatte. Er brauchte dabei ein treffliches Bild: es sei mit dem menschlichen Ausdruck des Gesichtes wie mit dem das Gestade bespülenden Meer; hier kehre zuweilen nach der siebenten anbrausenden Woge dieselbe Wogenform wieder, wenn dieselben Bedingungen der Wellenbewegung einträten. So beim Menschen: ein gleicher Affekt des Gemütes, es braucht nicht dasselbe Thema ihn zu bewirken, äußert sich in derselben Formbildung der Züge."

In Notfällen konnte Böcklin außerordentlich erfinderisch in der schnellen Beschaffung von Anschauungsmaterial sein. Sein Schüler Albert Welti plaudert seine Ateliererlebnisse darüber aus. „Ich hatte," schreibt er, „beim Arbeiten ein langes leinenes Überhemd an, das sich stark bewegte, wenn ich lief, und sah oft, wie der Professor das stets beobachtete. Für Kleiderfalten erlaubte er es, daß man sich mit allerlei eine Art Figur zusammenstellte, um die man Tücher faltig werfen konnte. Er hatte darin eine erstaunliche Fertigkeit, um schöne Faltenwürfe herauszubringen."

Carlo Böcklin bestätigt das. „Nichts ist schöner auf seinen Bildern," schreibt er, „als die fallenden,

wallenden und fließenden Schleier, die durchsichtig seine Frauenleiber verhüllen. Als Modell dazu benutzte er ein kleines Stückchen Gardinenstoff, in Wasserfarbe getaucht und über seinen eigenen bloßen Arm gelegt. Daran beobachtete er sowohl den Faltenwurf des Stoffes wie das Spiel der Fleischfarbe durch die Maschen des Schleiers.“

Nicht immer fand der Meister bei seiner Suche nach derartigen Hilfsmitteln das rechte Verständnis. Bei Gustav Flörke lesen wir folgende ergögliche Geschichte: „Böcklin brauchte einmal Tauben und hatte sie bisher doch nie so recht angesehen. Also suchte er sich auf dem mercato vecchio (Florenz) zwei aus, die ihm auch im Ton sehr glücklich schienen, und gedachte, sie einige Tage bei sich herumlaufen zu lassen und ihnen dann die Freiheit zu geben. Er habe noch einen Gang zu machen, sagte er, dann, in zehn Minuten, komme er, sie abzuholen. Als er wiederkommt, überreicht ihm der höfliche Toskaner lächelnd zwei — nackte, gerupfte Tierchen.“

## Frau Böcklin und die Modelle

**B**öcklins Abneigung gegen Modelle entsprang wohl bis zu einem gewissen Grad seiner Schaffensweise. „Bei nichts braucht man so wenig zu denken wie beim Altzeichnen,“ pflegte Böcklin zu Gustav

Flörke zu sagen. Aber es war noch ein weiterer, gewichtiger Grund vorhanden.

Die Gattin war als Italienerin von Eifersucht gegen Modelle besessen, so daß sie es selbst als gealterte Matrone nicht gern duldete, daß der längst über die Jugendtorheiten hinausgekommene greise Künstler sich ein Modell ins Atelier kommen ließ.

„Das ist die Tragik meines Lebens,“ sagte Böcklin einmal auf einem nächtlichen Spaziergang zu Albert Fleiner. „Ich kann das nicht geben, was ich will, und muß nachher die Vorwürfe der Kritik hören. Aber, was wollen Sie? Meine Frau lehnt sich dagegen auf! Eine Umstimmung habe ich oft versucht: sie ist unmöglich. Lachen Sie nicht darüber! Meine liebe Frau hat für mich so viel durchgekämpft und geduldet; sie war in so schweren Zeiten, als alles mich verließ, mein einziger Kamerad, daß ich ihr diese kleine nette Schwäche schon nachsehen kann. Denn schließlich, es ist ja ganz ehrenvoll, daß sie mich in dieser Beziehung ‚überschätzt‘. Aber, was wollen Sie? Es ist der beste Kamerad meines Lebens, und sie würde ein Modell in meinem Atelier als eine persönliche Beleidigung aufnehmen. Seinen besten Kameraden beleidigt man nicht! Meiner Frau danke ich so vieles; sie war in den schwersten Lagen meines Lebens so heldenmütig wie kaum eine andere Frau — sie ist eben echte Römerin — daß ich ihr die kleine Schwäche der Römerin schon nachsehen muß.

Darum ertrage ich jeden Tadel, wenn geschrieben wird: Das Bild Böcklins schreit nach Modellen. Ich schulde und dulde."

Albert Fleiner läßt aber an anderer Stelle durchblicken, daß Böcklin seiner Gattin wohl gelegentlich ein Schnippchen zu schlagen wußte. „Auf ‚Des Hirten Klage‘ deutend, sagte Böcklin, das seien die besten Beine, die er je in seinem Leben gemalt habe; aber sie hätten nicht einem Knaben gehört, sondern — er teilte mir das als ein tiefes Geheimnis mit — einem wunderhübschen Valettmädchen."

Erst in den letzten Lebensjahren des Meisters wurde die Gattin etwas nachsichtiger, worüber wir noch vernehmen werden.

## Das Handwerk

**B**ei der Ausführung der fertigen Konzeption zeigte sich Böcklin erst ganz als der ernste, solide, zähe, handwerklich ehrliche Künstler alten Schlages, der er war. Jedes Bild, das er malte, bedeutete ein neues Ringen mit dem unzulänglichen Material, ein „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“. Sein Mißtrauen gegen alle industriell gelieferten Hilfsmittel wurzelte tief. Am liebsten hätte er sich jede Farbe selbst gesucht. Manche seiner Freunde sahen das ständige „Experimentieren“, wie sie es nannten, als eine Art Schrulle von ihm an. Aber es war

weit mehr. Wir wissen ja, daß er es selbst als notwendigen Übelstand betrachtete und immer darüber klagte, daß die neuere Malerei die handwerkliche Überlieferung verloren habe.

„Bei den alten Meistern der Renaissance,“ unterwies Böcklin gelegentlich Otto Casius, „lebt eine Tradition weiter, und jeder gibt sich Mühe, das Gute der Vorgänger zu bewahren, zu verbessern und auszunützen, — das gilt sowohl für die Komposition der Bilder, wie für das technische Können. Man muß sich nur nicht einbilden, wie es die Kunstgelehrten wohl so hinstellen, das Abendmahl Lionardo da Vincis zum Beispiel wäre seine eigenste originale Komposition, nein, da haben Jahrhunderte daran gearbeitet. Er fand eine ganze Überlieferung vor, auf die er fußte und die er benützte, ebenso Michel Angelo bei seiner Sixtinadecke und dem Jüngsten Gerichte; man vergleiche nur Signorellis Malereien im Dome von Orvieto. Wieviel schöpfte Raffael nur von Masaccio! Wäre uns alles erhalten, — man würde staunen, wie viele Ideen der Jüngere dem Älteren gestohlen hat, wenn man es kraß ausdrücken will. Und aus dem wenigen, was wir noch haben, kann man einen solchen Entwicklungsgang herauslesen. Man vergewärtige sich nur Raffaels Sposalizio in der Brera in Mailand und vergleiche es mit dem seines Lehrers Perugino in Caen. Was würden die Kritiker jetzt für einen Lärm schlagen, wenn heute ein jüngerer

Maler seines Meisters Ideen so getreu verwerten würde, wie es beispielsweise Raffael getan.“

Heutzutage existiere keine solche Tradition mehr. Unverzeihlich sei die Verblendung der modernen Künstler, sie seien erhaben über die alte Tradition. Böcklin war, wie Clara von Rappard bestätigt, empört über die Noheit und Unwissenheit der Maler. „Er sagt, sie wissen ja gar nichts, nicht einmal ihr eigen Handwerk, sie malen Farben zusammen, die sich nie vertragen; wenn man nur die einfachsten Begriffe von der Chemie der Farben hätte! Und dann wundern sie sich, wenn ihre Bilder fleckig und schwarz werden.“

Adolf Frey schildert Böcklin auf der Farbensuche, auf der wir ihm schon einmal, in München mit Hans Thoma, begegnet sind.

„Seine Sehnsucht drängte immerfort nach dieser oder jener Farbe, die er nicht mehr oder gar nie aufreiben konnte. Schmerzlich entbehrte er ein gewisses Grün, das ihn auf einem Louvrebilde Tizians bezaubert hatte. Noch in San Demenico, wenige Jahre vor seinem Ende, erzählte er, als ihm diese Farbe im Vorfrühling an dem zwischen Steinen wachsenden Moose entgegenleuchtete, er habe vor Jahren eine Münchner Drogerie nach der andern fruchtlos danach abgesucht. Von einem besonders schönen Rot getraute er sich in Zürich gar nicht herzhaft zu brauchen, weil er nur noch einen sehr zusammengeschmolzenen Vorrat davon besaß. Er hatte das Pigment unter einem

Baum in der Umgebung Neapels gefunden und drückte den bestimmten Vorsatz aus, sobald er wieder einmal dahin gelange, an der betreffenden Stelle gehörig Umschau zu halten. Bisweilen hob er auf Spaziergängen irgend ein Stück Gestein auf und steckte es in die Tasche mit der Bemerkung, wenn man es pulverisire, so lasse sich daraus vielleicht ein zweckdienliches Pigment gewinnen. So zerstieß er z. B. Graphit und malte damit den schwärzlichen Himmel des großen Kriegsbildes, wobei er bemerkte, daß diese Farbe ganz sicher dauerhaft sein werde.“

Der geniale Schwung der Vorstellungskraft sticht bei Böcklin merkwürdig ab gegen die bürgerliche Pünktlichkeit und Sorgsamkeit der Arbeit. War es Ehrgeiz nach Unsterblichkeit? Sicher nicht. Der beste Beweis dagegen ist seine Gleichgültigkeit gegenüber seinen fertigen Werken. War ein Bild aus dem Atelier, so kümmerte er sich nicht mehr darum. Schon beschäftigte ihn ja wieder ein neuer Entwurf; nur selten gönnte er sich eine kleine Erholungspause. So kam es, daß er meist nicht wußte, was aus seinen früheren Bildern geworden war. Sein Stolz auf seiner Hände Werk muß sehr gering gewesen sein, verglichen mit der Ehrfurcht, die er der Natur entgegenbrachte: konnte er sich noch nach vielen Jahren bedeutender Natureindrücke klar entsinnen, so vergaß er oft schon schnell ein Bild, das er im eigenen Geiste getragen und in mühsamer Arbeit zutage gefördert

hatte. Fragte man ihn in einem zweifelhaften Fall, so war er eher geneigt, die Urheberschaft zu verneinen, wie Albert Fleiner es mehrfach erlebt hat. Es bedurfte schon einer Reproduktion; „dann wußte er sich genau zu besinnen, daß er Urheber dieses längst vergessenen ‚Schunkens‘ war — so pflegte er es manchmal despektierlicher, als es seinen Freunden recht sein mochte, zu nennen —; er vermochte dann auch genau bis aufs Haar die Umstände anzugeben, wo und wann er diese Arbeit gemacht hatte, welche Schwierigkeiten zu überwinden gewesen und welchen guten Tropfen Wein er zufällig gefunden, als er, bereits verärgert, im Begriffe stand, den ganzen Stoff fallen zu lassen, einen Tropfen, der dann die bessere Einsicht und den Mut zur Vollendung bei ihm wieder wachrief.“

Es war also nicht ein „Ewigkeitsdrang“, sondern ein eingewurzelttes Pflichtgefühl, wohl das Vermächtnis des soliden Elternhauses, was ihn zu der Forderung veranlaßte, die er in erster Linie an jeden Maler stellte, der auf sich und seine Kunst etwas halte: möglichst haltbar zu malen.

Unreelles Handwerk bei einem Maler konnte ihn rasend machen. In Gegenwart von Otto Lasius kam einmal die Rede auf Makart, dessen Bilder sich in kurzer Zeit veränderten und sprangen.

„Schad' ist's nicht drum,“ meinte Böcklin, „aber schad' ist's um den genialen Lump, daß er sich nicht mehr zusammengenommen. Der hätte was Rechtes

werden können, wenn er nur ernstlich gewollt hätte. Das Zeug dazu hat er. Aber seine ganze Malerei kennzeichnet seinen Charakter: liederlich durch und durch. Wie konnte er nur so große Mengen Asphalt nehmen, da doch jeder Maler weiß, wie unheilvoll diese Farbe ist. Da muß ja selbstverständlich alles springen und schwarz werden. Überhaupt, was der Farben zusammengeschiert hat! Ob sie sich hielten oder nicht, war ihm wurst, wenn nur wieder so und so viele Quadratmeter voll waren.“

Sein unermüdliches Forschen nach den Geheimnissen der Haltbarkeit der Farbe führt ihn immer wieder zu den alten Meistern und deren Temperatechnik\*. Im Gespräch mit Adolf Frey umriß er seine Stellung und Ziele folgendermaßen:

„Die reinen Temperabilder des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts haben sich am frischesten erhalten und besitzen eine unveränderte Klarheit. Über Dauer und Schönheit der Farbe kann man sich also nur bei diesen Alten Rats erholen, ganz besonders bei den Brüdern van Eyck. An ihrem Verfahren der Firnislasur hielten die Maler der Frührenaissance fest, bis dann Lionardo da Vinci kam. Er warf das Helldunkelproblem in die Malerei, das eigentlich ein plastisches und gar kein malerisches Problem ist. Dadurch werden viele Maler gegen die Farbe mehr

---

\* Die Temperamalerei vermengt die Farben mit in Wasser löslichen Bindemitteln wie Gummi, Eiweiß, Leim, statt mit Öl.

und mehr gleichgültig. Sie opfern ihm eine kräftige dekorative Wirkung. Diese ist aber eine erste Anforderung an ein Bild. Will man die dekorative Wirkung nicht, so genügt ja das Zeichnen und das kleinere Format. Solange man den von Eycks folgte, blieben die Farben durchaus klar, trotz der gilbenden Wirkung des Öls, wovon man allerdings für die Lasuren nur eine geringe Menge brauchte. Erst später scheint man dazu gelangt zu sein, das deckende Ölweiß und seine vielfältigen Mischungen mit den anderen Farben (die sogenannten Tinten) zu verwenden. Wie weit man es seitdem gebracht hat, sieht man ja: je dicker die Farbe, desto mehr Öl war vonnöten, und so ist es denn kein Wunder, wenn die Bilder gelb, schwarz und unscheinbar werden. Die Unsolidität hat bis in unsere Tage immer größere Fortschritte gemacht. Neuere Bilder haben sich nicht so viele Jahrzehnte gehalten, als die der alten Meister Jahrhunderte. Zu diesen alten Meistern also müssen wir zurück.“

Es ist Böcklin schließlich durch Beschäftigung mit der alten Fachliteratur, besonders mit den Rezepten des kunstfreundlichen Presbyters Theophilus gelungen, die Malweise der beneideten Meister neu zu entdecken. Über die Anregung dazu berichtet Albert Fleiner:

„Ein Verehrer Lessings, zu dessen Theorien er übrigens eine durchaus freie Stellung einnahm, wurde Böcklin — es mag das interessant sein zu erfahren — durch eine Anmerkung irgend einer Lessing'schen

Abhandlung\* dazu geführt, nach dem Malverfahren, wie es ein van Eyck übte, Nachforschungen anzustellen und nach langjährigen Studien und zahllosen Experimenten die Temperamalerei ohne die Verwendung des den Farben schädlichen Öls wieder aufzufinden."

Böcklin hat dann im Lauf der Jahre eine ganze Reihe von Temperaverfahren mit bestem Erfolg praktisch erprobt.

So wichtig wie die Haltbarkeit der Farbe war ihm die des Malgrundes. Er bevorzugte die Holztafel vor der Leinwand. Zu Otto Casius sprach er sich einmal darüber aus:

„Eine gut ausgetrocknete Holztafel ist, wenn sie hinten versteift ist, so daß sie sich nicht werfen kann, immer besser als Leinwand. Die gut erhaltenen Malereien der Alten sind größtenteils auf Holz gemalt. Die Leinwand eignet sich für Kreidegrundierung bei weitem nicht so gut, da man diese zu dick auftragen muß, bis man einen schönen glatten Grund hat. Das erklärt sich durch die Fäden des Gewebes. Auf Leinwand springen eben deshalb die Farben viel leichter ab als auf Holz; zudem läßt sich auf dieses viel leichter und besser malen: die Farben kommen da schön in dünnem Auftrag zu besserer Leuchtkraft.“

Die Holzunterlage hatte zudem bekanntlich den Vorteil, daß man sie abhobeln konnte, wenn der erste Wurf des Bildes nicht gelungen war.

\* Vergl. dessen Aufsatz „Vom Alter der Ölmalerei“.

Die ernste Sachlichkeit, die Böcklin bei der Arbeit eigen war, drückte sich in einer wohlüberlegten Ökonomie der Zeit und der Materialien aus. Er nahm nur eine bescheidene Menge Farbe auf die Palette. Rudolf Koller hat Adolf Frey erzählt, daß Böcklin, als er in Zürich bei einem seiner häufigen Besuche in des Freundes Werkstatt dessen Palette besah und getürmte Farbenhügel darauf erblickte, ausrief: „Du bist ein Ekel!“ Wußte er im voraus, was er an einem bestimmten Tage arbeiten wollte, so setzte er nur diejenigen Pigmente auf, die er vermutlich brauchte.

