

**Zeitschrift:** Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde  
**Herausgeber:** Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel  
**Band:** 5 (1906)

**Artikel:** Puttenfries vom ehemaligen Hause Walter Böcklins  
**Autor:** Körte, Alfred  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-111763>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

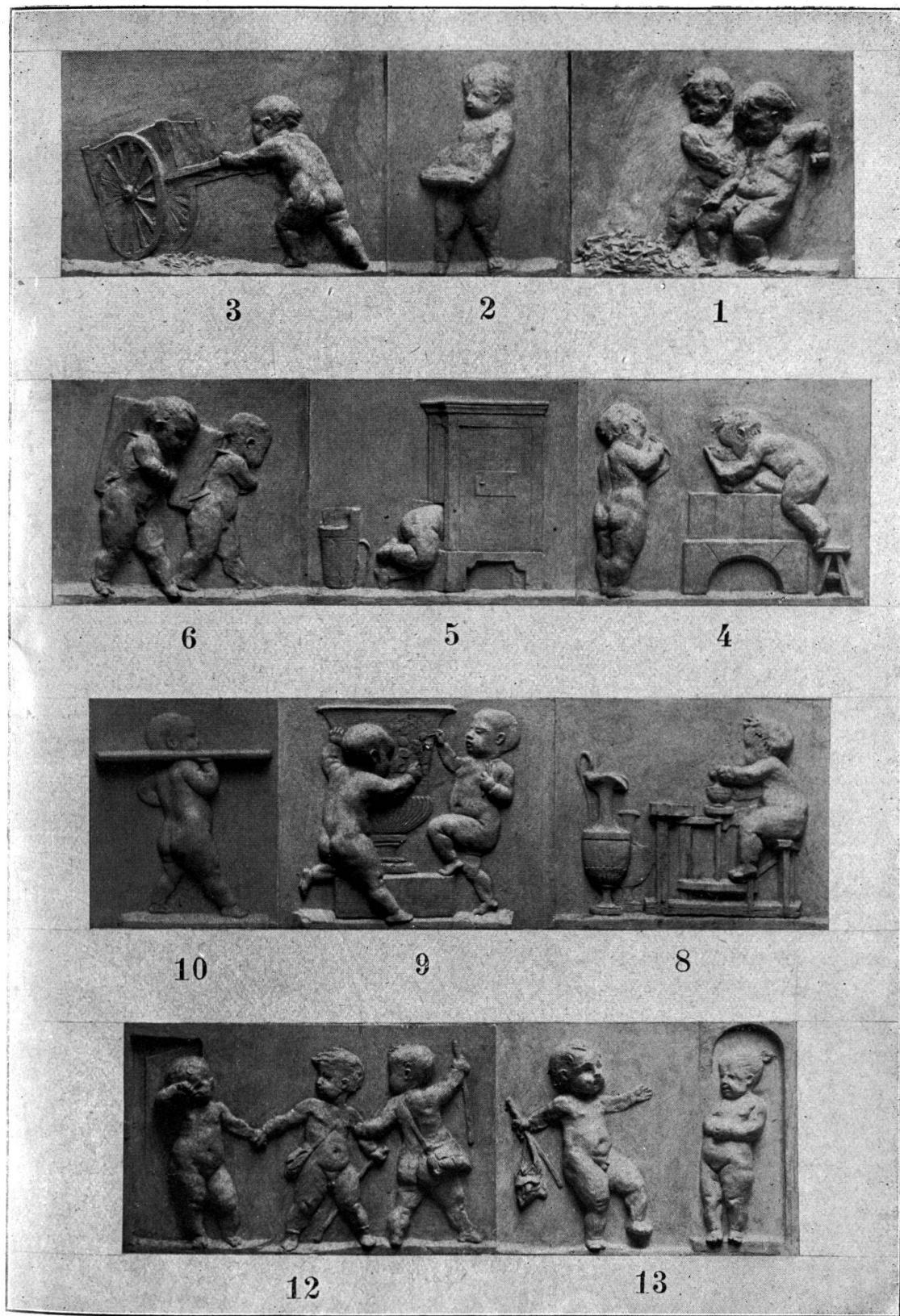
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 20.02.2026

