Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 16 (1912)

Artikel: Bei Böcklin in Basel
Autor: Escherich, Mela
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-571896

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

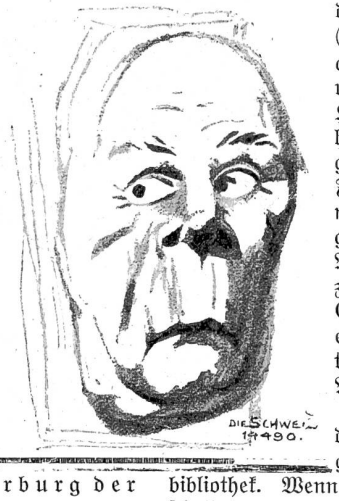
Download PDF: 03.02.2026

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

Bei Böcklin in Basel*).

Nachdruck verboten.

Die Scheibe des Coupéfensters beschlägt ein kalter Hauch. Ein frischkalter Zug dringt herein. Bergluft. Draußen glänzt die Sonne mit leuchtender Schärfe auf plötzlich groß herantretendes Gebirg. So grüßt uns die Schweiz, wenn wir von Straßburg kommend sehnsüchtig ihren ersten Höhen entgegenlugen. Dort, wo der sonnige Jura mit seinen hochgeschwungenen Scheitellinien nordwärts über das Rheintal nach den sanftern Schwarzwaldbergen blickt, spannen sich gewölbte Brücken über den stürmisch daherrauschenden jungen Strom, und auf flutenbenetzten Felsen steigt stolz und schön das alte Basel auf, die Stadt Holbeins und Böcklins. Eine Vorahnung des Südens liegt als schwer ausdrückbare Stimmung über der Stadt. Wie die Häuser am Felsen hängen und mit ihren sonderbaren alemannischen Dächern sich in malerischer Unordnung hintereinander auftürmen, das bildet schon einen Uebergang zu welscher Bauweise. Man kann gut verstehen, daß Basel damals, als die italienische Kulturwelle über die Alpen schlug, eine starke Vorburg der Renaissance wurde.



Welche Zeiten sah diese Stadt schon! Den „Humanistenkongreß" der Konzilsjahre (1431—48) mit seinem hohen Flutengang internationalen Kulturaustausches, die Reformationszeit mit ihren Künstler- und Gelehrtentypen, endlich die Neuzeit mit ihren schärfern Gegensätzen von Kunst, Wissenschaft und Publikum! Aber eines bleibt ein bezeichnendes Moment in den verschiedenen Epochen: eine temperamentvolle Schöngeistigkeit, gesund entwickelt auf der Grundlage eines blutvollen geselligen Patriziats. Herbfrisch und von einer scharf hingesetzten Farbigkeit, wie sie der vom Schweizer Hochland gegen den Rhein hin absteigende Basler Jura zeigt, spielt sich hier auch die Kulturgeschichte ab. Starke Gegensätze. Leidenschaftliches Parteiwesen. Hitzige Zunftkriege. Kraftvolle Haltung in der im Mittelalter oft schwierigen Politik mit Oesterreich und Burgund. Starke Gegensätze im ganzen Leben der Stadt. Eine Weltlust ohne Maßen. Feste, Turniere, Frauendienst, glänzende Hofhaltungen großer Fürsten und Prälaten. Der Höhepunkt zur Konzilszeit, das Leben ein Wonnerausch, die Tage ein Hintaumeln in Genüssen und in diesen Taumel hinein die plötzlich auftauchende und mit rasender Schnelligkeit um sich greifende Pest. Sie holt ihre Opfer von den Gelagen der Wollust. Und in die noch freventlich weitergeführten Feste klingt der Todesschrei der Rettungslosen, klingt das Winseln und Geißelschlagen der Geängsteten. Die bunten Aufzüge der zu geselligen Versammlungen ziehenden Fürsten, Ritter, Geistlichen und Damen kreuzen Bittprozessionen bleicher Priester und elenden, abgezehrten Volkes. Feste, Turniere, Gelage, Pest, Dürre, Teuerung, Hungersnot. An die Friedhofsmauer der Dominikanerklöster malt ein Meister mit viel schauerlicher Inbrunst, Würde und Spott einen Totentanz, den berühmten „Tod von Basel"...