In seinem Atelier duldete Böcklin nichts, was nicht zur Arbeit gehörte. Adolf Frey gibt aus eigener Anschauung folgende Schilderung:

„Die Wände waren völlig kahl. Keine Zeichnung, keine Skizze, kein Karton, kein Bild hing daran. Eine stattliche Reihe Gemälde lehnte gegen die Wand, die bemalte Fläche ihr zugekehrt. In dem Teil des Raumes, in dem er meistens verweilte, befand sich weiter nichts als zwei oder drei Staffeleien, ein alter schwarzer Lederdiwan, einige Strohsessel, ein annähernd kniehohes Podium, das eigentlich für die äußerst seltenen Modelle bestimmt war, und ein Tisch. Auf seiner Fläche florierte das einträchtige Stilleben, das Federnhalter und Bleistifte, Briefpapier und Tintenzeug, beantwortete und unbeantwortete Postkarten und Briefe, Zigarrenspitzen und eine kleine Holzpfeife miteinander führten. Da war ferner ein umfänglicher, in der Achse

drehbarer Spiegel, worin Böcklin häufig Stellungen, Bewegungen und Minenspiel an sich selbst studierte; sodann eine spanische Wand, auf deren goldbronziertem Grund er eine südliche Nachtlandschaft skizziert hatte, die nach seinem Tode aus dem Rahmen herausgeschnitten und von der Gottfried-Keller-Stiftung erworben wurde. Im Mittelraum stand der Füllöfen und das kleine Harmonium des Meisters, sowie, unter dem hochgelegenen Fenster, ein mehrteiliges Gestell, worauf er in vielen Schächtelchen, Packetchen und Gläsern seine Pulverfarben untergebracht hatte. In der hintersten Ecke fand der Farbenreibertisch seinen Platz und ein schöner alter Renaissanceschrank.“

Diese nüchterne, jedem Pomp und jeder Aufmachung verschlossene Arbeitsstätte muß man sich vor Augen halten, wenn man begreifen will, wie sehr Arnold Böcklin menschlich der Antipode eines andern bedeutenden Künstlers seiner Zeit gewesen ist: Richard Wagners.

## Böcklin und Wagner

**I**n Italien, wo Böcklin die nächsten zehn Jahre nach seinem zweiten Münchner Aufenthalt verbrachte, kam es zu einer persönlichen Begegnung mit Wagner. Über die komischen Umstände, die dabei gewaltet haben, unterrichtet uns eine eingehende Erzählung Carlo Böcklins:

„Zur Zeit als Böcklin in Neapel eintraf, es war 1880, war auch Richard Wagner in Posilipo, und Böcklin hielt es für eine Pflicht der Höflichkeit, seine Karte bei dem Komponisten abzugeben. Er war früher bereits von Frau Cosima aufgefordert worden, zu den letzten Wagnerschen Opern die Dekoration für das Theater in Bayreuth zu malen. Und aus Furcht vor einem neuen Antrag, den er doch, wie den ersten, aus seiner Überzeugung heraus hätte ablehnen müssen, wollte er es möglichst vermeiden, die Villa des Bayreuther Meisters, die in einem prachtvollen südlichen Park lag, zu betreten. Er war nämlich ein entschiedener Gegner der Auffassung Richard Wagners, daß in der Verbindung dreier Künste, der Musik, der Malerei und der Dichtkunst erst die einzige höchste Kunst erreicht werden könnte. Mit Recht fürchtete er, daß jede Kunst dabei um ihr Bestes und Eigentümlichstes, um ihre einzigartige Wirkung verkürzt werden könnte.

So pilgerte er denn in seiner kurzen Reisejacke mit dem Landschaftsmaler Schmidt in glühender Sommerhize nach Posilipo hinaus, schlich wegmüde durch den wundervollen Park und zog die Glocke an der Pforte der eleganten Villa.

„Ist der Meister zu sprechen?“ fragte Böcklin den Diener.

Eine Verneinung war die erwartete und übliche Antwort des Dieners, der bereit stand, die Karten der Herren in Empfang zu nehmen. Aber Böcklin hatte

die seine vergessen, kurz entschlossen schrieb er seinen Namen auf Schmidts Karte, warf sie dem Diener zu und kehrte vergnügt um.

„Nun aber schnell runter und fort,“ rief er und ergriff Schmidts Arm, zog ihn fort, dem Parkausgang zu, und setzte sich mit ihm in gelinden Trab. „Wenn Frau Cosima meinen Namen liest, wird sie uns partout empfangen wollen.“

Aber Frau Cosima und das Geschick waren schneller als die wegmüden Füße der beiden Männer. Denn noch ehe sie die mittagsstille Straße von Posilipo gewonnen hatten, klang eine Mädchenstimme hinter ihnen, und Böcklin konnte schließlich nicht so viel Taubheit heucheln, um die laute und dringliche Stimme von Cosimas ältester Tochter zu überhören, die halbverzweifelt seinen Namen hinter ihm her schrie.

An ein Fortlaufen war nicht länger zu denken. Man mußte stehenbleiben, die Entschuldigung Frau Cosimas und ihre Einladung zum Tee anhören, annehmen und versprechen, gegen Abend in die Villa zu kommen.

Entschlossen, unter keinen Umständen als Theatermaler für Bayreuth die Villa zu verlassen, ging im einbrechenden Abend Böcklin mit Schmidt nach Posilipo. Die beiden wurden auf dem Balkon empfangen, wo auch der Tee serviert wurde.

Die schönste Sommernacht fiel über Posilipo herein. Böcklin saß neben Frau Cosima und etwas entfernter Schmidt neben Wagner. Trotz des eifrigen Ge-

sprächs des Meisters lauschte aber der junge Schmidt begierig nach der andern Gruppe hinüber, wo Frau Cosima ihre Bitten und Vorschläge immer wieder erneute. Mit ihrer ganzen bezaubernden Liebenswürdigeit suchte sie den schon berühmten Maler für ihre Zwecke zu gewinnen. Aber nicht umsonst war Böcklin ein kühler und mit schalkhafter Ironie über den Dingen stehender Schweizer, gepanzert in eisige Höflichkeit, schlug er verbindlich und liebenswürdig Angriff nach Angriff ab, bis Cosima schließlich unwillig das Gefecht aufgab.

Den Schluß des Abends bildete eine musikalische Unterhaltung im Saal, wo die beiden Töchter, der kleine Siegfried, Joseph Rubinstein und der russische Maler Paul v. Schoukowski, der Cosima porträtiert hatte, anwesend waren. Rubinstein, Richard Wagners begeisterter Paladin, spielte aus der „Götterdämmerung“ und plötzlich sah Böcklin, wie der Komponist des Musikdramas hinter einem Goldbrokatvorhang verschwand. Er kannte noch nicht Wagners Eigenheit, seiner eigenen Musik nur im Dunkeln zu lauschen, um sie von dort aus beurteilen zu können. Von Zeit zu Zeit aber eilte der Meister hinter dem Vorhang hervor, um Rubinstein flüsternde Anweisungen zu geben, wie das Tempo dieser oder jener Stelle zu nehmen sei, und verschwand wieder — eine wunderliche Erscheinung — hinter den goldenen Falten, indes die Musik ruhig oder stürmisch weiterging.

Hier war es, wo Böcklin für Wagner eine scharfe Antwort hatte. Auf dessen Frage: ‚Von Musik verstehen Sie wohl nicht viel?‘ erwiderte er: ‚Hoffentlich mehr als Sie von der Malerei.‘ Böcklins Zorn kam daher, daß Wagner unter anderem von ihm verlangt hatte, er sollte bei der Dekoration Pflanzen auf Gipfeln malen, wo sie — in solcher Höhenlage — niemals vorzukommen pflegen. Und man weiß, wie fern Arnold Böcklin solche Natursünden lagen.“

Die Zürcher Freunde haben sich später alle erdenkliche Mühe gegeben, Böcklin eine bessere Meinung von seinem Zeitgenossen beizubringen. Adolf Frey erzählt, wie ihm ein Bekannter den Schluß des „Parzifal“, von dem er besonders eine Befehung Böcklins erhofft hatte, auf dem Klavier vorspielte; da schüttelte der Maler den Kopf und sagte: „Er ist doch nicht groß. Er hat keine Varianten.“ Er konnte sich in keiner Weise mit dem Kontinuierlichen bei Wagner befreunden. „Es ist,“ äußerte er, „wie ein langes Bild, man kann es zu wenig übersehen.“ Ein andermal meinte er: „Wagner ist ein gewaltthätiger Mensch. Wenn er einmal ein Motiv erwischt hat, so läßt er es nicht mehr los.“

Besonders als Mensch blieb Wagner ihm unsympathisch. In Zürich ließ er sich eines Abends, das sprechende Profil mit einem angebrannten Streichholz auf den Wirtstisch zeichnend, scharf und herb über die irdischen Unzulänglichkeiten des Meisters aus.

## Böcklin als Aviatiser

Die naive und zugleich fein empfindende Art, wie Böcklin der Natur gegenüberstand, ließ ihn neben seiner Kunst einem Problem nachhängen, das den Menscheng Geist seit Urzeiten beschäftigt hat und dessen Lösung Böcklin nicht mehr erleben sollte: dem Gedanken des Flugapparates.

Seit Weimar ging er ihm nicht aus dem Kopf. Bei seinem zweiten Münchner Aufenthalt erfuhren seine Bekannten davon. Damals muß es sich schon um praktische Versuche gehandelt haben; denn Hans Thoma berichtet: „Die Flugmaschine beschäftigte ihn damals sehr und das Atelier lag voller Bambusstäbe und Segeltücher; er erklärte mir die Sache mit Zeichnungen, aber es ging bald ins Phantastische und ins Humoristische über, und als ich im Sommer fortging nach Säckingen, sagte er, ich solle nur aufpassen, eines Tages komme er dort über den Eggberg geflogen auf dem Wege nach Basel.“

Trotz solcher Scherze und Selbstverhöhnungen war es Böcklin bitter ernst mit seinem Flugzeug. Seit Jahren hatte er den Vogelflug beobachtet. „Nicht durch lenkbare Flug- und Motorballons,“ pflegte er nach Otto Lätius zu erklären, „sondern durch Flugmaschinen, die den Vogelflug sich zur Grundlage nehmen, wird man das Ziel erreichen. Man hat ja in der Luft keinen Widerstand. Den

muß man sich schaffen, indem man die Luft durch geeignete Wölbung der Flugmaschine auffängt, und sich, wie der Vogel, gleichsam durch Druck und durch Gegendruck in die Höhe schraubt, indem man sich die Luft zur Schraubenmutter macht. Das Schwierigste wird darin liegen, eine Flugmaschine zu ersinnen, die den ersten Aufflug vom Boden in die Luft, der selbst vielen Vögeln wie zum Beispiel den Schwalben einige Schwierigkeit bereitet, mit Leichtigkeit überwindet. Das Fliegen muß ebenso erlernt sein wie das Gehen und das Schwimmen.“

War Böklin eine Bewegung intuitiv ganz klar geworden, so glaubte er sie ebenso durch bloße Willensanstrengung körperlich ausführen zu können, wie seine Hand die Bilder seines Geistes in die Wirklichkeit übertrug. Noch in hohem Alter wollte er, nach Adolf Freys Bericht, einmal ein Fahrrad besteigen, er, der nie geradelt hatte; und als seine Angehörigen ihn erschreckt zurückriefen, entgegnete er nur: „Das kann ich schon!“

Entsprechend seiner Auffassung vom Vogelzug war Böklin überzeugter Drachensieger. Sein Instinkt ließ ihn die technische Entwicklung voraussagen; aber ihm fehlte die mathematische Berechnung der Kräfte, und so unterschätzte er eine kleine Nebensache: den Motor. Merkwürdig ist immerhin, wie ähnlich seine Konstruktion äußerlich dem modernen Dreidecker gewesen sein muß. Carlo Böklin beschreibt sie genau.

„Böcklin meinte, daß eine Fläche, um einen Menschen und die Maschine zu tragen, ganz besonders groß gebaut werden müsse, und daß, um die nötige Widerstandskraft zu erreichen, eine Fläche wahrscheinlich nicht ausreichen werde. Er kam also zu dem Schluß, statt einer Fläche drei übereinander gelagerte zu bauen. So entstand eine Art Kastendrachen. Dieser bestand aus zwei Flügeln und einem Schwanz, die durch Fichtenholz und Bambusstangen zu einem einheitlichen System verbunden waren. Zwischen den beiden Flügeln sollte der Mensch Platz nehmen. Diese Flügel bestanden aus drei wagerecht übereinander in gleichen Abständen angeordneten Flächen. Die mittlere ruhte auf der Achse, die die beiden Flügel, den Schwanz und die Gondel trugen. Um die einzelnen Flächen widerstandsfähiger zu machen, waren sie aus drei quadratischen Bambusflächen zusammengesetzt, die mit Leinwand bespannt waren. Die senkrechten Stützen zwischen den einzelnen Flächen wurden aus Fichtenholz geplant. In den Diagonalen waren Versteifungen aus dünnem Stahldraht gezogen. Der Schwanz bestand gleichfalls aus einem System von drei über einander gelagerten Flächen. In der Gondel waren Walzen mit Hebelgriffen angebracht, durch die der Schwanz sowohl auf- und abwärts bewegt, als auch seitlich zu der horizontalen Ebene geneigt werden konnte. So bot der Apparat das Bild eines riesigen Vogels, und Böcklin hoffte, ohne

Motor, lediglich durch die Kraft des Windes, sich in der Luft behaupten zu können. Er sprach deshalb auch immer nur von seinem Schwebeflug.“

In Florenz, wo er seither seinen Wohnsitz aufgeschlagen hatte, bot sich die erste günstige Gelegenheit für einen ernstlichen Versuch. Getreu seiner Gewohnheit, sich seine Werkzeuge selbst zu schaffen, ging er 1882 auf dem Campo Caldo, einem Hügel in der Nähe der Stadt, an den Bau seines Flugzeugs. Die Söhne, der Schwiegersohn, ein befreundeter Maler halfen mit; auf freiem Felde wurde kampiert, abgekocht, im Zelt übernachtet, alle Romantik des abenteuerlichen Unternehmens ausgekostet. Carlo Böcklin, der selbst dabei war, erzählt:

„Je weiter das Unternehmen fortschritt, desto ängstlicher wurde Frau Böcklin. Denn ihr war es nicht verborgen, welche Gefahren es für einen Menschen bedeutete, sich einem System von Bambus und Leinwand anzuvertrauen und damit in die freie Luft zu stürzen. Wohlweislich war ihr verboten, die Arbeitsstätte auf dem Campo Caldo zu besuchen. Und so saß sie mit ihren jüngsten Kindern in Florenz und vergönnte sich nur den angstvollen Trost, mit ihnen nach Settignano hinaufzufahren, dem kleinen male-  
rischen Dorf auf einem der Florentiner östlichen Nachbarhügeln von Fiesole. Und von dieser Höhe sah sie dann mit bloßem Auge über das Arnotal und die schöne Stadt hinweg nach dem jenseitigen Hügelzug,

aus dessen blauem Duft die gelbe, leuchtende, helle Fläche des Campo Caldo glänzte. Deutlich erkannte sie die leuchtenden weißen Flächen des unheilvollen Apparats, der im Sonnenschein dalag, von fern aussehend wie ein Häuflein weißer leuchtender Willen.

Als der Apparat auf dem Campo Caldo fertig zusammengestellt war, fuhr Bocklin vor dem zum Aufstiege bestimmten Tage nach Florenz hinein, um vor dem entscheidenden großen Augenblick seine Familie zu umarmen. Er tat dies aber nicht etwa aus Todesfurcht, vielmehr zweifelte er in nichts an dem Gelingen seines Vorhabens. Ein siegesgewisser Feldherr, wollte er vor dem sicheren Schlachtenerfolg noch den Mut der Seinen stärken. Vor seinem nun flugfertigen Apparat schien ihm nichts gewisser und selbstverständlicher als sein Aufstieg in die Lüfte. In diesem entscheidenden Augenblick verließ ihn ganz die vernünftige Überlegung des Praktikers. Seine Künstlerphantasie lief allen irdischen Schwierigkeiten weit voraus, und seine an nichts gebundene Darstellungskraft sah schon jenseits aller Versuche seinen vollendeten Flug zwischen Himmel und Erde. Nicht anders, als er eines seiner Bilder mit dem inneren nicht bloß, sondern sogar mit dem äußeren Auge vor sich sah, so hatte er sich selbst als Riesenvogel gesehen, hoch in den Lüften schwebend, und er entwarf sogar schon — aus dieser intensiven Vorstellung heraus — Skizzen von seinem Fluge über die Erde, von dem

Apparat, wie er sich von der Froschperspektive aus ausnahm. Er träumte und sprach schon davon, wie er einmal auf seinen Ikarusflügeln sich zu den Wolken aufschwingen und vom Südwind über die Alpen würde tragen lassen, von Morgen bis Abend in einem Fluge von Italiens Seen bis zu der deutschen Ostküste. Ganz auf den großen Gedanken hingewandt, übersah er alle technischen Schwierigkeiten, vergaß er, daß eine einzige gelöste Schraube ihn aus allen Himmeln zu Tode stürzen konnte. Ihm war mit einem Schlage der Schwebeflug ein gelöstes Problem, dessen endgültige technische Ausgestaltung er später mit befriedigtem Gewissen gelehrten Fachleuten zu überlassen gedachte.

So kam der Tag des Fluges heran.

Arnold Böcklin hatte seine beiden jüngsten Söhne Carlo und Felix auf deren inständiges Bitten mit nach dem Campo Caldo hinausgenommen; die einbrechende Nacht geleitete sie hinauf zum Luftschiffelager. An diesem Abend schwiegen Scherz und Laune. Feierlich und ernst gestimmt, verstummte bald alles unter den stillen Sternen, zu denen der Meister morgen — ein Lebender noch — hinaufsteigen sollte. Früh kroch man in das Zelt, ins Stroh hinein. Die beiden Kinder lagen zwischen den schlafenden, schnarchenden Malern, wach vor überlauten Gedanken an die bevorstehende große That und in leisem Unbehagen vor diesem ungewohnten seltsamen indianerhaften Nachtlager.