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



**TAFEL I.**

**Puttenfries vom Hause Walter Böcklins.**

## **Puttenfries vom ehemaligen Hause Walter Böcklins.**

**Von**

**Alfred Körte.**

---

Der Fries, der hier zum erstenmale vollständig veröffentlicht wird, hat seltsame Schicksale gehabt. Etwa 20 Jahre hat er, in gebranntem Ton ausgeführt, das Haus des Hafnermeisters Walter Böcklin geschmückt, aber in einer ziemlich uninteressanten Straße des «minderen» Basel versteckt, ist er niemals viel beachtet worden. Nur der Bruder des Hausbesitzers, Arnold Böcklin, und seine näheren Freunde haben an dem köstlichen Treiben dieser Miniatur-Töpfer oft ihre helle Freude gehabt. Als dann das Haus verkauft und umgebaut wurde, hat man die Mehrzahl der 13 Tonplatten zerschlagen und verworfen, nur vier Stücke und einige weniger originelle ornamentale Reste gelangten endlich übel zugerichtet in das Basler Museum und wurden hier magaziniert. Eine Wiederholung, in der aber zwei Platten fehlen und die Reihenfolge der Szenen arg verwirrt ist, hängt noch heute in einem Seitenflur des altberühmten Hotels zu den drei Königen, jedoch in völligem Dunkel, so daß ich den Fries erst nach längerem Suchen entdeckte; das Hotelpersonal leugnete seine Existenz rundweg ab und schwerlich wird ihn je ein Gast bemerkt haben. So würde die ganze reizvolle Schöpfung verschollen sein, hätte nicht Alfred Schmid bei dem Gipsgießer Müller-Kelterborn, einem Schwager Walter Böcklins, die Originalmodelle entdeckt und mit der Abbildung dreier Platten (Tafel I, No. 4, 5 und 10) sein ausgezeichnetes Böcklin-Werk (S.64) geschmückt. Die ehrenvolle Aufnahme in einen stattlichen Großfolio-Band half den armen Putten

aber immer noch nicht viel, denn einer weiteren Verbreitung der gehaltvollen Schmidschen Arbeit steht leider ihre Publikation als Beigabe zu dem kostbaren Bruckmannschen Böcklin-Werk im Wege, und in die populären Schriften, die aus ihm gespeist werden, ist gerade diese Abbildung nicht übergegangen. So viel ich weiß, ist Schmids Klischee bisher nur einmal, im Januar-Heft 1905 der Kunst für Alle, wiederholt worden, als Beigabe zu Manskopfs reizvollem Aufsatz über Böcklins Kindergestalten. Aber auch hier enthält der Text kein Sterbenswörtlein über dieses einzige Kinderrelief, das unter Böcklins Namen geht — sollte vielleicht der Verfasser Zweifel an der Richtigkeit der Benennung «*Arnold Böcklin, Kinderfries*», gehabt haben?

Damit komme ich zu der Hauptfrage: Wer hat diesen Fries geschaffen? Schmid hält den Entwurf und im wesentlichen auch die Ausführung für das Werk Arnold Böcklins. Dies Urteil des vortrefflichen Kenners scheint zunächst durchaus einleuchtend. Diese Schar gesunder, derber Kinder, die mit so köstlichem Eifer, einem so drolligen Aufgebot ihrer Kräfte, ganz unbekümmert um den Beschauer, ihrem Gewerbe nachgehen, atmet dieselbe frische Kraft, dieselbe echte Kindlichkeit, die wir an Arnold Böcklins Kindergestalten bewundern. Und doch trügt der Schein: Diese kleinen Töpfer sind nicht die Brüder, sondern nur die Vettern der Buben und Mädchen des Kinderreigens, der Flora, des Frühlingsreigens; nicht Arnold, sondern Walter Böcklin heißt ihr Vater, der gute Onkel hat sich höchstens ihrer Bildung ein wenig angenommen.