Böcklins Sandsteinfratzen an der Basler Kunsthalle.

Ein Jahrhundert später steht der junge Augsburger Hans Holbein des öftern sinnend vor den alten Gemälden, und sein Künstlergeist schaut und schafft ein neues Werk, wiederum einen Totentanz, aber in kleinen Holzschnitten — eines der Hauptwerke der deutschen Renaissance. Und zwischen die allegorischen Skelettszenen schiebt sich ihm ein anderes Bild, ein neues Bild von der Würde des Todes. Es entsteht der tote „Jesus Nazarenus" (Museum, Basel)... Im Kreuzgang, der sich an das hochgelegene alte Münster schließt und durch dessen Fenstermaßwerke der blaue Himmel und die Schwarzwaldhöhen schauen, hebt sich gegen den von dem kunstvoll gegliederten Maßwerk begrenzten Ausschnitt der Fernsicht ein feingeschnittener, dem Gedächtnis rasch sich einprägender Kopf, die Augen gesenkt auf einen neuesten Holzschnitt des Meisters Holbein aus der Frobenschen Offizin, die Hände faltig, bleich und dünn, die Gestalt klein, schmächtig verschrumpft, von einer bewußten und bedachten, sehr eleganten Art sich zu gebaren — Erasmus von Rotterdam...

Und drei Jahrhunderte später hängen des großen Holbein Gemälde in einem engen, dämmerigen Raum der Universitätsbibliothek. Wenn Fremde ihretwegen den Torwart herausschellen, drückt sich mit ihnen ein stämmiger großäugiger Bub hinein. Der Torwart kennt ihn schon und duldet es, daß er vor den alten Bildern herumlümmelt. Es ist des Bandmachers Böcklin Sohn Arnold aus der Steinenvorstadt.

„Am alten Basel, am Basel seiner Jugend, hing er fast leidenschaftlich und taute auf, wenn er davon erzählte," weiß Floerke von dem Meister zu berichten, und wenn er des weitern sagt: „Wer den Basler Charakter kennt, der kennt und begreift denjenigen Böcklins zum großen Teil," so ist damit allen Böcklinfreunden ein Fingerzeig gegeben, daß sie den Propheten in seinem Vaterlande aufsuchen sollen. In der Tat, nirgends kommt man so schnell in das ganze Wesen des Meisters hinein wie in Basel. Mancher hat wohl schon in unsern Galerien die Empfindung gehabt, als ob Böcklin unter den andern herausfiele. Böcklin ist immer schwierig für die Nachbarschaft, und darunter leidet er selbst. Er gehört für sich oder in eine Umgebung, die so für ihn paßt, wie es sich eben selten findet. Wie er auch im Leben war. Nicht leicht mit jedem Freund. Es fanden sich auch nur etliche wenige, mit denen er es aushielt. Das ist so echte, trockene Basler Art. Gefühlsverschlossen bis zur Verschämtheit, aber kernig und treu...

Am Rheinsprung hinauf, die sonderbare, steile, unbeschreiblich holperige Berggasse mit den gemessenen feierlichen Häusern, aus denen ein akademischer Geist weht, gelangt man zum Museum, wo jetzt Böcklin nebst Holbein seine Heimat hat. Auf der Treppe böcklinert es schon mächtig. Die berühmten Böcklinfresken! Da hängt aber auch der liebenswürdige Butenfries des Walter Böcklin, des Bruders des großen Arnold und Ofensetzers von Beruf. Also Talent lag doch wohl in der Familie. Und nun stehen wir im Böcklinsaal. Ungestört und Aug in Aug dieser gewaltigen Kunst gegenüber. Und alle frühern Erinnerungen an Böcklin versinken ins Fragmentarische. Jetzt erst sind wir bei ihm, bei ihm zu Hause.