In der ersten Morgenstunde weckte der Knüttel des Wächters die Schläfer. Man sprang auf und trat, gespannt vor Erwartung, in den schon hellen und heißen Tag hinaus. Wie ein riesiger, plumper Vogel lag die Flugmaschine auf dem gelben Felde, die Flügel der Senke zugekehrt, den Schwanz der Höhe. Starr, blau, unerbittlich fest stand der Himmel über der schönen Landschaft, mit der aufsteigenden Sonne zugleich wuchs die Hitze und legte sich eine nicht abzuschüttelnde, unsichtbare Last auf Land und Menschen. Kein Rauch war in der Luft lebendig. Nur Schwärme von Stechmücken und Fliegen zitterten wie dunkler Rauch über dem glühenden Felde und quälten die Menschen.

Gegen Abend wurde der Himmel plötzlich, ohne daß sich eine Wolke gezeigt hätte, grau und trübe. In der unbewegten Hitze trockneten die Kehlen aus, und kein Wein vermochte den Durst zu stillen. Von den Mücken geplagt, fand keiner der Luftschiffer Ruhe, und zugleich ließ die Hitze jede Bewegung zu einer Qual werden. In der Nacht endlich stiegen Wolken auf, sammelten sich von rund her über den Hügeln, und senkten sich langsam große, fahle Gewitterwolken. Während ein Sturm sie oben durcheinandertrieb und immer drohender aufstürmte, blies kein Windhauch über die unheimlich stille Erde. Mit dem Morgen zugleich meldete ein fernes dumpfes Grollen und Poltern ein Gewitter an, eines jener furchtbaren toskanischen Gewitter, die

mit Hagel und Sturm Felder und Saaten vernichten und ganze Wälder entblättern, wenn nicht zerstören.

Ohne Schlaf in dieser schwülen Nacht gefunden zu haben, ruhelos vor Befürchtungen, berieten die Freunde beim ersten Tageschein, ob es nicht geraten wäre, die Schwebeflächen des Flugapparates abzunehmen und im Bauernhause, am Fuße des Hügels, in Sicherheit zu bringen. Der ganze Apparat war nur noch an zwei Pflöcken befestigt, da man die anderen in der Erwartung des Aufstiegs schon fortgenommen hatte. Aber Böcklin bestand, nachdem schon der gestrige Tag verloren war, auf seinem Fluge. Zudem konnte das Gewitter an anderer Stelle niedergehen. Und so verlief die Beratung erfolglos.

Plötzlich heulte ein Windstoß durch die heiße, un- bewegte Stille. Zugleich mit einem zweiten brach ein schier unerträglicher Donnerschlag los, ein Blitz zuckte, und Hagel prasselte fürchterlich nieder. Wallnußgroße Eisstücke spritzten aus den Wolken, plötzliche Finsterniß ging von diesem grauen niederfließenden Eismeer aus, und instinktiv kauerten sich die Männer auf dem Hügel eng zusammen nieder und hielten die Leinwand- segen des zerstörten Zeltcs über ihre Köpfe, um sich vor den Schlägen der Eisstücke zu schützen.

Nach einer Viertelstunde war das Unwetter vorüber- getobt, aber eine fußhohe Eisschicht bedeckte die Tal- sohlen. Die Sonne kam hinter den zerrissenen Wolken hervor, der Hagel auf den Hügeln schmolz und rann

in schmutzigen Bächen zum Arno hinab, der schon wieder unter blauem Himmel hell dahinschoß.

Der Flugapparat aber, das mühselige Werk so vieler anstrengender und arbeitsreicher Wochen, lag mit gebrochenen Flügeln, eine schmutzige Trümmernasse, ein wüster Haufen von Stangen und Leinwandseken, am Fuße des Campo Caldo, wohin er, ohne seinen Erfinder zu tragen, allein geflogen war.

Und doch triumphierte eine Partei über diesen Ausgang des Unternehmens: das waren die Pfaffen der Umgegend. Hatten sie schon vorher die Bevölkerung gegen das ‚Teufelsunternehmen‘ aufgehetzt, so wiesen sie jetzt auf diesen ‚Fingerzeig Gottes‘, dessen Blitz das Blendwerk des Satans zerstört hatte, zugleich aber auch die Saaten des Volkes, das gegen dieses Unternehmen so duldsam gewesen war.

So endete Arnold Böcklins erster praktischer Flugversuch.“

Aber Böcklin war nicht so schnell zu entmutigen. Im nächsten Jahr nahm er das Experiment mit unverminderter Energie an der gleichen Stelle wieder auf; nur baute er diesmal einen Doppeldecker. Hören wir wieder Carlo Böcklin:

„Grenzenlos war noch immer Böcklins Begierde, sich dem unbekanntem Element der Luft anzuvertrauen und sich als Vogel über die Erde zu erheben.

Der festgesetzte Tag brach an und brachte ein laues Lüftchen, das bald aufzufrischen versprach. Trotz der

Vorstellungen seiner Freunde, die plötzlich besorgt und ängstlich wurden, bestand Arnold Böcklin auf dem Fluge. Der Wind schien ihm aus günstiger Richtung zu kommen, er ließ den Apparat von seinen Fesseln befreien und bestieg die Gondel. Die Hand an den Kurbeln, wartete er gespannt auf das Auffrischen des Windes. Er sprach noch mit den Freunden über die Art seines Fluges, über die Richtung, die er nehmen würde, und witterte dabei beständig und erwartungsvoll nach dem langsam, aber stetig stärker wehenden Lüftchen. Die Freunde hielten die Fesselstricke der Maschine, bereit, sie in jedem Augenblick freizugeben, wenn der Wind sich hineinsetzte und sie aufheben würde.

Aber der Wind versagte die notwendige bewegende Kraft. Er blieb flau und unentschieden, und Böcklin, um sich vor der entscheidenden Fahrt noch durch einen Trunk zu stärken, glaubte ruhig noch auf einige Minuten die Gondel verlassen zu können. Er trat heraus und ließ sich ein Glas Wasser mit Rum mischen. In diesem Augenblick kam ein starker Windstoß über die Kuppe des Hügel, erfaßte den einen Flügel der Maschine und hob ihn auf. Alles stürzte sofort heran, den Apparat zu halten und ein Unglück zu verhüten. Aber schon zu spät — ein zweiter, heftiger Windstoß hatte die ganze Maschine auf einer Seite hoch gehoben, und auf der anderen zerbrach im gleichen Augenblick das ganze System der Bambusstangen. Wie beim ersten Mal hatte man auch hier die harte Schale des

Rohres angefeilt, um die Verbindungsdrähte in der Rinne befestigen zu können, und an diesen Stellen waren alle Stangen glatt durchgebrochen.

Dieses Mißgeschick überzeugte Böcklin ohne weiteres von der Unzulänglichkeit seiner Konstruktion. Auch der zweite Versuch war resultatlos verlaufen, und da anderes Material weder zur Hand noch überhaupt zu beschaffen war, stand der Meister scheinbar vor dem endgültigen Abschluß seiner Flugversuche.

Böcklin sah, daß ohne fremde technische Mithilfe seine eigene Arbeit ihn niemals zu praktischen Versuchen und Resultaten führen werde. Der Glaube an den Erfolg seiner Erfindung war noch weit von seiner Erfüllung entfernt. Er mußte sich bescheiden, seine Ideen praktischen und geschulten Technikern zu überlassen und sich mit theoretischen Anregungen allein zu begnügen.“

In der Zeitschrift zur Förderung der Luftschiffahrt hat Böcklin seine Ansichten über den Vogelflug und das Luftschiffahrtsproblem niedergelegt. Hervorragende Persönlichkeiten interessierten sich für seine Anschauungen, und vom preussischen Generalstab wurde ihm für seine Versuche eine Luftschifferkompagnie auf dem Tempelhofer Felde zur Verfügung gestellt. Ein Oberstleutnant Buchholz, der an diesem Versuch teilnahm, schreibt darüber:

„Im August 1883 kam Professor Böcklin zu mir und fragte mich, ob ich ihm behilflich sein wollte,

eine von ihm erfundene Flugmaschine zu bauen. Auf meine Forderung hin, mir zuvor erst nähere Mittheilungen über ihre Konstruktion zu machen, erschien er am 12. August und skizzierte mir seinen Flugapparat, der in seiner Bauart fast vollkommen den heute von den Flugtechnikern verwendeten Doppeldeckern entsprach, nur hatte er für ihn keine treibende Kraft vorgesehen. Böcklin glaubte vielmehr, ein solcher Apparat würde allein durch die Kraft des entgegenwehenden Windes gehoben werden, und er könne ihn durch Drehung der Drachenflächen dirigieren und beliebig auf- und absteigen. Meiner Einwendung, daß dies ohne eine treibende Kraft nicht möglich sei, schenkte er keinen Glauben, auch nicht, als der damalige Kommandant des Eisenbahnregiments, Oberst Goltz, dieselbe Ansicht aussprach, und sagte, er würde, wenn ich ihm die nötigen Handwerker zur Anfertigung seines Flugapparates zur Verfügung stellen würde, den Beweis führen, daß seine Voraussetzungen durchaus richtig seien. Obwohl ich nun einen Mißerfolg mit Sicherheit voraussah, mochte ich doch dem lebenswürdigen alten Herrn seine Bitte nicht abschlagen und stellte ihm mit Genehmigung des Regimentskommandeurs die betreffenden Handwerker zur Verfügung.

Nach etwa vierzehn Tagen war der nach seinen Angaben gebaute Flugapparat fertig und wurde, da gerade ein günstiger Wind herrschte, zu einem Ver-

such nach dem Übungsplatz gebracht. Dort hatte sich eine größere Zahl Offiziere des Eisenbahnregiments eingefunden, die sehr gespannt auf den Erfolg waren. Bei wagrecht stehenden Flächen bestieg Böcklin den in der Mitte des Apparats angebrachten Sitz, um dann durch ihre Schrägstellung vom Wind gehoben zu werden. Während er vorher über die Flächen hinweggestrichen war, faßte er sie nun mit voller Gewalt und würde den Apparat nach hinten umgekippt haben, wenn ihn das nicht unbedeutende Gewicht Böcklins nicht daran gehindert hätte, deshalb brach der Apparat nach kurzem Widerstand in sich zusammen.

Obwohl nun alles so gekommen war, wie ich vorausgesagt hatte, schob Böcklin den Mißerfolg doch allein dem von ihm verwendeten Material zu und sagte, er würde daheim die Versuche fortsetzen, da er von der Brauchbarkeit seines Flugapparates vollkommen überzeugt sei.“

Über den weiteren Verlauf der aviatischen Bemühungen Böcklins erzählt Otto Casius:

„Böcklin kam sehr enttäuscht von Berlin zurück. Um jene Zeit erschien im Beiblatt der ‚Täglichen Rundschau‘ ein sicherlich gut gemeinter, warnender Artikel über Erfindungswahn, insbesondere über die Bemühungen, das Flugproblem zu lösen. Es ward darauf hingewiesen, wie viel Unglück solche Bestrebungen schon gebracht, wie mancher klare Geist schon ob dem Grübeln über dem Problem zugrunde gegangen

und so weiter. Der Artikel war auf Böcklin gemünzt, und Freunde gaben ihn ihm zu lesen. Manche meinten, es sei verhängnisvoll, sich von seinem eigentlichen Berufe, in dem man Großes leiste, durch solche Wahngelbilde ablenken zu lassen; ja einige fanden, bei der kräftigen Natur Böcklins würde es sicherlich mit ihm nicht ‚so weit gekommen sein‘, wenn er besser verstanden worden, in seinem Familienleben glücklicher gewesen wäre. . . . Böcklin war sich jedoch der Schwierigkeiten der Sache wohl bewußt und äußerte sich darüber sehr ruhig.

Eines Tages war in Zürich im Böcklinschen Freundeskreise zufällig die Rede auf das Flugmaschinenproblem gekommen. Keiner der Anwesenden wußte, daß Böcklin sich im stillen viel mit dem Problem beschäftigte. Da ließ einer der Herren die Bemerkung fallen, es sei ein Unsinn, wenn ein Nicht-Ingenieur sich mit dergleichen Waghalsigkeiten abgebe, und er brachte zur Begründung allerlei Erfahrungen, Tatsachen und Gedanken vor. Böcklin hörte längere Zeit schweigend zu, dann ward er plötzlich Feuer und Flamme und verteidigte zur Verwunderung aller das Prinzip der Flugmaschine. Er war felsenfest davon überzeugt, daß die Luftschiffahrt in befriedigender Weise nur durch die Flugmaschine ermöglicht werden könne. ‚Es kommt darauf an,‘ sagte er, ‚eine Flugmaschine zu konstruieren, die so leicht zu handhaben ist, daß sie augenblicklich so funktioniert, wie es der Wille des sie

leitenden ist. Bei allen bisherigen Versuchen verlor man viel zu viel Zeit mit Regulierung der Bewegungen, die blitzartig erfolgen müssen. Die Maschine muß so leicht als nur möglich sein, weder Motor noch Ballon ist dabei zu gebrauchen.' „Ich pfeife auf meine ganze Malerei,“ rief Böcklin ein andermal aus, wenn mir die Verwirklichung dieser Idee nicht gelingt!“

## Erfahrungen mit Händlern

Seit München hatte Böcklin mit schweren materiellen Sorgen nicht mehr zu kämpfen: der Kunsthandel begann sich seiner Bilder zu bemächtigen. Das hatte ihm auch die Übersiedlung nach Florenz erleichtert.

So findig Böcklin in allen beruflichen Verrichtungen war, eine geschäftliche Ader fehlte ihm ganz. Darum wurde er leicht ein Raub gerissenen Spekulantentums. Mit einem jungen Berliner Kunsthändler schloß er in Florenz einen Vertrag, wonach er ihm jedes Jahr so und so viel Bilder zu einem festen Preise zu liefern hatte. Hören wir Albert Fleiner:

„Der Vertrag,“ schreibt dieser, „war für die Nachwelt und die Genießenden vielleicht ein Glück, so schwer der Meister darunter litt. Der eifrige Kunsthändler, der übrigens ein überzeugter Verfechter des damals noch in Berlin gänzlich verkannten Böcklin

war, hatte sich nicht nur in den Kopf gesetzt, Böcklin, was man so heißt, durchzureißen, sondern er fuhr auch noch jedes Jahr nach Florenz, um den immer zweifelnden, zaudernden Maler aus seiner Ruhe aufzustören, und drang auf die Erfüllung seines Kontrakts. Das kleine Männchen ließ dem Riesen keine Ruhe mehr, und Böcklin malte und malte, oft von Verzweiflung ergriffen, in bitteren Stunden. Viele dieser Werke gelangten erst viel später in die Öffentlichkeit, denn wenn Gurlitt — so hieß der Kunsthändler — sie in Berlin ausstellte, gab es meist einen solchen Aufruhr, daß er es bisweilen für besser fand, die Bilder im Hintergrund seines Magazins verschwinden, als sie von Laffen bespotten zu lassen; denn Gurlitt war ein begeisterter Anhänger Böcklins, nicht etwa nur seines geschäftlichen Vorteils wegen, sondern auch aus Überzeugung. Er hat ein Verdienst um Böcklin, wenngleich der Meister selbst die Unerträglichkeiten in dieser Abhängigkeit tief und schmerzlich empfand.“

Weniger schonungsvoll lautet das Urtheil über Gurlitt bei Frau Böcklin. „Gurlitt“, erzählt sie, „bestellte ein Bild, zahlte schlecht, nahm es ab und mein Gatte erfuhr nicht, was damit geschah. Auch auf andere Weise setzte er sich in den Besitz von Werken. So schrieb ein Fräulein aus Zoppot, die aber eine Beauftragte Gurlitts war, um ein Bild und erlangte einen so billigen Preis, wie er natürlich einem Kunsthändler nie bewilligt worden wäre. Eine andere

Zwischenträgerin nannte sich Fräulein Büttner. Es sickerte aber später durch, daß sie niemals existiert, sondern daß Gurlitt unter diesem Namen Bilder von meinem Gatten erworben hatte. Später verband sich Gurlitt mit Steinbarth und beide trugen ängstlich Sorge, daß mein Gatte von ihrer Geschäftsverbindung nichts erfuhr. Er kam zwar jedes Jahr nach Berlin, aber Steinbarth bat dann hoch und teuer, wenn er bei Böcklin ein Bild bestellte, er möge nur ja Gurlitt nichts sagen, und Gurlitt seinerseits hielt alle Privatkäufer von meinem Manne dadurch fern, daß er erklärte: „Dieser Böcklin ist außerordentlich schwierig zu behandeln, er ist ein unangenehmer, reizbarer Mensch, mit dem kommt so leicht niemand aus. Selbst ich, der ich doch sehr viel für ihn getan, habe meine liebe Not, mit ihm fertig zu werden.“ Auf diese Weise nahm er die Bestellung der Käufer an und schloß meinen Gatten völlig ab. Er hatte das, was er wollte, das Monopol für Berlin und gewissermaßen den ganzen Norden.

Ich hatte gleich von Anfang an gemerkt, daß mit diesen Damen, mit Gurlitt und Steinbarth etwas nicht recht in Ordnung sei, aber mein Gatte ließ sich in solchen Dingen schwer raten, und es dauerte ziemlich lange, bis auch seine Freunde von dem Komplott erfuhren und ihn aufmerksam machten; ihnen glaubte er dann eher, und so kam es schließlich zu Differenzen mit Gurlitt und endlich zum Bruch.“

Eine amüsante Seite hat ein solches Händlererlebnis Bocklins aus der Zürcher Zeit, das auch Albert Fleiner humorvoll wiedergibt.