Dieses Urteil beruht auf der Aussage der berufensten, bestunterrichteten Zeugen, die zu befragen mir um so wichtiger erschien, als jedes neu verfließende Jahr die Zerstörung von fables convenues schwieriger macht. Herr Walter Böcklin, der Sohn des bereits 1883 verstorbenen Hafnermeisters, bekundet mit Bestimmtheit, daß sein Vater den Fries stets für sein eigenes Werk erklärt habe, ob der Oheim in Einzelheiten mitgeholfen hätte, wisse er nicht. Sicherlich liegt kein Grund vor, die Aussage des Hafnermeisters anzuzweifeln, denn Wahrhaftigkeit ist ein Grundzug der kernigen Familie; es wäre auch in hohem Maße unklug

gewesen, hätte er sich bei Lebzeiten des berühmten Bruders mit dessen Federn schmücken wollen. Immerhin sind zwei Zeugen besser als einer, zumal der zweite Böcklins nächster Freund aus der Basler Zeit ist. Herr Professor Fritz Burckhardt, lange Jahre Rektor des Basler Gymnasiums, dessen Güte ich die folgenden Angaben verdanke, entsinnt sich bestimmt, daß die Originalmodelle bereits halbfertig waren, als der Hafnermeister sie in das Atelier seines Bruders bringen ließ, um bei der weiteren Ausarbeitung dessen künstlerischen Beirat zu genießen. Hier hat dann auch Arnold gelegentlich mit zugegriffen, aber nicht etwa die Ausführung übernommen. Entwurf und das wesentliche der Durchführung stammen also von Walter. Der Maler hat später nicht selten mit dem Freunde den Fries an des Bruders Haus betrachtet, aber niemals angedeutet, daß er ihn als eigenes Werk in Anspruch nähme. Meine beiden Gewährsmänner wissen sogar zu erzählen, daß Walter gelegentlich zu Arnold geäußert hat: «Wenn ich einmal tot bin, so giltst Du als Verfertiger des Frieses», worauf dieser antwortete: «Es mag wohl sein».

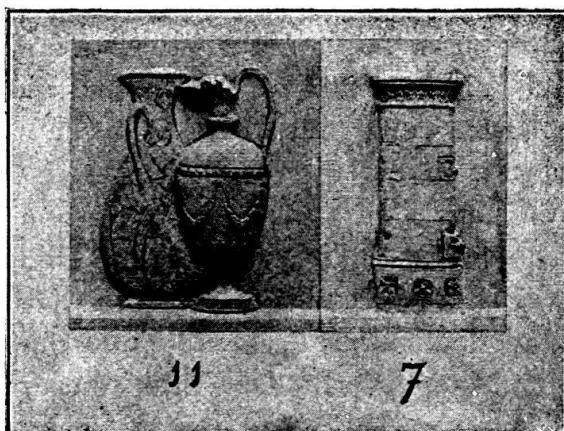
So hat Arnold Böcklin wohl selbst empfunden, wie nahe verwandt die künstlerische Anlage des Bruders der seinigen war. In Erscheinung und Wesen soll Walter, ehe er durch einen Unfall seine Gesundheit einbüßte, dem Maler auffallend geglichen haben; noch bei seinem Sohn überraschte mich die stark ausgesprochene Familienähnlichkeit. Daß eine reiche Ader echter Künstlerschaft auch in dem Hafner steckte, zeigt unwiderleglich unser Fries. Wer einem an sich keineswegs zur künstlerischen Darstellung reizenden Handwerk eine solche Fülle wirksamer Motive abzugewinnen weiß, wer mit den einfachsten Mitteln so lebendig erzählen kann, der ist ein Künstler, mag er auch sein Leben lang für einen Handwerker gegolten haben. Übrigens ist Walters Begabung nicht ganz ohne Schulung geblieben, in der Modellierklasse der Gewerbeschule ist er stets der weitaus beste Schüler gewesen und er hat diese Arbeiten auch später fortgesetzt. Aus dem Jahre 1857 stammt eine mit seinem Namen signierte Statuette eines Sämanns in gebrauntem Ton, die zwar unserem Fries an Frische und