Ist es die frische, reine Höhenluft, die

*) Die diesem Texte beigegebenen Basler Fratzen hat Kunstmaler Robert Hardmeyer (Küsnacht) für die „Schweiz" gezeichnet; die Böcklin-Fratzen bringen wir mit gütiger Genehmigung der Photographischen Union, München. A. d. R.

vom Gebirg herab durch Basels Straßen weht, ist es der Sonnenschein, der so strahlend hell den leuchtenden Jura, diese trotzige Phalanx des Schweizer Hochlandes, um die stolze Stadt aufschimmern läßt, oder ist es die in unmittelbarer Nähe der in herrlicher Tradition blühenden altbasler Kunst, Holbein, Konrad Witz? Was ist es von alledem, was uns gleichsam die Türe aufschließt zu Böcklin? Vielleicht ist es alles zusammen. Heimat, Heimatluft, Heimatfarben, Sprache, Art, Tradition. Wer weiß draußen in der Welt, welch eindringliche Bodenständigkeit in dem Meister, den es in Weimar, Düsseldorf und München herumtrieb und der in Italien starb, steckte! „Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft..."

In sonnenwoller Pigmentkraft strotzen sie uns an, diese Farben, die schwer und tief wie glutvolle Durakkorde heranrauschen. Hier atmet alles Farben. Wo sie zu dunkeln Massen zusammentreten, ist es wie ein Blick in farbig lohende Nacht, wo sie hell sind, wie ein Aufjauchzen. Man kommt nicht ohne Ergriffenheit von den rein koloristischen Eindrücken los.

„Vita somnium breve". Hunderte Male hat man es in Abbildung gesehen — und nichts davon gewußt. Gerade dieses Bild, das so oft — besonders in den Kunstgeschichten unserer höhern Töchter! — farbig malträtiert wird, einen wie andern Sinn erhält doch die Darstellung, wenn wir sie hier im Original betrachten! Wirklich ein Hinfliehen des kurzen Lebenstraumes vom Kinderspiel an der Quelle, in der die Sternblümlein treiben, über Jugend und Sehnsucht, Liebe und Scheiden hinweg bis zum Tod. Vorn die lachende Wiese, Bach, Blumen, Kinder, alles Jubel, Heiterkeit, der strahlende Lebensmorgen der kleinen Menschlein vereint mit dem Glanz und der schimmernden Wiesenherrlichkeit blumenvollen Frühsommers. Und wie dann diese Akkorde voller und voller anschwellen, wie da die üppigen Formen eines nackten blühenden Frauenkörpers hineinklingen, wie dort der Ritter hinausreitet, von uns fort, gleichsam unsere Sehnsucht mit sich zwingend, und dann oben visionär die letzte Szene des müden Greises mit dem Mäher Tod in bleichen Tönen und einem wunderbar beruhigend tiefen Braunrot, in dem der ganze Sang in abschwellendem Tempo aushallt — das sind Wirkungen eigenster Art, Wirkungen, wie wir sie häufiger in der Musik als in der Malerei antreffen. Böcklins Farben gehen in der unmittelbaren Weise in unser Gefühl über, wie es sonst nur der Sprache der Töne eigen ist. Das war es vielleicht, was das Publikum seinerzeit stutzig machte. Man mußte sich erst an diese neue Art der künstlerischen Vermittlung gewöhnen, bis man dann erkannte, daß in dieser Forderung des absoluten Empfangens durch das Gefühl das eigentliche Wesen des Kolorismus überhaupt liegt. Eine Erfahrung, die man längst durch die alte Kunst hätte machen können. Gewiß aber verdanken wir nicht zuletzt Böcklin das Verständnis für die großen alten Koloristen, z. B. Grünewald.

Böcklins Sandsteinfratzen an der Basler Kunsthalle.