„In Zürich tauchte eines schönen Tages ein Herr aus Berlin auf, der sich als ein feuriger Verehrer Bocklins und auch Gottfried Kellers ausgab und es durch irgend ein Empfehlungsschreiben erreichte, seinen Herzenswunsch zu erfüllen und des Künstlers persönliche Bekanntschaft zu machen. Bocklin brachte eines Abends den fremden Gast an Gottfried Kellers Stammtisch, und der Herr aus Berlin kostete in stiller Andacht das Glück, den beiden berühmten Männern nahetreten zu dürfen. Er benahm sich mit einer bei einem Berliner in der Fremde beinahe erstaunlichen Bescheidenheit, schwieg die meiste Zeit und war nicht im mindesten zudringlich. So wurde er in dem Kreise ruhig geduldet. Gelegentlich äußerte er zu dem einen oder andern von uns, sein größtes Glück wäre, ein Bocklin-Bild sein eigen zu nennen und in seiner Wohnung in Berlin als verehrtes Heiligtum aufhängen zu können. Aber leider erlaubten ihm als bescheidenem Privatmann seine Mittel nicht, für ein solches Bild die hohen Preise der Kunsthändler zu bezahlen. Bevor er, angeblich auf einer Schweizerreise begriffen, Zürich verließ, faßte er jedoch den Mut, seinen Wunsch dem Künstler direkt zu offenbaren. Bocklin ging gegen seine Gewohnheit sofort darauf ein und versprach, seinem Ver-

ehrer ein kleines Gemälde zu einem äußerst mäßigen Preise zu übersenden. Das Bild ging nach Berlin ab, und der Besteller war hochbeglückt.

Nach ein paar Wochen las ich in einer Berliner Zeitung, daß dieses Bild bei einem Kunsthändler in Berlin ausgestellt sei, und nach kurzer Zeit war die Notiz zu finden, der Kunsthändler habe das Werk zu hohem Preise verkauft. Bocklin war selbstverständlich im höchsten Grade überrascht, das zu vernehmen.

Monate verflossen, und eines Tages erschien der nämliche Herr aus Berlin auf seiner sommerlichen Schweizerreise abermals auf der Züricher Bildfläche. Von Bocklin wegen jenes Bildverkaufes zur Rede gestellt, beklagte er in den rührendsten Tönen sein Mißgeschick. Denn wie man wisse, sei der betreffende Kunsthändler hinter jedem Bocklin-Bilde wie der Teufel hinter einer armen Seele her; dieser geriebene Mann habe, als er von seinem neuen Besitztum gehört, ihm und seiner Familie keine Ruhe mehr gelassen, bis man ihm das Werk zur Ausstellung in seinem Kunstsalon überlassen, und nachher habe er es einfach, ohne lange zu fragen, verkauft. Alle nachträglichen Proteste hätten nichts gefruchtet. Auf die Frage, warum er den Kunsthändler nicht sofort verklagt habe, erwiderte er, man habe ihm davon abgeraten, weil ein Prozeß nur große Kosten und Plackereien gebracht und wahrscheinlich doch nichts genügt hätte. Er stellte sich über den Verlust ganz trostlos und be-

schwor den Künstler, ihm als Ersatz für den schmerzlichen Verlust ein anderes Bild ungefähr zu demselben Preise überlassen zu wollen.

Böcklin ging auf das Ansinnen ein. Das zweite Bild wanderte nach Berlin und — nahm dort denselben Weg. Es wurde bei dem Kunsthändler ausgestellt, und nach einigen Wochen stand zu lesen, daß es verkauft sei.

Böcklin war wütend und sann im stillen auf grimme Rache.

Die Gelegenheit dazu sollte sich bieten. Im Sommer tauchte der Verehrer wiederum in Zürich auf, diesmal noch tiefer unglücklich und trostloser als vorher, und bejammerte sein schlimmes Geschick, das ihn des liebsten Besizes, dessen er sich erfreute, so schmählich beraubt hatte. Dieser Schurke von einem Kunsthändler habe seine Gutmütigkeit schlau benützt und ihn abermals schändlich hinter's Licht geführt.

Am runden Stammtisch im Pfauen in Zürich brachte an einem Abend Böcklin die Rede darauf, daß er am liebsten auf Mahagonibretter male, weil diese vor jeder andern Tafel außerordentliche Vorzüge hätten, daß es aber ungemein schwer sei, gute, tadellose Mahagonibretter größern Formates zu erlangen.

Der anwesende unglückliche Böcklin-Verehrer warf, sich an den Künstler wendend, rasch ein: „Herr Professor! Wenn ich Ihnen ein tadelloses Mahagonibrett beschaffe, malen Sie mir dann ein Bild darauf,

daß ich gerne meiner Frau zum Geburtstag schenken möchte? Selbstverständlich würde ich dafür sorgen, daß der Kunsthändler diesmal nichts davon erfährt.'

Böcklin besann sich eine Weile, musterte seinen Mann mit einem Blick grimmigen Humors und sagte: 'Ja, wenn Sie mir eine ganz tadellose Mahagonitafel von der und der Größe verschaffen, male ich Ihnen etwas darauf zum Geburtstag Ihrer Frau!'

Der Handel wurde auf der Stelle abgemacht, und der Berliner war seelenvergnügt.

Nach einigen Wochen oder Monaten traf wirklich ein Mahagonibrett von ihm ein; Böcklin, der diese Tafel als die vorzüglichste Malunterlage lobte, machte sich in fröhlicher Stimmung an die Arbeit, etwas zum Geburtstag der Frau seines Verehrers darauf zu malen; er malte die 'Susanna im Bade'.

Das Bild wurde fertig, und als es wieder Sommer war, klopfte eines Tages der Berliner, der auf alle seine brieflichen Anfragen aus Zürich keine Antwort erhalten hatte, an Böcklins Türe, um sich nach dem Schicksal seines Mahagonibrettes zu erkundigen.

Böcklin schilderte mir die nun folgende Szene sehr ergötlich.

'Ach ja, Ihr Brett. Ich wußte gar nicht, was ich Ihnen zum Geburtstag Ihrer Frau darauf malen könne; das ist sehr schwer, und es fiel mir gar nichts Ordentliches ein. Da sehen Sie, was ich gemalt habe! Es fiel mir tatsächlich nichts Besseres ein.'

und er holte aus der Ecke die ‚Susanna im Bade‘ hervor.

Der Berliner war sprachlos vor Verblüffung, während sich Bocklin mit grimmigem Vergnügen an seiner Verlegenheit weidete. Um doch wenigstens etwas zu sagen, stotterte der Verehrer: „Das Wasser sei ausgezeichnet gemalt, wirklich bewundernswert, aber er hätte doch eigentlich ein rein landschaftliches Bild vorgezogen.“ Bocklin verblieb dabei, es sei ihm nichts anderes eingefallen, und daran lasse sich nun nichts mehr ändern. Der Berliner verreisete diesmal sehr rasch und ließ sich das Bild nach Berlin schicken.

Als die ‚Susanna im Bade‘ zu dem erwähnten Geburtstag in Berlin eintraf, gab es ein allgemeines und berechtigtes großes Entsetzen im Volke Israel. Die dermaßen beschenkte Gattin erklärte rundweg, das abscheuliche Bild unter keinen Umständen im Hause zu dulden, und der Gatte sandte es wieder an Bocklin zurück mit dem Auftrage, er möge ihm ‚auf sein Brett‘ etwas anderes malen. Der Meister stellte es gelassen in den Winkel und sagte: ‚Sie werden sehen, es dauert keine sechs Wochen, so wird einer aus Berlin kommen, der das Bild haben will.‘

Als wir es damals in Zürich zur Ausstellung brachten, gab es einigen Aufruhr unter den Ausstellungsbesuchern wegen Bocklins angeblicher Vorliebe für häßliche Figuren. Aber der anfängliche Sturm

wandelte sich in allgemeine Heiterkeit um, als man vernahm, daß es sich in diesem Falle um eine wohl-  
gelungene Künstlerrache handelte. Denn wohlver-  
standen, der vermeintliche Böcklin-Berehrer, der für  
ein Bild nicht so viel zahlen konnte wie die Kunst-  
händler, — als ob je ein Kunsthändler Böcklin zu viel  
bezahlt hätte — war, wie sich nachträglich heraus-  
stellte, nichts anderes als ein Anschicksmann des Kunst-  
händlers und dessen stiller Geschäftsgenosse, der den  
Auftrag hatte, auf diesem Umwege Böcklin-Bilder  
zu beschaffen, als der Meister jedes Verhältnis mit  
dem Kunsthändler aufgegeben hatte.

Böcklin behielt recht. Die sechs Wochen waren  
noch nicht verstrichen, als sich schon ein jemand aus  
Berlin meldete, der die ‚Susanna‘ kaufte, um mit  
dem Aufsehen erregenden Bilde ein Geschäftchen zu  
machen, das denn auch nach der Ausstellung in  
Berlin, wo alles sich vor Lachen schüttelte, nicht aus-  
geblieben sein wird.

Aber dem Meister waren Unannehmlichkeiten und  
Scherereien wegen dieses Künstlerscherzes nicht erspart.  
Böcklin pflegte, ohne übrigens auch nur im geringsten  
Antisemit zu sein, die Juden in zwei Klassen einzu-  
teilen, in weiche Juden und harte Juden, und der  
Berliner Verehrer war ein harter Jude. Er forderte  
von dem Künstler, daß er ihm entweder etwas an-  
dereß male oder ihm ‚sein‘ Brett wieder ‚unversehrt‘  
zurückerstatte. Böcklin erwiderte: „Wenn Sie mir

mein Bild unverfehrt geben können, dürfen Sie Ihr Brett wieder haben," und es entstand die interessante juristische Frage, was in diesem Falle Akzessorium sei, das Bild oder das Brett. Die Angelegenheit kam vor Gericht, denn der Besteller beharrte auf seinem Schein, und Böcklin, der gerichtlich vernommen wurde, hatte deswegen noch mancherlei Ärgerlichkeiten über sich ergehen zu lassen, bis endlich ein Vergleich zustande kam, nachdem der Künstler das Brett zu einem allerdings ungemein hohen Betrag käuflich erwarb und die ‚Susanna‘ wieder übernehmen mußte, so daß er darüber verfügen konnte."

Solche Erfahrungen machten Böcklin schließlich gegen die gesamte Geschäftswelt mißtrauisch. Ludwig Przi-  
bram erzählt einen Vorfall, der ungemein bezeichnend für ihn ist:

„Eines Tages erschien ein dem Meister persönlich Unbekannter im Atelier und drückte den Wunsch aus, unter den vorhandenen Bildern eins auszuwählen, fand auch eins, das ihm zusagte. Wie nun der Kauf wirklich abgeschlossen werden sollte und Böcklin den Namen des Käufers vernahm, den er anfänglich überhört oder nicht richtig verstanden hatte, so wurde er plötzlich frostig und zugeknöpft und legte es unter allerlei hastig herbeigeholten nichtigen Vorwänden darauf an, den Abschluß zu hintertreiben. Er erinnerte sich nämlich plötzlich, Gottfried Keller habe den Betreffenden — einen durchaus ehrbaren Finanzmann —

als einen bezeichnet, ‚der fremden Leuten an der Börse Geld abnehme und sich damit bereichere.‘ Einem solchen Manne könne er unmöglich seine Bilder überlassen. Wiewohl der Sohn eines Industriellen und Sprosse einer Handelsstadt und wiewohl in einer sehr rührigen Kaufmanns- und Industriestadt lebend, hielt er doch einen Geschäftsmann, nur weil er sich mit Börsengeschäften befaßte, offenbar für einen unsaubereren Gesellen.“

### Böcklin im Umgang

**B**öcklins älteste Söhne wuchsen heran, und Florenz war nicht der Platz, um ihnen die von Böcklin so hoch bewertete höhere Schulbildung zu geben. Sie sollten eine deutsche Schule besuchen. Das war der äußere Anlaß, der Böcklin 1885 zur Übersiedlung nach Zürich bewog. Ob nicht der alte Wandertrieb der tiefere Grund war?

Aus Böcklins Zürcher Jahren stammen die meisten Aufzeichnungen über ihn. Hier fand er seinen alten Freund Koller wieder, lernte er außer Gottfried Keller andere Männer der Feder kennen, wie den Dichter und Literaturhistoriker Adolf Frey und den Journalisten Albert Fleiner. Böcklin war jetzt in einem Alter, wo der Mensch anfängt, häufiger zurückzublicken und gern vom Erlebten zu sprechen. So konnten wir die Aufzeichnungen der Zürcher Freunde bereits für manche

wichtige Nachricht aus seinem früheren Leben wie für seine Schaffensweise verwerten. Sie haben auch von Böcklins menschlicher Persönlichkeit manchen wertvollen Zug überliefert, der die sehr privaten Tagebuchaufzeichnungen seiner Gattin und die gelegentlichen Erinnerungen anderer zu einem geschlossenen Bilde rundet.

Böcklins äußere Erscheinung in der Zürcher Zeit zeichnet Clara von Rappard: „Ein echter Schweizer, groß, breitschultrig, mit dickem, runden Kopf, kurzgeschorenem grauen Schnurrbart, grauen Brauen über den hellen blaugrauen Vogelaugen, durchaus militärisch, mehr wie ein alter General, als wie ein Maler. Auch die Haltung, ernst und stattlich und sehr ruhig.“

Äußere Ehrungen waren ihm im Innersten zuwider. Als ihn die Zürcher Hochschule 1889 zum Ehrendoktor promovierte, saß er beim Festmahl einsilbig da, der „Doctor indoctus“, wie er sich ironisch nannte. Seinen Dank faßte er in die kürzeste Rede zusammen, die je gehalten wurde: „Sie haben mich zum Doktor gemacht, ich danke!“ Sprach's, leerte sein Glas und setzte sich. Später verbrannte er die Stöße von Glückwünschen, die zu seinem 70. Geburtstag einliefen, ungelesen aus Furcht, sie könnten schlechte Gedichte enthalten.

Die ruhige, schlichte Würde seines Wesens leuchtet aus seinem ganzen Leben. Wir finden sie in dieser typischen Ausprägung immer wieder bei den Edelsten seines Volkes. Mit Recht hebt Adolf Frey hervor:

„Böcklin besaß jene eigentümliche Mischung von Genialität und kleinbürgerlicher, fast philiströser Schlichtheit, wie sie noch zwei andere hervorragende Schweizer auszeichnete, nämlich Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller, eine Mischung, die man vielleicht als eine ganz spezifisch schweizerische bezeichnen darf. Er war völlig frei von allen den häufigen Gesplogenhheiten, Anflügen und Ansprüchen eines Dichters oder Künstlers oder künstlerisch bewegter und angeregter Leute und Gesellschaften. Man konnte wochenlang mit ihm verkehren, ohne, wenn man es nicht darauf anlegte, hinter seinen Beruf zu kommen. Der erste beste Mann von gebildeter Haltung, der sich im Wirtshause gesprächshalber zu ihm setzte, fand in der Regel ein zuvorkommendes Eintreten in seinen Gesichtskreis. Es ist sehr bezeichnend, was ein Zürcher, den er nicht selten beim Trunke traf und der von der Größe des Malers keinen Begriff hatte, nach einem Jahrzehnt sagte: „Er war mir immer wie ein anderer Bierbürger auch.“

Zeit seines Lebens verkehrte er menschlich nahe mit den einfachsten Leuten, die er irgendwie schätzte. Darum war ihm Italien so gemäß, wo es scharf trennende soziale Gegensätze nicht gibt. Hier hatten die jungen deutschen Maler, unter denen er seine erste Zeit in Rom verbrachte, ihren köstlichen Schuster Alessandro, und hier wurde später an blauer Meer-  
bucht ein alter Seeräuber sein Gefährte.