Originalität sehr nachsteht, aber doch ein nicht ungeschultes Können verrät. Freilich ist seine Veranlagung nicht vergleichbar mit der seines genialen Bruders, die alle hemmenden Schranken mit der Kraft einer Naturgewalt sprengte, Walter hat den sicher umfriedeten Boden des Handwerks nicht dauernd verlassen und die Kunst wohl zur Freundin, aber nicht zur Herrin seines Lebens gemacht. Man versteht es leicht, daß der lange zurückgedrängte Trieb zum künstlerischen Schaffen sich gerade damals kräftig bei ihm regte, als der Bruder zum erstenmale in der Vaterstadt große monumentale Aufgaben zu lösen hatte. Während Arnold im Treppenhaus des Museums die Idealgestalten der Magna Mater, der Flora und des Apollo schuf, ging Walter daran, an seinem Hause das eigene Handwerk künstlerisch zu erklären, und gewiß ist ihm Rat und Vorbild des Bruders dabei von größtem Nutzen gewesen. Seine kleinen Töpfer haben mancherlei den göttlichen Buben abgesehen, die über der Magna Mater die Wolken so eifrig beiseite schieben und unter dem Mantel der Flora mit der Fülle der Blumen ihr Spiel treiben. So darf man wohl annehmen, daß der Fries nie entstanden wäre, wenn nicht damals Arnold Böcklin in Basel gewirkt hätte, aber darum bleibt er doch das geistige Eigentum Walters, und gerade als solches ist er von besonderem kunstgeschichtlichen und psychologischen Interesse. Es ist oft beobachtet worden, und auch in Basel gibt es sehr lehrreiche Beispiele dafür, daß die eigenartige Genialität Arnold Böcklins auf schwächere Talente, die in seinen Bann gerieten, mehr lähmend und verwirrend als fördernd gewirkt hat, und schwerlich wird je eins der Böcklinisch nachempfundenen Werke von einem Freunde des Meisters diesem zugeschrieben werden. Hier aber sehen wir ein beschränktes und unentwickeltes Talent unter seinem Einfluß über sich selbst hinauswachsen und ein Werk von so frischem Reiz schaffen, daß einer der besten Böcklinkenner die Hand Arnolds in ihm zu erkennen meinte. Ich denke, es liegt auf der Hand, daß Böcklin nur deshalb auf den Bruder so anders gewirkt hat als auf andere Künstler, weil dessen künstlerische Natur der seinen wurzelhaft verwandt war; nicht nur in leiblichem Sinne waren die beiden Brüder.

Aber diese Betrachtungen sind vielleicht schon zu ernsthaft für die lustigen Buben, denen ich die Gunst weiterer Kreise gewinnen möchte. Nur einige Worte habe ich noch hinzuzufügen über die Anordnung und Bedeutung der einzelnen Platten. Da leider keine Abbildung des Hauses existiert und die unvollständige Wiederholung im Hotel zu den drei Königen zweifellos falsch angeordnet ist, so kann die Reihenfolge der Platten nicht in allen Punkten für gesichert gelten, aber das macht wenig aus, denn innerhalb der drei größeren Abteilungen, in die der Fries zerfällt, ist die Abfolge der Platten durchaus klar.<sup>1)</sup> Die erste Gruppe (1—7) behandelt von rechts nach links fortschreitend den einen Hauptzweig des Töpferhandwerks, das Ofensetzen. Da wird zunächst der Ton mit den Füßen geknetet und mit einer langgestielten Schüppen umgerührt. Der Stiel dieses Werkzeuges, den man in unserer Abbildung (No. 1) leicht in den Händen des angestrengt arbeitenden Knäbchens ergänzt, ist bei dem Tonexemplar des Basler Museums in Eisen angefügt. Den hergerichteten Ton trägt ein Bürschchen fort (No. 2), während ein anderes (No. 3) auf zweirädrigem Karren die Kacheln nach dem Platze fährt, wo die Ofenbauer (No. 4) bereits eifrig am Werke sind. Über dem Sockel erhebt sich schon die unterste Kachelreihe und ein Bube ist keck hinaufgeklettert, um eine neue Reihe anzufangen, sein Gefährte haut indessen mit dem Spitzhammer die Kacheln zurecht. Auf der folgenden besonders drolligen Platte (No. 5) sehen wir den Ofen glücklich aufgerichtet, aber ausgeschmiert muß er noch werden, und das besorgt ein kleiner Töpfer so eifrig, daß nur sein rundes Hinterteil und die drallen Beinchen aus dem Ofenloch herausgucken. Eine Brente steht neben ihm und zwei Kameraden schleppen (No. 6) noch zwei Gefäße derselben Art herzu. Damit ist dieser Zweig des Töpferhandwerks erledigt und ich vermute, daß der schlanke runde Ofen (No. 7), dessen getreue Abbilder noch in vielen guten Basler Häusern stehen, gewissermaßen den Grenzpfahl zwischen Ofensetzen und Kunsttöpferei bildet. Nun sehen