Mit einem roten Schrei übersetzt Böcklin das homerische Sehnsuchtsmotiv der Kalypso-Szene. Odysseus aufrecht, abgewandt, niederschauend „in die Oeden des Meeres mit Tränen im Blicke", in tiefes Blau gewandet, ganz Gewandfigur, einsam draußen stehend auf der umbrandeten Klippe, eine Gestalt ganz Sehnsucht, ganz Gebärde quälenden Heimwehs. Und Kalypso in einiger Entfernung sitzend auf einem roten Mantel und nach Odysseus blickend. Man glaubt zu wissen, daß sie seinen Namen gerufen habe, schon etliche Male, und er hat es nicht gehört. Und sie blickt nach ihm mit dem schmerzlichen Stolz des verschmähten Weibes in den Augen, auch sie ganz Sehnsucht, ganz Gedanke des Verlangens. Es ist der Undinenschmerz in ihr, das Wissen, Seele empfangen zu haben durch die Liebe. Und das glühende Rot des Purpurmantels, von dem sich die einsame Gestalt schimmernd hebt, wird zur Verkörperung auflohender Liebesklage...

„Göttlicher Sohn des Laërtes, erfindungsreicher Odysseus,
Also willst du nach Hause zum trautesten Lande der Väter
Gleich jetzt ziehen von mir? Auch so sei glücklich und lebe!"

Da ist auch der „Petrarca". An den Dichter knüpft sich für Basel eine historische Erinnerung. Er weilte als Gesandter der Visconti im Herbst 1356 einige Wochen in der Stadt in diplomatischer Mission an Karl IV. Aber Böcklin malte nicht den gekrönten Dichter und gefeierten Comes palatinus, sondern den träumerischen Jüngling, den werdenden Petrarca. Er läßt ihn uns belauschen in der Einsamkeit des walddämmerigen Tales von Vaucluse, wo in enger Gasse grauer oder moosdunkler Kalkfelsen, überschattet von Feigenbüschen die Sorga schäumt. Sein Gewand ist das gedämpfte Braunrot der Kupferfarbe. In warmer Kraft steht es gegen das tiefe satte Grün. Schmal und scheu schimmert die schlanke Gestalt aus dem Gebüsch auf, im jugendlichen Antlitz tiefes Sinnen. Schon liegt die Weihe des Schmerzes über der jungen Stirn:

„Wohl hört' ich oft genug im ganzen Lande
Mich spöttisch schon im Mund des Volkes nennen,
Und voll Beschämung acht' ich selbst mich kaum:
All jener Schwärmereien Frucht ist Schande
Und bittre Reu und deutliches Erkennen,
Daß, was die Welt entzückt, ein kurzer Traum..."

(Petrarca).

Ein kurzer Traum ... Haben die murmelnden Wellen der Sorga das Wort herübergetragen in den Bach, in den tändelnde Kinderhände Sternblumen fallen lassen? Dort schrieb es Böcklin in den Marmor des Brunnens, aus dem die Quelle entspringt, zwanzig Jahre, nachdem er es zuerst gleichsam wie einen formsuchenden Gedanken in dem sinnenden Dichterantlitz des Petrarca auftauchen ließ: Vita somnium breve ... Und wir wenden uns zu dem im gleichen Jahrzehnt wie der Petrarca entstandenen Werke: „Magdalenens Trauer an der Leiche Christi". Unwillkürlich drängt sich uns der Vergleich mit dem nebenan im Holbeinsaal hängenden toten „Jesus Nazarenus" auf, jenem erhabenen Leichenbild der deutschen Renaissance. Holbein und Böcklin! Eine Linie führt hier herauf, ein Motiv — der Gedanke des Todes. Seltsam, daß in

der Kunst dieser heitern Stadt durch Jahrhunderte hindurch der Gedanke des Todes fast die Dominante ist! Auf den feierlichen alten Anonymus des „Todes von Basel" folgte Holbein mit seinem Totentanz, seinem Totentanzalphabet, seinem toten Jesus, folgte die Holbeinschule mit all ihren Darstellungen grausiger Gerippszenen, folgte endlich Böcklin, in dessen scheinbar sonnigste Heiterkeit wie schwere Träume dunkle Todesstimmungen treten. Er selbst hat sich, auf den fiedelnden Tod lauschend, gemalt, und in den Augen seiner faunischen Naturwesen liegt manchmal wie ein jähes Erschauern vor der Endlichkeit alles Daseins...