Böcklin hatte überhaupt einen ausgesprochenen Sinn für menschliche Originale. In Zürich hatte er ein prachtvolles Faktotum, das ihm sein Brett abhobelte, wenn er ein Bild ändern wollte, das Atelier besorgte und vor allem den Ofen heizte, des Nachts aber als Hottinger Gemeindepolizist für die öffentliche Ruhe und Ordnung zu sorgen hatte. „Der baumstarke, knorrige, rotbärtige Mann,“ erzählt Albert Fleiner, „war so recht ein Kerl nach dem Herzen Böcklins, und wenn er einen Gotenzug oder dergleichen malte, so hatte er den Typus eines kräftigen Urmenschen in nächster Nähe. Es war dies derselbe Wächter der Hottinger Sicherheit, der einmal einen blutroten Mondaufgang hinter dem Waldsaume des Zürichberges für eine Feuerbrunst hielt und schleunigst die Lärmkanonen zu Tal donnern ließ, immerfort pulvernd, als der Vollmond schon längst leuchtend am nächtlichen Himmel stand. Diesen dunklen Punkt in seiner öffentlichen Tätigkeit vermochte der sonst so pünktliche und gewissenhafte Mann nur schwer zu überwinden; er klagte dem Maler, mit dem er auf einem vertrauten Fuße stand, sein Leid, und Böcklin hatte seine liebe Not mit dem Manne, daß er nicht wie ein Minister, der von den Ereignissen desavouiert wird, seine plötzliche Entlassung gab und in Hottingen eine Polizeikrise heraufbeschwor.“ Diesem wackern Mann lag im Winter eine wichtige Aufgabe ob; denn da der Erbauer des Ateliers ganz nach Böcklins Geschmack mit den neuesten

Fortschritten der Technik experimentierte, so wurde ein neues Zentralheizungssystem gewählt. „Aber, woran es liegen mochte, das Ding funktionierte nicht. Böcklin fror sich im Winter beinahe die Finger ab und stand zitternd vor Frost auf dem eiskalten Boden, obschon er die Füße in vorstintflutlichen Filzschuhen stecken hatte. Da half schließlich nichts als ein tüchtiger amerikanischer Füllofen, bei dessen behaglicher Wärme der Künstler fortan auch zur kalten Jahreszeit unbehindert schaffen konnte.“

Im geselligen Kreis, beim Wein, offenbarte Böcklin einen ursprünglichen Humor. Besonderes Vergnügen machten ihm harmlose Neckereien. „Mit Vorliebe,“ erzählt Adolf Frey, „verdrehete er gewisse Redensarten; zum Beispiel half er sich über unangenehme Dinge oft mit der Wendung weg: ‚Es hat eben jede Sache ihre zwei Schattenseiten.‘ Erkundigte man sich nach seinem Befinden, so antwortete er zuweilen: ‚Es geht mir wie einer Lawine,‘ und fügte dann erklärend hinzu, ein bekannter Berliner Bankier habe von den Börsenpapieren gesagt: ‚Die gehen rauf und runter wie die Lawinen.‘

Nichts hörte und erzählte er lieber als Anekdoten und Schnurren, und selbst ein alter Ladenhüter, sofern er nur ihm neu war, vermochte ihn weidlich zu ergötzen. Lachend und leuchtend erzählte er zum Beispiel: ‚In einem Tunnel blieb einmal ein Eisenbahnzug stecken. Alle Nachforschungen nach der Ursache

waren vergeblich. Endlich entdeckte man im hintersten Wagen einen Mann, der eine furchtbar schwere Zigarre rauchte.'

Es steckte ein Stück Basler Fastnachtsgeist in ihm und blies ihm gelegentlich tolle, aber unschuldige Streiche ein. Einmal, es mag in den sechziger Jahren gewesen sein, bat ihn der Basler Polizeieinspektor, einer ansehnlichen Schar italienischer Orgeldreher, die um die Erlaubnis, ihr Gewerbe in Stadt und Umgebung auszuüben, eingekommen und auf dem Platz vor dem Polizeigebäude versammelt waren, eine Mitteilung in der ihm geläufigen italienischen Sprache zu machen. Bocklin willigte ein, jedoch unter der Bedingung, daß er alle diese Orgelmänner gleichzeitig auf sein Kommando spielen lassen dürfe. So geschah's, und er ergögte sich weidlich an dem Höllenspektakel."

Ein ähnliches Stücklein berichtet Albert Fleiner von einem Ausflug, an dem auch Gottfried Keller teilnahm. „Die Fröhlichkeit erreichte ihren Gipfelpunkt, als Bocklin in der als Requisitenkammer benützten Nebenzstube der Wirtschaft eine Trommel entdeckt hatte und nun vor der Gesellschaft mit einem kunstgerechten Trommelsolo, wobei er die verschmiztesten Wirbel, Schnepfer und andere Kunststücke mit krausen Namen ausführte, sich darüber unzweideutig auswies, daß er ein rechter Basler sei.“

Man darf aus solchen Spässen in angeregter Laune nicht schließen, daß Bocklins eigenes Trommelfell immer

soviel hätte vertragen können, und etwa an Richard Wagners herablassende Frage denken. Adolf Frey bezeugt das Gegenteil. „Als er in Zürich an einem Leichenbegängnis teilnahm und die mitschreitenden Musikanten, vermutlich weil sie nichts anderes dem Anlasse Entsprechendes zu blasen wußten, auf dem langen Wege vom Toten Hause bis zum Gottesacker fünfmal Chopins Trauermarsch spielten, der ihm äußerst zuwider war, kam er höchst verstimmt heim; tagelang blieb ihm die fatale Melodie in den Ohren, so daß er kaum arbeiten konnte.“

„Der Bildhauer Brückmann, sein Schwiegersohn, trat eines Tages ins Nebenatelier, in den Anbau, wo er zu arbeiten pflegte, und begann, ohne zu wissen, daß sein Schwiegervater nebenan war, laut die Marsseillaise zu pfeifen, hörte dann aber nach den ersten vier Taktten zufällig auf. Böcklin konnte nicht anders, er mußte die Melodie weiterpfeifen, kam hierauf herüber und sagte: „Herrgott, jetzt hast du mir glücklich ein Motiv totgepiffen.““ So erzählt Gustav Flörke. Und Albert Fleiner behauptet, daß ihm ein Mensch, der einmal in einem einzigen Augenblick ein spitzes, böses Lachen verraten hatte, fortan unsympathisch wurde.

Böcklin hatte ein ganz privates Verhältnis zur Musik. Sein treuester Freund war sein altes Harmonium, das er auch nach Zürich mitbrachte. „Musik,“ erzählt Albert Fleiner, „war für ihn ein Lebens-

bedürfnis, und wenn er von angestrenzter Geistesarbeit ermüdet war, setzte er sich an den alten, treuen, schmetternden Klavier und spielte etwas von Mozart oder Gluck, am liebsten „Orpheus“, oder von einem alten Italiener, wie Astorga oder Pergolesi. Zu seinem Harmonium flüchtete er immer, wenn er mit der Welt oder mit einem malerischen Problem nicht ganz eins wurde.“

War Böcklin auch der lebenswürdigste Gesellschafter, wo er unter Menschen weilte, die er leiden mochte, so konnte er für andere recht unzugänglich sein. „Wenn da einer kam,“ schreibt Albert Fleiner an anderer Stelle, „hinter dem er Nebenabsichten witterte, oder wenn ihm einer sogar von seiner Kunst zu reden anfing und den Maler mit lästigen Fragen anbohrte, so konnte er nicht minder ungemütlich und schroff werden wie Gottfried Keller, nur mit dem Unterschied, daß sich seine Ablehnung anders äußerte. Während Meister Gottfried in solchem Falle gleich einige kloßige Vermünschungen bei der Hand hatte, die er dem Unglücklichen an den Kopf schmetterte, pflegte Böcklin bei derlei Gelegenheit sich gerade aufzurichten und unverwandt steif vor sich hinblickend, oder den Rauch seiner Zigarre verfolgend, gar nichts zu sagen. Er blieb in dieser Versteinerung, ohne ein einziges Wort zu sprechen, bis der andere gemerkt hatte, daß er hier an den unrichten Mann geraten war und von dem aussichtslosen Interview abstand, was je nach

der Gemerkgkeit des Betreffenden eine längere oder kürzere Zeit — für die übrigen Anwesenden stets eine peinliche Pause — dauerte. Das Verfahren war noch einfacher als das Gottfried Kellers und führte immer unfehlbar zum Siege.“

Eine ergötzliche Geschichte dieser Art erzählt Otto Lasius. „Während Böcklin an seinem Najadenbilde malte, bekam er eines Nachmittags Besuch von drei Herren, — Magistern vom Lande, die einmal den berühmten Maler und sein geheimnisvolles Atelier sehen wollten. Sie traten mit sichtlicher Befangenheit ein und sahen sich mit einer gewissen Scheu in dem Raume um. Auf ihren Gesichtern las man, daß sie sich die Sache etwas anders, wohl phantastischer vorgestellt hatten. Schließlich stellten sie sich Schulter an Schulter hinter Böcklin auf und schauten zu, wie er malte. Erst leise, dann immer vernehmlicher machten sie ihre Bemerkungen über das Bild. Zunächst fanden sie allerlei Lobenswerthes zu sagen, was sie sich leise zuflüsterten. Ab und zu stieß einer den andern an, der fand dieses, der andere jenes besser. Schließlich begannen sie zu kritisieren — Böcklin konnte dabei ihre Mienen sehr gut im Spiegel sehen — und einer wendete sich direkt an den Maler:

„Was meinen Sie, Herr Böcklin, ich verstehe zwar nichts von der Malerei, aber die Haare der Wasserjungfer im Vordergrund sind doch gewiß etwas zu rot.“

Vöcklin antwortete nicht. Er trat vor seinem Bilde bald vor, bald zurück, und arbeitete weiter, als ob niemand da wäre.

Die drei Besucher schienen Vöcklins Schweigen zu ihren Gunsten zu deuten und wurden immer ungenierter.

„Die Mäze, die da so eigentümlich in der Luft fliegt,“ meinte jetzt einer, „hat eine gar sonderbare Flosse am Leib; finden Sie nicht, daß es besser wäre sie wegzulassen? Ich wenigstens würde es tun, sie macht sich nicht schön.“

Da Vöcklin immer noch schwieg, fuhr er ermuntert fort: „Und der dunkle Kerl, der da im Hintergrunde sitzt, sieht ja aus, als habe er doppelte Augen.“

Ich fand die Anmassung stark und wunderte mich, daß Vöcklin sie sich gefallen ließ. Plötzlich, als der Herr, der eben gesprochen, von neuem sich zu äußern anschickte, drehte Vöcklin sich um, schaute ihn mit un-nachahmlicher Gebärde über seinen Zwickel hinaus an und hielt dem Herrn seine Palette hin. „Hier, greifen Sie zu — Sie haben zwar gesagt, Sie verstehen nichts von der Malerei, aber Sie können’s zweifellos doch viel besser machen . . .“

Die Herren schnitten sehr verdutzte Gesichter, brachten Entschuldigungen vor und meinten, es sei jetzt Zeit, daß sie sich empfehlen, um nicht länger zu stören . . .

Ich lachte hellauf, Vöcklin aber malte ruhig weiter.“

## Innenleben

**H**inter der heiteren, gelassenen, fernhaften Außenseite verbarg sich ein tiefes, erregbares, unendlich zartes Gemütleben, das mehr in der Familie und im Verkehr mit der Gattin sichtbar wurde. Seine Sensibilität war in allen Dingen, die die Seinen betrafen, sehr gesteigert. Krankheit in der Familie konnte ihn völlig unfähig zur Arbeit machen. Der Tod eines Kindes — Böcklin verlor mehrere Kinder im zartesten Alter — konnte den starken Mann völlig umwerfen. Als er in München, selbst vom Typhus eben genesend, den Tod seines Söhnchens Robert erfuhr, den man ihm verheimlicht hatte, schrie er gellend auf.

„Ich stürzte ins Zimmer,“ erzählt Frau Böcklin, „fand ihn ganz außer sich, tobend und seufzend, und es war kaum möglich, ihn zu beruhigen. Er bekam einen schrecklichen Rückfall. Er konnte nichts mehr essen, fiel immerzu in Ohnmacht und es war die größte Gefahr vorhanden, daß er uns an Herzschwäche sterben würde.“

In Rom, während des zweiten Aufenthalts, war ihm ein anderes seiner Kinder gestorben, als er von Hause abwesend war. Er stand plaudernd unter der Thür, als ihn Frau Böcklin wahrte. „Ich war verzweifelt, und um die Unterhaltung zu unterbrechen und meinen Gatten doch nicht gleich zu erschrecken,

rief ich zum Fenster hinaus Clara. Mein Gatte mußte über den Zustand des kleinen Maurizio erst ganz vorsichtig unterrichtet werden, denn ich wußte ganz genau, er würde sich furchtbar aufregen. Noch einmal rief ich Clara, aber statt des Kindes stürzte mein Gatte die Treppe herauf. Da er mich so unvermutet von Rocca di Papa zurückkommen sah, ahnte er schließlich das Unglück, und ehe er ins Zimmer kam, fiel er vor Schreck auf dem Flur in Ohnmacht.“

Böcklin verlor überhaupt leicht das innere Gleichgewicht. Auch Adolf Frey bestätigt das. „Der geringsten Widerwärtigkeit bog er aus, wo es war. Oftmals öffnete er Briefe nicht, die nach ihrer Herkunft etwas Unangenehmes zu enthalten drohten, wie zum Beispiel Einladungen zu Sitzungen von Kunstkommissionen und so weiter. So geschah es, daß er fortwährend ein kleines Archiv von ungelesenen Dokumenten in der Rocktasche mit sich herumtrug.

Die Furcht vor Erschütterungen hielt ihn vom Theater fern. Schon der ungefähre Bierzigjährige erklärte, er gehe so ungerne dorthin, weil er bei einer Situation, die ihn ergreife, unwillkürlich weinen müsse, daß ihm die dicken Tränen die Wangen herabliesen. Während des sieben Jahre dauernden Zürcher Aufenthaltes scheint er seinem Vorsatz ein einziges Mal untreu geworden zu sein, um den ‚Fidelio‘ zu hören; ein befreundetes Ehepaar, das schräg hinter ihm saß,

bemerkte, wie er sich während der Kerkerzene wiederholt die Augen wischte.“

Wie bei anderen genialen Menschen konnte sich bei Böcklin die leidenschaftliche Erregbarkeit des Gemüths bis zum Hellsehen steigern. Zwei Beispiele überliefert Frau Böcklin, wieder aus den Tagen, wo er in München am Typhus darniederlag. „Eine Etage unter uns wohnte ein Geistlicher, der gleichfalls am Typhus sterbend darniederlag. Natürlich hatten wir dem Kranken, um ihn nicht aufzuregen, gar nichts davon gesagt, wie schlecht es um unseren Mitbewohner stehe. Aber eines Tags winkte mich mein Gatte ans Bett und raunte mir zu, man müsse dem Mann unten helfen, weil er sonst stürbe. Dr. Wolffstein sagte, als er den Kranken am Abend besuchte, es käme oft vor, daß Menschen, die in schwerem Fieber lägen, ohne daß man ihnen das geringste mittheilte, alles wüßten, was im Hause vorgeht. Auch den Tod des Kindes fühlte er. Im Fieber behauptete er, Robert sei gestorben, und zwar an einem Stein in der Blase, er habe den Stein gesehen. Und seltsam war, daß tatsächlich ein Stein in der Blase die Todesursache gewesen war, wie die Sektion ergeben hat.“ Bei Böcklins Tode sollte sich eine ähnliche Vorhersage von ihm erfüllen.

Wie manchen Großen, drückte den empfindsamen, leidenschaftlich erregbaren Mann mitunter das Bewußtsein der Enge seines bürgerlichen Daseins und

beschlich ihn das Gefühl der innerlichen Einsamkeit. Waren es vielleicht die ehrlichsten Augenblicke seines Lebens?

Zu Gustav Flörke sagte Böcklin einmal: „Wir leben so wenig! Wie wohnen wir zum Beispiel? Kaum zur Existenz ausreichend. Zusammengepfercht, in fremdem Haus, mit verbauter Natur ohne Licht und Luft. Wie kleiden uns unsere Vorurteile und Kunstfremdheit, unsere Prüderie! Auch da ist nichts für Auge und Sinn. Menschliche Formen, von Weibern gar, sehen wir höchstens mal bei Unglücksfällen. (Wenn sie selber auch bei dieser pflichtschuldigen Geheimnisfrämerei trocken und sehnsüchtig verblühen.) Die Familie — haben wir nicht, sie hat uns. Die Frau — na, im Grunde hat doch keine von ihnen ein ernsthaftes, echtes Interesse. Die Kinder? Anfangs vielleicht viel Freude, aber später Kampf und Sorgen. Patriotismus? Ich wäre der Tambourmajor, wenn alle Unpatriotischen im heutigen Sinn mal ausgetrieben würden. Wo heraus soll man nun künstlerisch schaffen? Wodurch einmal heller sehen, freudiger, leichter sich aussprechen? Da bleibt nur der Wein. Der allein ist ein wirklicher Genuß, er erhebt uns erst zum Menschen. Nur der Wein hilft uns gegen das Leben, trotzdem zu schaffen, nur er schenkt einem noch manchmal Stunden, wo man den ganzen Kram vergißt, und wunder glaubt wer und wo man wäre.“ Oder ein andermal: „Man wird eigentlich erst

seines Lebens froh, wenn man gesellschaftlich keinen Ruf mehr zu verlieren hat. Neue Bekanntschaften machen, heißt doch nur, sich neue Gêne auferlegen. Heraus kommt dabei ja doch nie etwas Menschliches. Mit wem soll man verkehren? Man hat ja gar keine Anknüpfungspunkte. Auch bei Malern nicht, erst recht nicht. Alle, wie sie da sind, wollen sie nicht in, sondern mit ihrer Kunst etwas erreichen, versuchen's so oder so, sind Streber, Affaristen, Jongleurs; der eine will reich, der andere gesellschaftlich angesehen, der dritte berühmt oder berüchtigt, der vierte Akademie-direktor werden. Keiner denkt daran, ruhig, ohne rechts oder links zu blicken, das, was in ihm ist, herauszubilden."

Solche Anwandlungen waren bei Böcklin gewiß häufiger als sie uns bezeugt sind. Die Färbung manches seiner Urteile spricht dafür. So fehlt seiner Künstlerschaft auch das Kennzeichen des Welterschmerzlichen nicht ganz, so wenig seine robuste Schaffenskraft duldet, daß er sich ihm je ganz hingab.

## Böcklin und Gottfried Keller

Das Erlebnis der Zürcher Jahre hieß für Böcklin: Gottfried Keller. Albert Fleiner, der zu dessen Zürcher Tafelrunde gehörte, war zugegen, wie die beiden sich kennen lernten.

„Es war an einem Sommerabend des Jahres 1885. Im großen Saale des Kunsthauses zur Meise saß ein kleiner Kreis am runden Stammtische um Gottfried Keller. Die Gesellschaft war sehr klein, denn Meister Gottfried war bekanntlich ein gar grimmiger Diktator, der nur um sich herum duldet, was ihm vollkommen in den Kram paßt. Viele seiner Freunde aus der älteren Zeit hatten längst aufgehört, seine Nähe aufzusuchen, weil er einmal in einer bösen Stunde die Fortdauer eines erfreulichen Verkehrs unmöglich gemacht hatte.