<sup>1)</sup> Wegen Platzmangels auf der Tafel sind die beiden wenigst bedeutenden Platten No. 7 und 11 nur im Text abgebildet worden.

wir zunächst, wie eine kleine Vase auf der Töpferscheibe gearbeitet wird (No. 8), dann folgt ein großes Prachtgefäß (No. 9), um dessen künstlerischen Schmuck sich zwei Bübchen emsig bemühen. Unnachahmlich ist der Ausdruck souveräner Überlegenheit, mit der der rechts stehende seinen Stift führt.



**Textabbildung 1:**

Platten aus dem Puttenfries von Walter Böcklin.

Schon naht von links ein stämmiges Kerlchen (No. 10), das sich auf seine Kraft etwas einzubilden scheint, um die fertige Vase auf flachem Brett beiseite zu tragen, dahin wo bereits zwei andere Gefäße (No. 11) aufgebaut sind. So haben wir den Kreis der Arbeit durchlaufen, aber diese kleinen Töpfer haben

gleich ihren großen Genossen nicht nur ein Handwerk, sie haben auch ein Herz und dies Herz will auch auf seine Rechnung kommen. Deshalb führen uns die beiden letzten Platten (No. 12, 13), die vielleicht den ganzen Fries seitlich einrahmten, den tränenreichen Abschied des wandernden Burschen vom Liebchen und die fröhliche Heimkehr vor. Weinend steht das Mädchen an der Schwelle und empfängt den letzten Händedruck des scheidenden Wanderers, der gar selbstbewußt mit vollem Ranzen und mächtigem Knotenstock in die Fremde zieht. Dem ebenso ausgerüsteten Gefährten wird das Abschiednehmen schon zu lang, energisch packt er den säumenden Liebhaber beim Arm und weist in die Ferne. Fast noch eindrucksvoller ist die Wiederkehr (No. 13) geschildert. Fröhlich springt der Weitgereiste herbei, schwingt in der Rechten den Stock und den gar leer gewordenen Ranzen, und öffnet sehnüchsig seinem Mädchen die Arme. Wieder steht sie vor der Türe, ein kühnes Haarknötchen auf dem Kopf deutet auf gereifte weibliche Würde, die Arme hält sie vor dem runden Bauch gefaltet und in ihren Zügen

kämpfen Lachen und Weinen miteinander. Noch zögert sie offenbar, dem Wanderer um den Hals zu fallen — aber im nächsten Augenblick werden die beiden sich wieder gefunden haben.

Es ist hier nicht der Ort, auf den Reliefstil des Frieses näher einzugehen, aber auf den verschiedenen Grad der Durchführung der einzelnen Platten (man vergleiche z. B. No. 9, 10 mit No. 2) möchte ich doch aufmerksam machen, gerade weil ich es für verfehlt halte, aus der Verschiedenheit der Ausarbeitung Schlüsse auf die Beteiligung Arnold Böcklins zu ziehen. Nicht als kunstgeschichtliches Problem verdient der Fries allgemeines Interesse, sondern als Kunstwerk von seltener Frische und liebenswürdiger Eigenart. Die deutsche Plastik des 19. Jahrhunderts hat nicht allzuviiele Genreszenen aufzuweisen, die an Originalität und Humor diesem halbverschollenen Friese gleichkommen.<sup>1)</sup>

---

<sup>1)</sup> Die Gipsgießerei von Müller-Kelterborn (Basel, Oberer Heuberg 22) verkauft seit kurzem Abgüsse des Frieses. Ein vollständiger Abguß hat nun auch bereits im Treppenhaus des Basler Museums einen guten Platz erhalten, allerdings mit einer Plattenfolge, die mir nicht ganz richtig scheint.