Der tote Christus ist von ergreifender Eindringlichkeit. Magdalena erschütternd in ihrem wilden Schmerzensrasen. In einem bleichen Graugelb hebt sich die Leiche gegen die kalte Weiße des Marmors. Auch Magdalenens blaßrötliches Kleid wirkt fast weiß, und alle diese bleichen Töne steigern sich aufs höchste in der fahlen Blässe von Magdalenens von zartem Blond umrahmtem Antlitz, in dem ein krankes Rosa der zuckenden Lippen und der verweinten Augenlider mit einer vibrierenden Note einsetzt. Dann liegt wie ein Hauch ein schwarzer Flor über der Gestalt, ein Schleier, der unter der heftigen Gebärde der Aufschreienden zurückwallt. Ein einziges Schwarz gegen eine Fülle nahezu weißer Tonnüancen. Es liegt noch die Stimmung der Sonnenfinsternis über der Szene. Das Ausschalten der Farben als der Trauerakkord der Natur.

In der schräg gegenüber hängenden „Pest" sind viel Farben. Der Tod fährt auf dem Pestdrachen mitten in den bunten Karneval hinein. Auch das ein echt Basler Stück, aus uralten Pesterinnerungen der Stadtchronik hervorgeholt. Es ist der „Tod von Basel", der da auftaucht; ob reich, ob arm, sie müssen mit mir zum Tanze. Diese Ironie des Todes! Aber drüben vor dem Leichnam Christi eine ganz andere Stimmung, jene, die schon Holbein in seinem grandiosen Christusakt einleitete, des Todes Feierstunde...

Je länger wir in dem Saale verweilen, desto eindringlicher spricht der große Ernst zu uns, der in allen Werken Böcklins so eigentümlich tief liegt. Die uralten Motive allgemein menschlichen Leidens und Freuens offenbaren sich hier durch die Mittlerschaft einer überragenden künstlerischen Kraft.

Wir schreiten hinaus, die paar Schritte noch hinauf zum Münsterplatz. An des Münsters gotischer Fassade schweift der Blick über die seltsamen Skulpturen, den heiligen Georg, der von seinem Pfeiler herab mit eingelegter Lanze nach dem ziemlich entfernt auf einer eigenen Konsole hockenden Drachen sticht; den heiligen Martin, der noch immer seinen Mantel teilt, obgleich der Bettler, dem er ihn geben wollte, längst abgebröckelt ist; die törichte Frau Welt, die sich von dem Junker Teufel mit süßen Blicken verführen läßt. Auch hier jener heitere und phantastische Ton, der sich in einen gewissen Gegensatz zu dem gewaltigen Ernst setzt, wie er in dem Innern des Münsters zu uns redet. Alemannische Art.

Und nun ist es uns, als stünde der Meister plötzlich vor uns, so, wie ihn sein Biograph Floerke schildert: „Die Kehrseite des Behagens an der Welt und ihren guten Dingen war ein tiefer Ernst, der sein ganzes Wesen durchdrang und sich zuweilen melancholisch verschattete. Ein Freund, mit dem er dann und wann einsame Waldspaziergänge unternahm, gewahrte verwundert, wie dieser Schöpfer lachender Bilder, dieser scheinbar fast immer seelenhelle Mann den tiefsten Problemen der Dinge nachgrübelte."

Mela Escherich, Wiesbaden.

Der Kopf des Crassus.

In letzter Stunde hat uns Joseph Viktor Widmann den Band seiner „Modernen Antiken" neu geschenkt. Das reizende Lustspiel von „Lysanders Mädchen", so anmutig und geistvoll, daß es ein Jahrhundert weit einzig dasteht auf der deutschen Bühne der heitern Muse, hat vom ersten Tag nicht aufgehört, die Freunde dieser Muse zu entzücken. Die überaus glückliche Kombination des historischen Moments mit dem ewig menschlichen — oder ewig weiblichen? — Motiv wird mit ihrem Reiz kaum je veralten. Die Wirkung ist nicht umzubringen und dürfte die Intuition so mancher ermatteten Deserteure des Altertums frisch galvanisieren. Diese modernen Antiken sind, wie wir wissen, seit Gottfried Kellers Zeiten nicht jedermanns Geschmack. Die Einwände mögen des sittlich-ästhetischen Ernstes nicht entbehren. „Ich sag' immer: Wenn einer ein rechtes Vergnügen gehabt hat, so hat er wenigstens das gehabt," heißt es in den Ragionamenti des vom Dichter der besagten modernen Antiken recht sehr zu Herzen genommenen und bekanntlich auch dramatisch behandelten Pietro Aretino.