An diesem Abend, von dem die Rede ist, war die Laune keine sehr rosige. Wortkarg saß der alte Herr da, sein Abendessen verzehrend, und das Kollegium schwieg, weil alle wußten, daß man ihn bei dieser wichtigen Arbeit nicht stören durfte. Da öffnete sich die Türe; ein fremder Herr trat ein, fragte nach Gottfried Keller und ward von einem dienstbaren Geiste auf den kleinen runden Tisch gewiesen. Eine hohe schlanke Gestalt, mit strammer militärischer Haltung, dichtem, kurz geschorenem, leicht ergrautem Haupthaar und grauem Schnurrbart, so kam der Fremde mit festem Schritt an den Tisch herangetreten, postierte sich neben dem Alt-Staatschreiber kerzengerade auf und frug: ‚Habe ich die Ehre, den Herrn Gottfried Keller zu sprechen? Mein Name ist Böcklin.‘ (Wohlverstanden im Basler Dialekt Weggli gesprochen.) Meister Gottfried ließ sich in seinem Geschäft nicht

stören und schien den Frager kaum zu beachten. Der fremde Herr wiederholte seine Worte etwas hörbarer: ‚Mein Name ist Böcklin. Sind Sie vielleicht Gottfried Keller?‘ Meister Gottfried brummte nur ein keineswegs sehr einladendes ‚So!‘ in den Bart und ließ, nur um so eifriger sich in seine Mahlzeit vertiefend, den ungerufenen Gast ruhig stehen. Es folgte eine lange unheimliche Pause. Die Stille vor dem Gewitter, dachten die Umsitzenden. ‚Mein Name ist Böcklin,‘ tönte es nun noch vernehmlicher, und dabei stellte sich der Herr mit einer kurzen Verbeugung noch näher an den Angeredeten, der nicht hören zu wollen schien. Nun legte Gottfried Keller Messer und Gabel auf den Teller, schaute auf, maß die hochgewachsene Figur vor ihm mit einem langen prüfenden Blicke von oben bis unten und sagte brummend und knurrend — jetzt war der kritische Moment gekommen — in gleichgültigem Tone: ‚So, so, Böcklin? Böcklin heißen Sie?‘ Plötzlich flog es wie ein heller Sonnenstrahl über das eben noch wetterleuchtende, griesgrämige Gesicht: ‚Ja, dann sind Sie vielleicht gar der Maler Böcklin?‘ — ‚Sawohl, ich male auch,‘ lautete die bescheidene Antwort. Nun sprang Meister Gottfried mit einer für seine Körperverhältnisse erstaunlichen Behendigkeit von seinem Stuhle auf und rief: ‚Poß tusig, Sie sind der Maler Böcklin! Dann bin ich ja ein Verehrer von Ihnen!‘ Die beiden Männer schüttelten sich kräftig die Hand und schauten

sich, soweit es bei dem ungleichen Körpermaß möglich war, in die Augen. Böcklin an stramme Haltung gewöhnt und hochaufgerichtet, der kleingewachsene Gottfried zu ihm freudestrahlenden Gesichtes aufschauend. Die Begrüßung war von einer für Kellers wenig ostentative und wortfarge Natur außerordentlichen Herzlichkeit. Schnell schleppte er selber einen Stuhl für den Gast herbei, rief nach der Wirtschafft und ließ eine Flasche vom Besseren auftischen. Dann holte er das geliebte Rauchkraut aus der Tasche, bot dem Maler eine Zigarre, und seine Achtung vor dem Künstler schien sich zu steigern, als er bemerkte, daß dieser ein ordentliches Kraut ebensowenig verschmähte, als er einem guten Tropfen sich durchaus nicht abhold zeigte. Staunend sahen es die Anwesenden, wie Gottfried Keller von einer für seine Verhältnisse ganz außerordentlichen Zuvorkommenheit gegen den neuen Tischgenossen war und sich in ungewohnten Aufmerksamkeiten gar nicht genug tun konnte. Nun ward er gesprächig; er erzählte, wie er einst auch habe Maler werden wollen und wie er sich freue, den Mann kennen zu lernen, der in seiner Kunst zur herrlichen Vollendung geführt habe, was ihm selber in seinen Jugendträumen nur als dunkle Ahnungen und unerreichtbare Wünsche vorgeschwebt habe. Man saß an jenem denkwürdigen Abend etwas länger noch als gewöhnlich auf der Meise, und beim Abschied wurde Böcklin in die Gepflogenheiten der Tischgenossenschaft,

die sich an bestimmten Tagen, zu bestimmten Stunden und an bestimmten Orten regelmäßig traf, gehörig eingeweiht. Böcklin hat sich genau an das Kellersche Dienstreglement gehalten und von da an selten in dem Kreise gefehlt.

Seit jener Stunde waren die beiden Männer unzertrennliche Freunde. Keller schätzte in Böcklin den großen Poeten, dessen überwältigende Erfindungskraft es ihm angetan hatte, und Böcklin hatte längst die Schriften Kellers zu seiner Lieblingslektüre gemacht und wußte in den Selbwylser Geschichten, im Grünen Heinrich und in den Zürcher Novellen so gut Bescheid, daß er darin ein Examen hätte ablegen können."

Über den Umgang der beiden besitzen wir den Bericht eines andern Augenzeugen, Adolf Freys. „Wie ein Sohn oder jüngerer Bruder handelte Böcklin an dem älteren Freund. Er bewog ihn zu häufigerem Ausgehen und, für seine Gesundheit besorgt, holte er ihn zu Spaziergängen ab, die freilich wegen des Dichters Schwerfälligkeit nur die bescheidenste Ausdehnung erreichten, im gemächlichsten Tempo abgeschritten wurden und fast ausnahmslos in ein Wirtshaus mündeten. Waren die beiden hier angelangt, so konnte es etwa geschehen, daß Böcklin den Arm ausstreckte, mit Daumen und Zeigefinger dem Dichter den großen, weichen, schwarzen Filzhut, den er vorn oben anfaßte, vom Kopfe abhob, ihm Stock oder Schirm ins Gestell stellte und ihn vorsichtig aus dem

Überzieher schälte. Doch sah er sich mit solchen Gefälligkeiten flüchtig vor, je nach dem dichterlichen Launenwetterglas.

Rückte einer mit gespitzten Ohren oder gar mit heimlich gespitztem Bleistift am Tische näher, um etwas Bedeutsames oder wenigstens Interessantes zu erhaschen, so kam er selten auf seine Rechnung. Denn die beiden saßen oftmals da wie Goethe und der Kunstmeyer. Sie schwiegen sich nämlich meistens beschaulich an, nur daß sie dazu mächtig rauchten. Jemand, der häufig dabei war, äußerte: Der eine zog an seiner Zigarre und der andere zog an seiner, aber eine Viertelstunde lang tat keiner von ihnen den Mund auf. Geriet die Rede in Fluß, so ging es doch selten lebendig und hoch her. Das Erlesenste haben die beiden gewiß unter vier Augen ausgetauscht.

Das Widerwärtigste für Keller selbst waren seine eigenen Beinchen, die, von früh auf sein schwächster Teil, bereits derart von der schleichenden Krankheit in Mitleidenschaft gezogen und geschwächt waren, daß sie jeden Augenblick den Gehorsam zu verweigern drohten. Dieser Tücke im stillen gewärtig und altersverträumt, wie er war, erhob er sich nicht gerne vom Becher. Die kleine Tafelrunde saß und wartete, bis er endlich ausgetrunken haben und dann das Zeichen zum Aufbruch geben würde. War sein Glas endlich leer und die Kellnerin kam herbei und fragte: „Herr Staatschreiber, nehmen Sie noch eines?“ so hob er

die schweren Lider, streifte die Gläser der Genossen und brummte gewöhnlich: 'Ja, die Herren nehmen ja auch noch eines!' So rückte auch für die Trinkfähigsten und Seshaftesten der Zeiger so weit vor, daß sich oft dieser und jener drückte, bevor der allgemeine Abmarsch erfolgte.

Auf alle Fälle harrte der getreue Bocklin aus. Denn das war eine ausgemachte Sache, daß er seinen Freund nach Hause brachte. Er faßte ihn unter den Arm und steuerte mit ihm dem Taseck\* zu wie ein staatsmäßiges Drlogschiff mit einem Brandier, aus dem jeden Augenblick die zornigen Weingeister in die Lüfte prasseln konnten. Langsam, langsam und mit manchem Halt, nach dem Bedürfnis des dichterlichen Gangwerkes, ging es den menschenleeren Zeltweg hinaus. Am nächsten Tage klagte dann wohl Bocklin, der sich nur bei entschiedener Kälte zu einem Überzieher bequemte, er habe gestern abend wieder elend gefroren, weil der Verfasser der Leute von Selbwyla nicht vom Flecke gerückt sei."

Bocklin brachte es fertig, Keller in die hauptsächlich von Künstlern und ihren Damen besuchte Dienstagsgesellschaft einzuführen. An heiteren Intermezzi, bei denen meist der Dichter im Vordergrund stand, fehlte es nicht. Zu einem davon, das Albert Fleiner der Nachwelt aufbewahrt hat, gab ein Bild Bocklins die

---

\* Dort wohnte Gottfried Keller.

Veranlassung. „Als Böcklin nach Zürich gezogen war, beeilten sich einige Buchhändler, dem Publikum, dem dieser Mann vordem ein gänzlich Unbekannter geblieben war, einzelne seiner Werke in Reproduktionen vorzuweisen. Als ein Zürcher Buchhändler unter anderem auch eine Abbildung des ‚Spiels der Wellen‘, das jetzt die neue Pinakothek zu München schmückt, in seinem Schaukasten aushängte, kam es zu einem Zusammenstoß mit der hochlöblichen Polizei, welcher in dem Kellerkreise noch ein heiteres Nachspiel folgte. Die um das sittliche Wohl der Stadt besorgte Polizei nahm Anstand an den unbekleideten Meerjungfrauen, die sich in dem nassen Element ohne das in unsern Badeanstalten vorgeschriebene Badekostüm so ungeniert tummelten, und verfügte die Entfernung des anstößigen Bildes. Die Sache ward ruchbar, und in einem ‚Seloten, Köpfe und Kunst‘ betitelten Feuilleton der ‚Neuen Zürcher Zeitung‘ ward die polizeiliche Maßregel dem Spotte preisgegeben. Die ganze Stadt lachte dazu, und der gestrenge Sittenwächter sah sich genöthigt, das Verbot in aller Stille zurückzunehmen. Böcklin hatte das Feuilleton mit Freude gelesen, und am runden Stammtisch in der ‚Saffran‘ kam alsobald die Rede auf dieses neueste Zürcher Kunstereignis. Der grimmige Gottfried meinte, in ernstem Tone zu Böcklin gewandt: ‚Ja, ein verfluchtes Bild ist es schon!‘ Man war erstaunt, in ihm einen Verteidiger der polizeilichen Maßregelung zu sehen, und Böcklin ver-

langte von ihm Auskunft. Gottfried antwortete: „Ein verfluchtes Bild, diese Weiber, die dem Publikum ihre Kehrseite zudrehen. Freilich, es gehört schon eine verdorbene Phantasie dazu, etwas Schlimmes darin zu sehen, aber — die hab' ich! Tableau!“

Gottfried Keller war wohl der einzige, dem Böcklin einen unmittelbaren Einfluß auf seine Arbeit gestattet hat. Keller selbst erzählte einmal Adolf Frey: „Jetzt malt der Böcklin ein schönes Bild. Den beneide ich, der das Geld hat, es zu kaufen. Es ist eine Waldeinsamkeit, ein junges Weib, das auf einem Einhorn über eine Wiese reitet. Ich sagte ihm, wenn er das Bild ‚Waldeinsamkeit‘ taufen wolle, so müsse das Weib eigentlich im Walde drinnen reiten, nicht vor dem Wald. Das gab er zu und fragte mich, wo in der Umgebung Zürichs man die schönsten Tannen finde. Ich sagte ihm: Bei Adliswil. Da ist er hingefahren und hat sich die Bäume angesehen, ohne einen Strich zu zeichnen.“

Kellers innige Anteilnahme an Böcklins Schaffen bekundet am schönsten das bekannte Gedicht, das er Böcklin zu dessen 60. Geburtstag namens der Diens- tagsgesellschaft überreichte:

Seit du bei uns eingezogen  
Und dein leichtes Haus gebaut,  
Schauen wir der Iris Bogen,  
Wenn der hellste Himmel blaut.

Sehn die Fülle der Gesichte  
Dich im Reigentanz umziehen,  
Sehn die Knospen, Blüten, Früchte  
Rastlos deiner Hand entfliehn.

Heute rauscht ein leises Beben,  
Lausche nicht zu lang, o Mann!  
Um Entstehen und Vergehen  
Fange nicht zu zählen an!

Wie dir täglich hat gegoren  
In der Seele neuer Wein,  
Also sollst du neugeboren  
Selber jeden Morgen sein.

Und erst spät mag es geschehen,  
Daß es fern herüber hallt:  
„Seht, auf jenen grünen Höhen  
Hat der Meister einst gemalt!

Starken Herzens, stillen Blickes  
Teilt' er Licht und Schatten aus,  
Meister jeglichen Geschickes  
Schloß gelassen er das Haus!“

Der 70. Geburtstag des Freundes gab Böcklin Gelegenheit, mit seiner Kunst ihm die tiefe Achtung und Zuneigung zu zeigen, die er für ihn hegte. Er schuf die berühmte Medaille mit dem Kopf des Dichters. Eine kleine Federstudie, die Böcklin dazu machte, steht vor dem Titel dieses Buchs. Die Sache war ihm so wichtig, daß er, als sich technische Schwierigkeiten einstellten, eigens nach Wien zu dem Medailleur Anton

Scharff reiste, der den Entwurf ausführte. Scharff selbst erzählt seine Erlebnisse mit Böcklin launig und munter:

„Begonnen hat die Sache damit, daß mir geschrieben wurde, Böcklin stellt als Bedingung, daß ich Keller nicht sehe, da er dargestellt sein muß, wie er sein sollte, und nicht, wie er ist.“

Ich erhielt von Böcklin gefertigte Wachsfiguren in der Größe von beiläufig zehn Zentimeter. Wie er mir später erzählte, plagte er sich furchtbar damit und war ganz unbefriedigt davon. Ich erklärte ihm die Plage damit, daß er ganz transparentes Wachs zur Arbeit verwendete und daher nie die Wirkung einer angestrebten Form erzielte, da transparentes Wachs naturgemäß keine Schatten gibt. Ich modellirte nun vorerst das Porträt und zwar in einem Durchmesser von zweiundzwanzig Zentimeter. Dieses Modell befriedigte aber weder mich noch Böcklin. Nun sandte er mir eine Photographie nach einer Zeichnung. Ich ging an ein neues Modell, sandte dieses an Böcklin, und nun kam wohl eine der merkwürdigsten und lustigsten Situationen. Böcklin schrieb mir, er sei sehr einverstanden mit dem Porträt, nur sei der Bart im Charakter nicht ganz getroffen; er schreibt: ‚Ich rate Ihnen, setzen Sie sich in einen Garten und imitieren Sie eine geschnittene Taxushecke. Das ist der Charakter des Bartes Gottfried Kellers.‘ Darauf antwortete ich: ‚Geschnittene Taxushecken sind bei

uns nur im Belvederegarten zu finden und das ist ein öffentlicher Garten. Wenn ich mich nun modellierend dahin setze und ein eventuell dort promenierender Freund fragt: ‚Scharff, was machst du da?‘ und ich antwortete: ‚Ich modelliere den Bart Gottfried Kellers‘, so übergibt er mich dem nächsten Polizeimann und der führt mich auf das Beobachtungszimmer.‘

Raum, daß ich annehmen konnte, daß Böcklin den Brief hat, bekomme ich ein Telegramm: ‚Komme morgen nach Wien, hoffe Sie im Atelier neun Uhr zu treffen.‘

Böcklin kam pünktlich, und nun ging es an die Arbeit. Er saß bei mir, wünschte dies schwächer, dies kräftiger, dies flacher, dies höher und so weiter. Und so wurde an dem Tag von neun Uhr früh bis gegen vier Uhr nachmittags am Porträt und an der Reversseite, die auch einen Durchmesser von zweiundzwanzig Zentimeter hat, so lange herummodelliert, bis beide Modelle fix und fertig dalagen.

Ich erinnere mich noch einer kleinen Episode. Böcklin sagte mir plötzlich: ‚Sie müssen riesiges Naturstudium hinter sich haben, daß Sie die Augen, Wangen und Stirnpartie nach der photographischen Zeichnung so lebenswahr herausgebracht haben.‘ Ich antwortete: ‚Sie, hochgeehrter Meister, will ich nicht beschwindeln. Ich sage Ihnen: Ich fand dazu ganz zufällig ein merkwürdig passendes Modell und zwar war dies der bekannte Dekorationsmaler Kautsky.‘ Dann verließen

wir das Atelier und ich sagte ihm: ‚Wo wollen wir essen?‘ Er: ‚Wo immer, nur eine Bedingung: wir gehen nur dahin, wo keine Künstler sind, denn solche will ich nicht sehen.‘ Wir gingen in eine bayrische Bierhalle, dann etwas promenieren und wieder in eine andere bayrische Bierhalle, und so blieben wir bis zwei Uhr nachts beisammen. Dann begleitete ich den Meister zu seinem Hotel — es war dies Tegethoff in der Johannisgasse — und da sagte er mir zum Abschied: ‚Ich fahre morgen nach Berlin, es ist da die Komiteesitzung, da ich die lenkbare Flugmaschine nun definitiv habe.‘

Dann ging ich an die Herstellung der Prägestempel für die Medaille und hatte die Befriedigung, von Böcklin am Schluß der ganzen Arbeit ein sehr erkennendes Schreiben zu erhalten.“

In dieser Schilderung haben wir den ganzen Böcklin der Zürcher Jahre.

„Als man dem Jubilar,“ schreibt Fleiner, „das Meisterwerk Böcklinscher Kunst überreichte, — Böcklin, der Maler und Bildhauer zugleich ist, hatte für die Medaille auch eine eigens komponierte Schachtel mit phantastischer Malerei herstellen lassen — kamen dem Meister Gottfried Tränen der Freude und der Rührung in die Augen, und auf das in Gold geprägte schimmernde Angebinde zeigend und auf den Sängern der Wildnis und der Unterwelt deutend, sagte er: ‚Das ist das Ende vom Lied. Sie werden es sehen,

meine Freunde. Ich fühl' es! Von allen Huldigungen, die ihm aus der ganzen gebildeten Welt an seinem Ehrentage zuingen, bereitete dem Dichter keine eine so nachhaltige innige Freude als Böcklins Medaille. Er führte sie beständig mit sich, stand oft nachts auf, wenn er nicht schlafen konnte, um nachzusehen, ob das Kleinod noch da sei, und nahm es mit sich, als er bald nachher in Baden vergeblich Erholung suchte. Böcklin als getreuer Gefährte begleitete ihn dahin und pflegte ihn mit brüderlicher Sorgfalt und Liebe. Er tat sein Möglichstes, um den Dichter mit seinem goldenen Humor aufzuheitern und ihm neue Lebensfreudigkeit einzusflößen, als schon die vorauseilenden Schatten der ewigen Nacht ihm das leuchtende Haupt streiften.“

Weniger angenehme Erfahrungen sollte Böcklin bald darauf mit einer anderen plastischen Arbeit machen, mit der Medaille, durch die der Bund 1890 den sechshundertjährigen Bestand der Eidgenossenschaft künstlerisch verherrlichen wollte. Der Pariser Medailleur, der Böcklins gutgeheißenen Entwurf ausführen sollte, erhob technische Einwände und schob einen eigenen Entwurf vor, der dann zur Ausführung kam. Böcklin grollte tief. Er gab seinen Entwurf in dem Gemälde „Die Freiheit“ mit malerischen Mitteln wieder und sorgte dafür, daß das Bild ins Ausland kam. Ein Spaziergang mit Gottfried Keller hatte noch eine wichtige Anregung dazu gegeben, wie Albert

Welti mitteilt. „Als Böcklin,“ schreibt er, „im Winter einmal mit Gottfried Keller vom Ütliberg herunter das Nebelmeer gesehen, entstand bald darauf die ‚Freiheit‘, auf dem Fels sitzend, mit dem Adler auf dem Arm, wo unten das Nebelmeer sich ausbreitet, aus dem die Alpenkette herausragt.“

„Während Böcklin,“ schließt Albert Fleiner sein Feuilleton über Böcklin und Keller, „die Urkraft der Natur im Bilde darzustellen beschäftigt war, schlich sich auf leisen Sohlen der Tod in seine Nähe und raubte ihm den geliebten Freund Gottfried Keller. Es war rührend zu sehen, mit welcher kindlicher Liebe Böcklin den Freund während der letzten Monate und Wochen pflegte, und um diese Zeit war der Maler öfter in der bescheidenen Behausung im ‚Thaleck‘ am Zeltweg als in seinen Arbeitsräumen zu sehen. Als die Auflösung nahte, harrte Böcklin im Nebenzimmer, und wie er wieder in das Gemach des Sterbenden eintrat, um nach dem leise Schlummernden zu sehen, hatte Gottfried Keller ausgeatmet.“

Ein Band war zerrissen, das stärkste vielleicht, das ihn an Zürich fesselte. Und als im kommenden Frühjahr die Amseln auf dem Zürichberg ihr Lied zu singen anfingen, trat auch an Arnold Böcklin eine ernste Mahnung an die Hinfälligkeit aller Sterblichen heran.\*

\* Ob ihn ein leichter Schlag oder nur eine Nervenerschöpfung betroffen hatte, ist nicht aufgeklärt.

Er suchte Gesundheit in Italien, und hier, in der hochgelegenen Villa Bocklin in San Domenico, von der man einen entzückenden Blick auf das herrliche Gelände oberhalb Florenz genießt, rastete er von seinen langen Irrfahrten, die ihn in diesem bewegten Leben hin und her geworfen hatten.“

## Der Greis von San Domenico

Über Bocklins Leben und Schaffen in San Domenico erhalten wir eine anschauliche Schilderung von dem Basler Kunstschriftsteller Albert Baur:

„In seinen letzten Lebensjahren kam Bocklin selten von seinem Tusculum bei San Domenico unterhalb Fiesole nach Florenz herunter. Nur den eleganten Wagenkorso in den Cascine besuchte er noch an schönen Frühlingstagen, um sich am prächtigen Anblick der Florentiner Aristokratie, an raffigen Frauen und raffigen Pferden zu laben. Er ließ sich dazu das altersschiefe Kaleschlein eines Bauern in der Nachbarschaft, der in seiner Toppe und seinem Schlapphut fast wie ein Maurer aussah und von den vornehmen glattrasierten Herrschaftskutschern in den gutsitzen Livreen seltsam abstach, gerade wie sein mageres verbrauchtes Bauernrößlein von ihren gepflegten Gespannen. Und da drin saß nun Arnold Bocklin mit seiner Frau, beide mächtig und breit von Gestalt, die römische

Popolana und der sehnige Alemanne, der trotz eines durchlebten Schlaganfalls vom türkischen Alter nicht getroffen schien. So wankte das Wägelchen mit seiner doppelten Last durch den vornehmen Corso, und wo ihm eine Mietkutsche mit Fremden begegnete, da wendete sich der Fiaccheraio zu seinen Fahrgästen und schrie ‚il Vogglin, il Vogglin‘ und wies mit der Peitsche und hatte keine Ruhe, bis ihn die braven Hochzeitsreisenden verstanden hatten. Und Böcklin mußte wohl, fast möchte ich sagen wie eine Lichterscheinung, auffallen, mit seinem gewaltigen, vom kurzen weißen Bart umrahmten, scharf in seinen Runzeln und Falten geschnittenen Greisenkopf, seinen ganz hellblauen, strahlenden Augen, seiner kühnen und tatkräftigen Haltung, die trotz dem lässigen Hinlehnen im Wagen zur Geltung kam.

Der Eingang zu seinem in Steineichen, Öl-bäumen und Zypressen tief gebetteten Landhaus war nicht leicht zu finden, und überdies hatte der dem Hausdiener nicht bekannte Fremdling ein scharfes Examen zu bestehen, bis er die Schwelle überschreiten durfte. So traf man bei ihm immer die nämlichen Gäste, drei oder vier in Florenz ansässige Maler und wenige Schweizer, die ihm von früher her bekannt waren. War er von jeher nicht gesprächig gewesen, so war er vollends wortkarg geworden, seit der Schlaganfall seine Zunge in Fesseln geschlagen hatte und man ihn oft nur mit großer Mühe verstand und noch öfter

sich stellte, als habe man ihn verstanden, um ihn nicht durch Fragen zu besonderen Anstrengungen zu zwingen und ärgerlich zu machen. Selten traf man ihn in Redelaune. Einmal unterhielt er sich mit mir in einer solchen über italienische Literatur, deren Studium mich nach Florenz geführt hatte, und in der er besonders belesen war. Ariost war sein bewunderter Liebling; der freie Fluß seiner Phantasie und seiner Rede, seine Farbenfülle und Bildkraft, sein freilachender Witz hatten es ihm angetan, und er war in all den verwickelten Begebenheiten des ‚Kasenden Roland‘ gut zu Hause. Den Boccaccio hingegen konnte er nicht leiden, seine Rede schien ihm schwer und mittelalterlich, besonders die vielen conciossiacosachè und ähnliche Wendungen hätten ihn immer zum Stolpern gebracht und ihm das Weiterlesen verleidet.

Wenn aber Böcklin in diesen letzten Jahren las, so hatte er sich meistens hinter einen ganz zerlesenen Band Gottfried Kellers gesetzt, gewöhnlich auf der offenen Altane vor seinem Zimmer, wo sich der Blick weit über das silbergraue Hügelland mit den immer kleiner und feiner werdenden Pinien, über das um die Domkuppel gescharte Florenz hinweg aufstat, bis zu den blauen Bergen in der Gegend von Siena. Er hatte vor sich eine ganze Hausorgel von Fiaschi und Flaschen aufgestellt, mit Chianti, Fiesolaner Hügelswein, weißem öligem Toskaner, Vin santo und wie

sie alle heißen mochten, die er nun mit erprobter Hand mischte und zusammenstimmte, und wenn er einen neuartigen Klang gefunden hatte, so mußte auch der jeweilige Gast mittun und seine Meinung abgeben.

Wenn es irgend seine Gesundheit zuließ, arbeitete er noch täglich in seinem Atelier neben dem Hause. Da durfte man ihn nicht stören und nur hereinkommen, wenn er es selber wünschte. Er malte damals, im Winter 1899 und im Sommer 1900, an seinen letzten Bildern, an der „Pest“, am „Krieg“, an der „Melancholie“ mit dem schwarzen Spiegel. Sie beweisen alle drei durch ihren Inhalt, daß das Gemüt des Meisters doch wohl gedrückter war, als es scheinen mochte, — es sind in diesen Jahren mehrere Tragödien über die Familie Bocklin hereingebrochen\* — und durch ihre Form, daß seine Gestaltungskraft erlahmte. Aber er arbeitete doch fest in dem schwarz getünchten Raume, der in gar nichts an die Kumpelkammer eines Antiquitätenhändlers erinnerte, wie die meisten Malerateliers jener Zeit. Häufig unterwies er seinen Sohn Carlo in der Malerei; mitunter war auch ein Modell da, nicht ein Berufsmodell, sondern ein gesund-kräfziges Bauernmädchen, das er nicht in eine Pose zwängte, sondern sich frei im Atelier bewegen ließ.

Gegen Ostern 1900 hatte er eine schwere Lungenentzündung. Die Freunde waren alle im Hause ver-

---

\* Zwei seiner Söhne verfielen dem Wahnsinn.

sammelt und erwarteten jeden Augenblick die schwere Kunde zu vernehmen; noch nie habe ich eine so tief bekümmerte, wie unter einem schweren Geschick gedrückte Versammlung gesehen. Gegen die Nacht trat eine leichte Besserung ein; ich stieg mit dem taubstummen Münchner Maler Knopf nach Florenz hinunter, der mir mit einer Stimme, die vor Erregung krächzte, seine kaum verständlichen Wortexplosionen über das, was ihm Böcklin bedeutete, an den Kopf schrie, und bei jeder Laterne standen wir still und ich sprach meine Antwort in den Lichtschein hinauf, damit er sie mir von den Lippen lesen konnte.

Haus und Garten Böcklins waren Schöpfungen alter Zeit und echt italienischer Art, aber so von ihm gepflegt und zugerichtet, daß sie als sein Werk gelten konnten. In einem Nebenraum des tiefdunkelroten Salons sah man die Ergebnisse seiner Versuche, die Technik der pompejanischen Malerei wieder aufzufinden; das Speisezimmer war vom Wohnraum durch einen großen Halbkreisbogen mit einem breiten Fruchtfranz getrennt, nach der Art der Della Robbia in Majolika ausgeführt. Man lebte sehr italienisch, in der Luft lag oft das Lachen der Frau des Meisters, wenn sie nicht von Kummer gedrückt war, und der angenehme, intime und immer taktvolle Verkehr mit der italienischen Hausdienerschaft trug nicht wenig dazu bei, daß mir dieses Haus als der einzige Rahmen erschien, in dem ich mir Böcklins Leben als Bild denken könnte.“

## D a s E n d e

Der Tod, mit dem Böcklin auf seinem bekannten Selbstporträt kameradschaftlich Zwiesprache hält, hatte ihn nie geschreckt. Sein arbeitsreiches Leben ließ ihm wenig Zeit, an ihn zu denken. „Das Sterben ist denn doch schon das Allerletzte, was man tun kann,“ pflegte er zu sagen, wenn die Rede darauf kam.

Aus seinen letzten Jahren erzählt Adolf Frey: „Er bereitete seiner Frau manchen Kummer und Schreck, weil er sich in den letzten Lebensjahren durchaus nicht in die greisenhaften Gebrechen ergeben wollte. Vor dem Abgrund packte ihn zuweilen dämonische Lust, dem Alter und dem Tod herausfordernd entgegenzulachen. Als seine jungen Zechgenossen bei einer der häufigen Zusammenkünfte in San Domenico ein burleskes Leichenbegängnis veranstalteten, indem sie einen der Ihren auf eine Bahre oder etwas ähnliches legten und herumtrugen, da stellte sich der greise Böcklin an die Spitze des funebren Zuges und schlug mit zwei Pfanndeckeln die schaurige Totenmusik.“

An der Schwelle des Jahres 1901 grüßten Böcklin die Boten des Todes. Lassen wir noch einmal seine Gattin sprechen, die ihn auf seinem Lebensweg so treu begleitet hat:

„Die Neujahrsfeier machte er nicht mit, er war müde und legte sich zu Bett, stand aber am anderen Morgen auf, ging ins Atelier und bemühte sich etwas

zu arbeiten wie immer. Am dritten Januar legte er sich dann zu Bett, aber sein Geist dachte noch nicht an lange Krankheit oder gar an den Tod, im Gegenteil, er sprach immer davon, eine größere Reise zu machen. Besonders schwebten ihm die Gegenden vor, wo er seine Jugend verbracht hatte, und so erklärte er mir: Wir müssen nach Genf fahren, ich will dir einmal die Stadt zeigen, sie ist sehr schön, du wirst dich wundern. Er setzte dann auch den Tag fest. Am 16. Januar, früh morgens wollten wir reisen, erklärte er.

Seine Krankheit machte gar keinen böartigen Eindruck. Sie sah aus, wie eine gewöhnliche Influenza, und wir glaubten, er werde sie ebenso überstehen wie im vorigen Winter; niemand dachte an eine Katastrophe. Am 15. Januar war er aber nicht mehr recht bei Besinnung, und da wurde mir angst. Als er jedoch wieder ganz ruhig erklärte, er wolle aufstehen, glaubte ich, die Bewußtseinsstörungen seien vorüber. Aus seinen Reden ging leider bald hervor, daß er glaubte, im Palazzo Ruspoli zu sein, und Klara schien ihm die Principessa Ruspoli. Da merkte ich doch, daß das traurige Ende unserer gemeinsamen Erdenwanderung herannahe.

Fast fünfzig Jahre hatten wir Freud und Leid zusammen geteilt und nun kam der bittere Abschied. Wie in einer phantastischen Vision zog mir plötzlich unser ganzes Leben im Geiste vorüber. Ich sah wieder

den schlanken Jüngling mit der Mappe unter dem Arm durch die Via Capo le Case wandern, und im Fluge durchheilen meine Gedanken die lange Zeit bis zu dem Augenblick, dem schwersten Augenblick, der mir in kurzem bevorstand.

In der Nacht zum 16. Januar, auf den er unsere Reise nach Genf festgesetzt hatte, wurde es plötzlich schlechter mit ihm. Die Sprache fiel ihm schwer, man sah die Lähmung sichtbar fortschreiten. Er trank nur noch Champagner und war furchtbar unruhig. Er wälzte sich auf seinem Lager hin und her und sprach kein Wort.