Die Oenone erscheint in dem neuen Band noch weiter gekürzt und hat darunter keineswegs gelitten. Es ist eine Freude, zu denken, daß nun dieser gedankenreichen, Widmanns Herzensschätze bloßlegenden Tragödie die wegen ihrer vor lauter Wohllaut und Poesie beim Lesen nicht zum Bewußtsein kommenden Längen bisher nicht dauernd eroberte Bühne gesichert sei.

Diesen beiden teuern alten Bekannten geht nun in dem neuen Band die „Historische Groteske" in einem Akt: „Der Kopf des Crassus" voran („nach einem antiken Motiv"). Viele wird er vor den Kopf gestoßen haben, der sonderbare Titel. Sollte dieser ganz aus Geist und Grazie zusammengesetzte Dichter, etwa vor lauter Witz, bei der Groteske gelandet sein, mit der sich die Grazie kaum gleichen Rechtes vertragen dürfte? Antike und Renaissance haben die graziöse Groteske fertig gebracht, und wer Widmann wirklich kannte, durfte von ihm dasselbe erwarten. Ob sie nun auch nicht im Unrecht waren: überrascht hat der Dichter doch auch sie. Vor dem grotesken Titel mochten sie freilich nicht erwarten, daran erinnert zu werden, daß dieser Dichter des Schönen noch Heiligeres hat als „das Schöne".

Schon „Lysanders Mädchen" in ihrer flotten Natürlichkeit scheinen mir beinahe zu triumphieren über Geist und Grazie aus Athen, sind diesen zum mindesten ebenbürtig. In der „Oenone" muß die Schönheit, die noch dazu soviel gescheiter zu reden weiß, vor der urkräftigen Liebe erblassen.

Schon sind Medusens dunkle Götteraugen
Geschlossen, doch ein glücklich Lächeln schwebt
Auf diesem blassen Antlitz. Wär' es möglich?
Gibt's eine Liebe, die den Tod besiegt?
Dann, Helena, dann freilich wärest du
Die Schönste länger nicht.

Die Erkenntnis wird ihr von den Schlußworten des Thersites bestätigt:

Hier, dieses Weibes Blässe nenn' ich echt!
Der Wahrheit Antlitz schaut einmal im Leben,
Die ihr nur spielt mit schwächlichen Gefühlen.
Doch hilft das hoheitvolle Bild euch nichts.

Die drei letzten Verse und die Anekdote bei Plutarch — und Widmanns „Kopf des Crassus" war fertig. Wie eine Bombe platzen ins Theater des Griechen und des Aestheten die Wirklichkeiten der Geschichte und des Menschenherzens, da an die Stelle des Theaterrequisits der wirkliche, abgeschlagene Kopf des gefürchteten und geliebten Crassus tritt. Die Charakterfäulnis hinter der Aesthetik des Königleins und die Prostitution des Künstlers machen in der Bilanz gar üble Figur gegenüber dem Mutterwitz des Barbarenherrschers und den Tränen und Gebärden, der Liebe und dem Zorn der gekränkten Liebe der Sklavin, die nun so wundervolle Worte findet, Worte, die in der Pracht ihrer Echtheit schön sind:

O, du gelockter und geschminkter König,
Geschminkt — bis in der Seele tiefste Falten!
Der das Gorgonenhaupt frisieren würde.

Dr. Eugen Ziegler, Lenzburg.

Redaktion: Dr. Otto Waser, Dr. Maria Waser, Zürich.