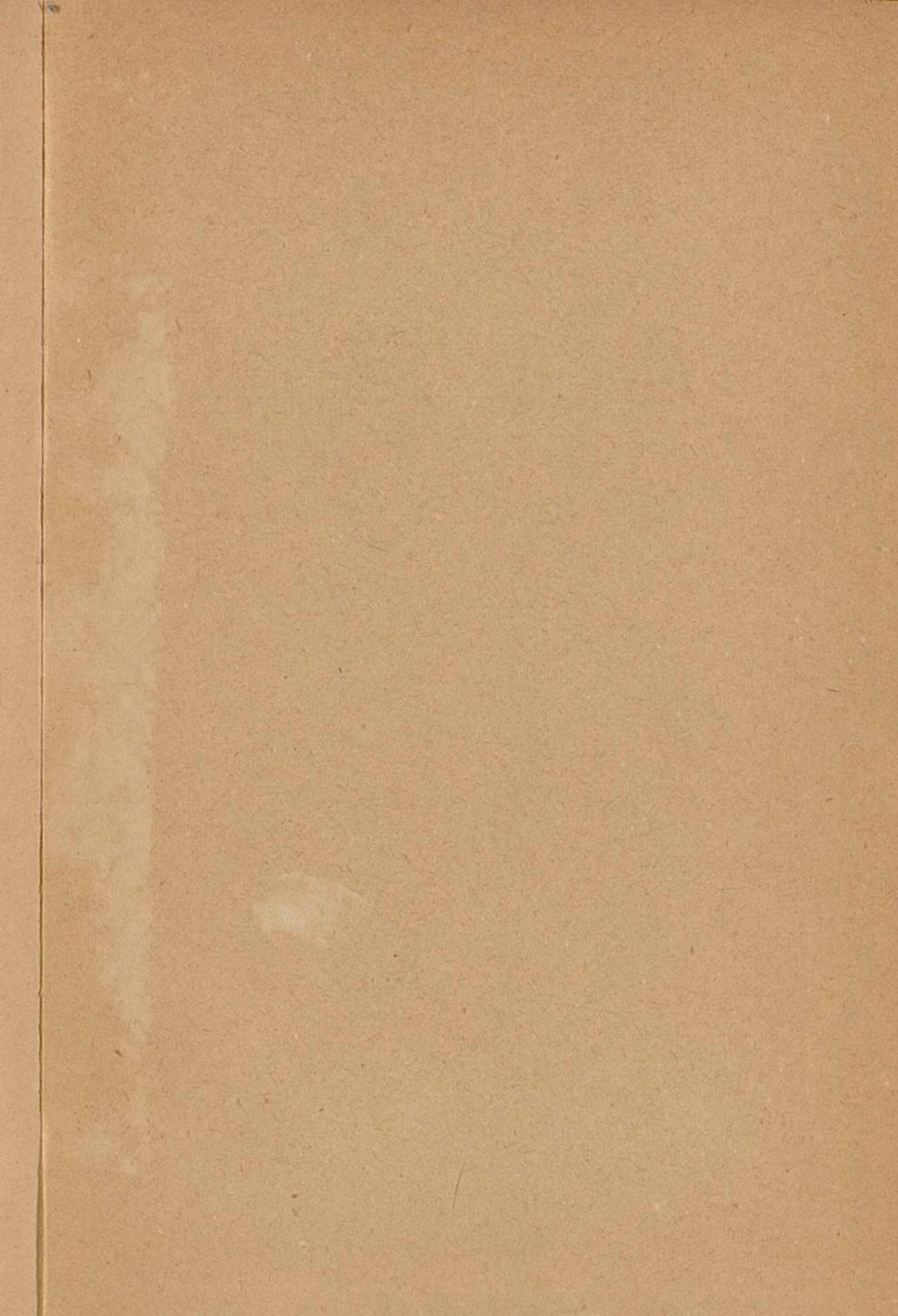
Carlo war nach Florenz gefahren und hatte den Doktor Kurz geholt, der um vier Uhr in der Nacht eintraf. Er machte ihm eine Äthereinspritzung und darauf kehrte kurze Zeit das Bewußtsein zurück. Auf einmal faßte der Vater Carlo, der neben ihm am Bett saß, mit beiden Händen, blickte ihn starr und eindringlich an und sagte deutlich vernehmbar: „Arbeite, arbeite!“

Das waren seine letzten Worte. Um sechs Uhr früh schlummerte er ein, ohne das Bewußtsein noch einmal wieder erlangt zu haben. Es war ungefähr die Stunde, da er mit mir die Reise nach Genf hatte antreten wollen.“

## Quellen

- Angela Böcklin, Böcklin-Memoiren, Tagebuchblätter, herausgegeben mit Ferdinand Kunkel, Berlin 1911.
- Carlo Böcklin, in: Neben meiner Kunst (Flugstudien u. a. von und über Böcklin), herausgegeben mit Ferdinand Kunkel, Berlin 1909.
- Jules Coulin, Die Böcklin-Erinnerungen der Clara von Rappard, Feuilleton der Neuen Zürcher Zeitung 1920.
- Albert Fleiner, Feuilletons in der Neuen Zürcher Zeitung 1901 und 1902.
- Gustav Flörke, Zehn Jahre mit Böcklin, München 1901.
- Adolf Frey, Arnold Böcklin nach den Erinnerungen seiner Zürcher Freunde, Stuttgart 1903.
- Otto Lasius, Arnold Böcklin, Tagebuchblätter, Berlin 1903.
- Friedrich Pecht, Deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts, Nordlingen 1887.
- Ludwig Przißram, Feuilletons in der Neuen Freien Presse 1901.
- Arnold von Salis, Erinnerungen an Arnold Böcklin, Basler Jahrbuch 1902.
- Rudolf Schick, Tagebuchaufzeichnungen über Arnold Böcklin, Berlin 1901.
- Hans Thoma, In München im Anfang der siebziger Jahre, Süddeutsche Monatshefte 1905.
- Albert Welte, Bei Böcklin, Kunstwart 1901.  
— und Handschriftliches.

27



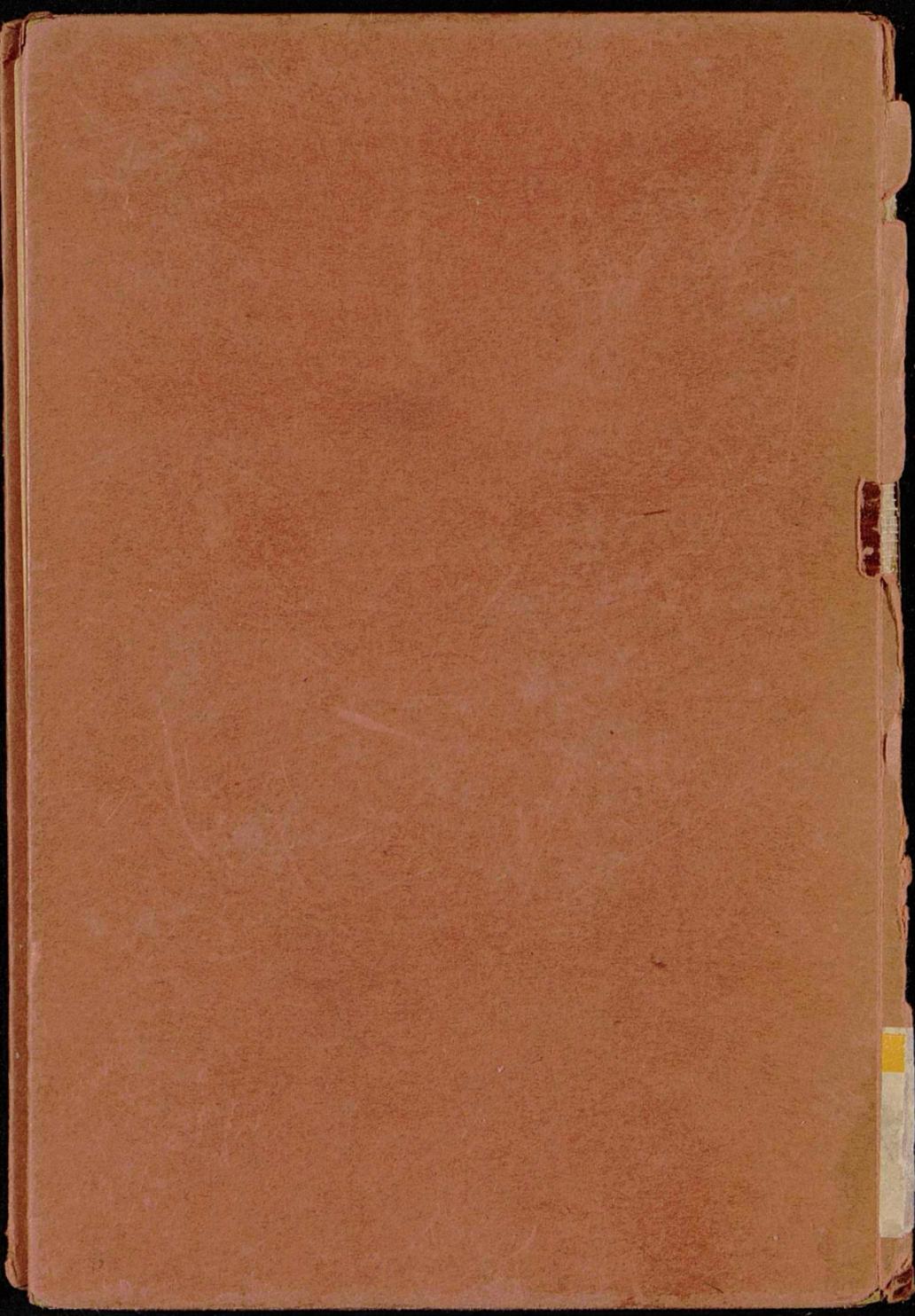


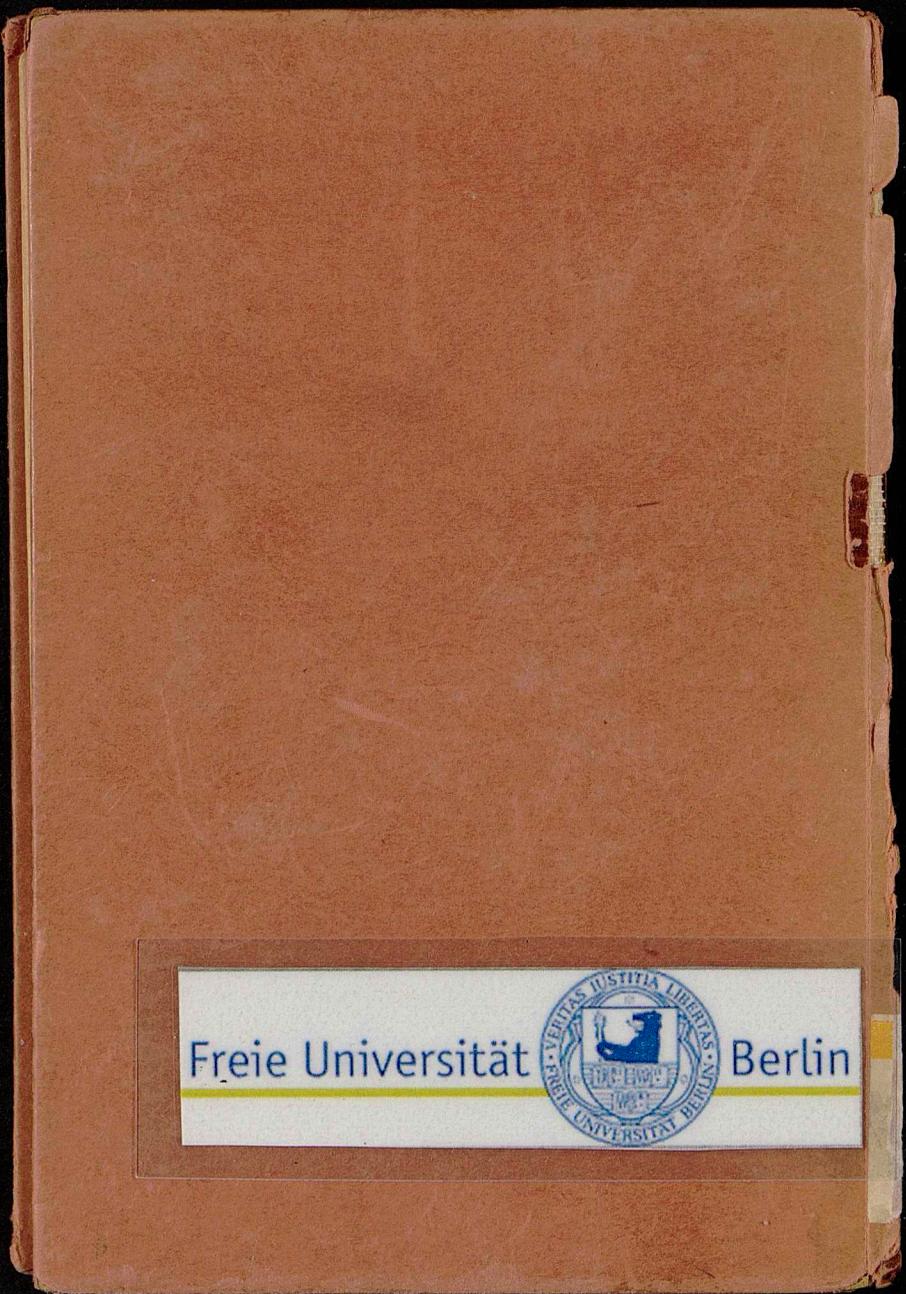
180/76/08781(2)

Freie Universität Berlin

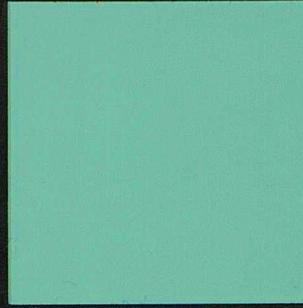
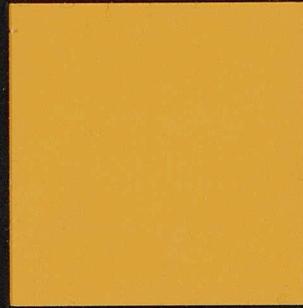
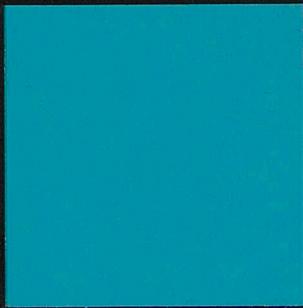
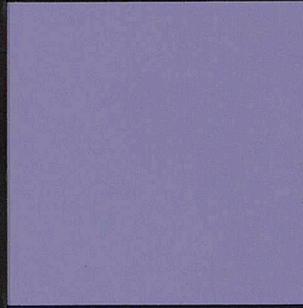
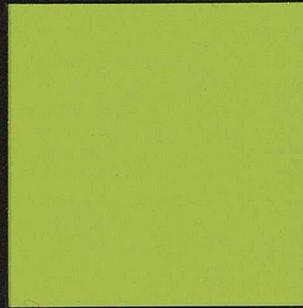
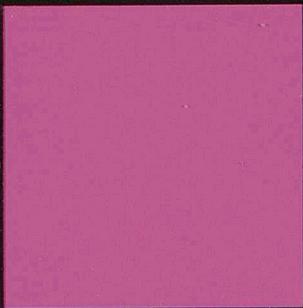
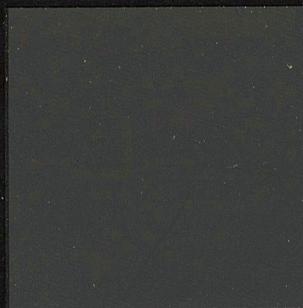
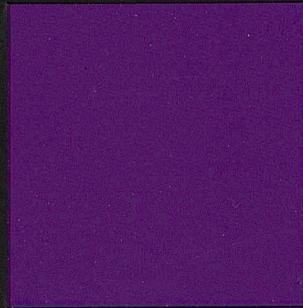
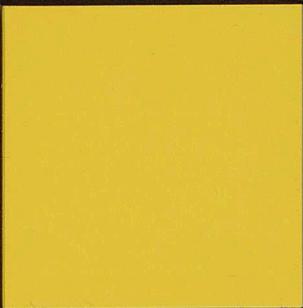
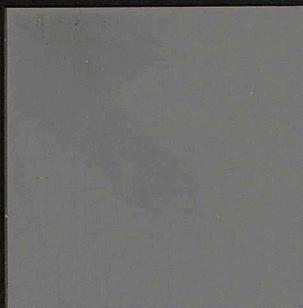
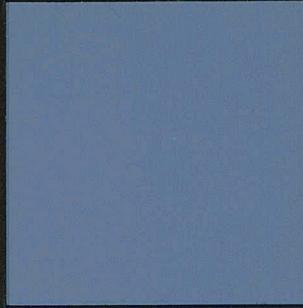
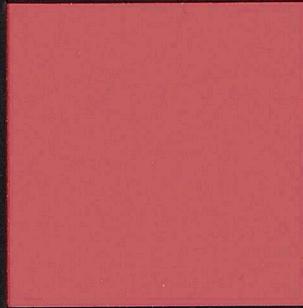
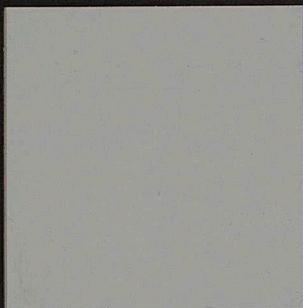
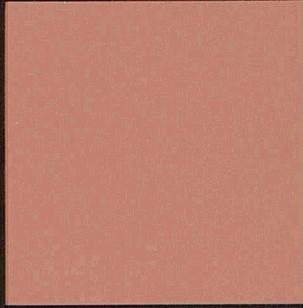
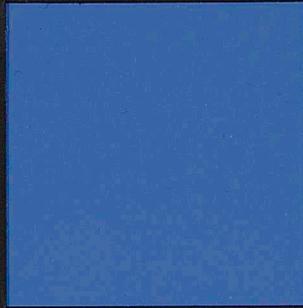
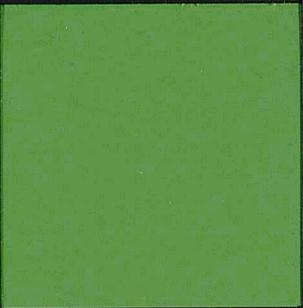
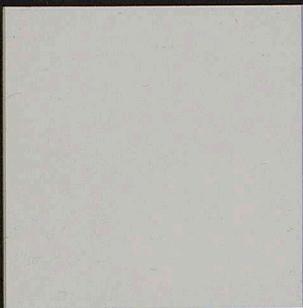
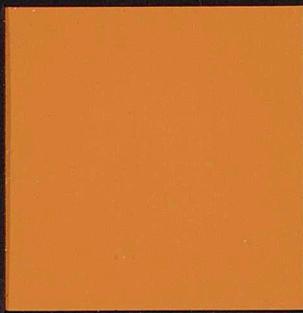
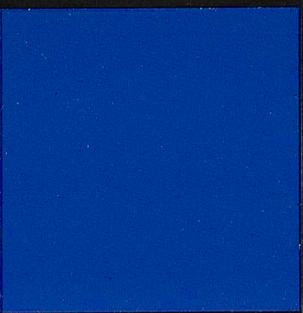
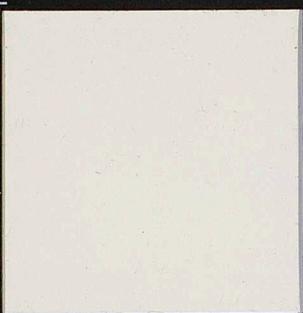


3344784/188





x-rite



colorchecker CLASSIC

100mm