

## Arnold Böcklins gespenstische Visionen

Autor(en): Hans Holenweg

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1985

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/cde38d61-ba40-4282-ab57-d5380713e29f>

### Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform [www.baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

### Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

# Arnold Böcklins gespenstische Visionen

---

Unheimliche, bedrohlich wirkende Landschaftsstimmungen bilden ein zentrales Thema in Arnold Böcklins (1827–1901) Schaffen. Dabei begnügt sich der Künstler nicht damit, düstere Naturausschnitte darzustellen. Sein Bestreben geht vielmehr dahin, den von ihm selbst empfundenen Landschaftseindruck dem Betrachter durch Symbole zu verdeutlichen.

Es ist erstaunlich, dass sich diese künstlerische Absicht bereits auf einer seiner ersten, selbständigen Bildschöpfungen offenbart. Auf dem lange verschollenen, erst 1985 wieder aufgetauchten Gemälde *«Wolfsschlucht bei Gundeldingen»* von 1844<sup>1</sup> (Abb. 1) weisen einzelne moosbewachsene Felsblöcke, die im Vordergrund den Zugang zur Schlucht versperren, menschliche Gesichtszüge auf: Fratzen mit Augenhöhlen, Nase und Mund. Sie sollen den unheimlichen Natureindruck dieser steilen Runse versinnbildlichen. Der junge Böcklin hat sie als bedrückend und beängstigend empfunden. Offen bleibt die Frage, ob ihn nicht sogar Carl Maria von Webers Oper *«Der Freischütz»* (1821), in der die Wolfsschlucht, eine *«furchtbare Schreckenschlucht»*, im Mittelpunkt der Handlung steht, zu seinem Erstlingswerk inspiriert haben könnte. Die damals sehr beliebte Oper stand Anfang der 1840er Jahre mehrmals auf dem Spielplan des Basler Theaters am Blömlen<sup>2</sup>.

Nach Fertigstellung des Gemäldes *«Fels-*

*schlucht im Mondschein»* von 1848<sup>3</sup> soll der junge Künstler, wie überliefert wird, seine neun Jahre jüngere Schwester (Bertha) vor das Bild geführt und sie nach ihrem Eindruck gefragt haben. Ihre Antwort, sie fürchte sich davor, hat Böcklin sehr befriedigt, denn genau so sollte sein Gemälde auf den Betrachter wirken<sup>4</sup>.

Das Schluchtmotiv hat den Künstler zeitlebens beschäftigt. Immer wieder hat er schroffe Felswände und tiefe Schluchten dargestellt<sup>5</sup>. Diese Natureindrücke gehen sicher auf Jugenderlebnisse zurück. Die steilaufragenden Felsen und jähren Abgründe hat der phantasiebegabte Jüngling auf seinen Wanderungen im Jura gesehen und als bedrohend und unheimlich empfunden.

Sind es in seinem Frühwerk menschliche Züge, die er zur Verdeutlichung der Landschaftsstimmung heranzieht, so treten später in seinen Landschaften und Meerbildern mythologische Wesen auf, welche die Naturstimmung und die Elemente versinnbildlichen.

Ausser der Verkörperung von Stimmungen ist bei Böcklin auch eine ausgesprochene Vorliebe für die Darstellung von Sinnestäuschungen zu beobachten. Schon während der Schulzeit hat er seine Kameraden verwirrt, indem er auf Pult und Hefte Spinnen oder Fliegen so naturgetreu zeichnete, dass er damit seine Mitschüler täuschen konnte<sup>6</sup>.

Böcklin hat auch in seinem künstlerischen Schaffen solche Trugbilder dargestellt. Er-

staunlicherweise ist bis jetzt m.W. noch nie bemerkt worden, dass auf dem Entwurf zum Gemälde «Nympe an der Quelle» um 1854<sup>7</sup> (Abb. 2) am rechten Bildrand zwischen den Gebüschchen unvermittelt – ein Hund auftritt! Böcklin hat sich hier sicherlich einen Scherz erlaubt und insgeheim ein Vexierbild geschaffen. Im ausgeführten Tafelbild von 1855<sup>8</sup> hat er diese nicht zum Motiv passende Einzelheit weggelassen.

Auch auf den Wandbildern im Speisesaal von Konsul Wedekind in Hannover, die Böcklin im Frühjahr 1858 ausführte<sup>9</sup>, glaubten der Auftraggeber und sein Berater, Friedrich Kaulbach, welche die Arbeit des Künstlers fortwährend kritisierten, in den Felsen «Hundefratzen und andere Fratzen» zu erkennen<sup>10</sup>. Wenn auch anzunehmen ist, dass in diesem Fall möglicherweise keine Absicht des Künstlers vorlag, so zeigt doch dieses weitere Beispiel seine verborgene Neigung zur spukhaften Beseelung der Natur und die starke suggestive Wirkung seiner Gemälde, die den Betrachter zwanghaft in ihren Bann ziehen. Es kommt nicht von ungefähr, dass sich Künstler heute noch von seinen Bildern zu Umdeutungen, sogenannten «Paraphrasen» inspirieren lassen. So hat zum Beispiel André Thomkins (1930–1985), ausgehend von einer Böcklin-Zeichnung im Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel, 1970 eine Reihe von Aquarellen und Zeichnungen geschaffen, in denen er Böcklins Naturstudie «Felsen und Baum» in Figuren und Gesichter verwandelt, die sich wie von selbst aus den Naturformen zu entwickeln scheinen<sup>11</sup>. Die Werke Böcklins enthalten in weit stärkerem Masse, als bisher angenommen, verborgene, geheimnisvolle Zeichen und Symbole, die den feinfühligsten Beobachter zu freien Auslegungen und Umdeutungen anregen und ihn zum Träumen und Weiterdenken geradezu herausfordern,

was durchaus in Böcklins künstlerischer Absicht lag.

Die magische Anziehungskraft seiner Bilder kann sich derart steigern, dass sie beim Betrachter sogar Wahnvorstellungen auszulösen vermögen. Erst vor kurzem ist in Rom ein Fall bekannt geworden<sup>12</sup>, dass die Besitzerin einer Reproduktion des Gemäldes «Meeresbrandung»<sup>13</sup> überzeugt war, von diesem Bild besessen zu sein. Sie glaubte, in den Felsen Gesichter zu erkennen, die sie in ihren Träumen verfolgten und bedrängten. Ausserdem geschahen seltsame, unerklärliche Dinge, die sie auf die geheimnisvolle Ausstrahlung dieses Gemäldes zurückführte.

Das Spukhafte ist thematisch auch im Gemälde «Das Irrlicht» von 1862<sup>14</sup> dargestellt: die schwebende, feenhaft erscheinende Erscheinung, die dem einsamen Jäger auf abschüssigem Gelände im dunklen Wald begegnet und ihn mit ihrer Handbewegung auf Irrpfade oder zu gefährlichen Abgründen zu locken scheint.

Auf den beiden Fassungen des «Prometheus» von 1882<sup>15</sup> und 1885<sup>16</sup> ist die riesenhafte Gestalt des am Gebirgsmassiv angeketteten Titanen von den tief hängenden Gewitterwolken verhüllt und nur umrissmässig zu erahnen. Böcklin hat hier gewissermassen ein deutlicheres Vexierbild geschaffen.

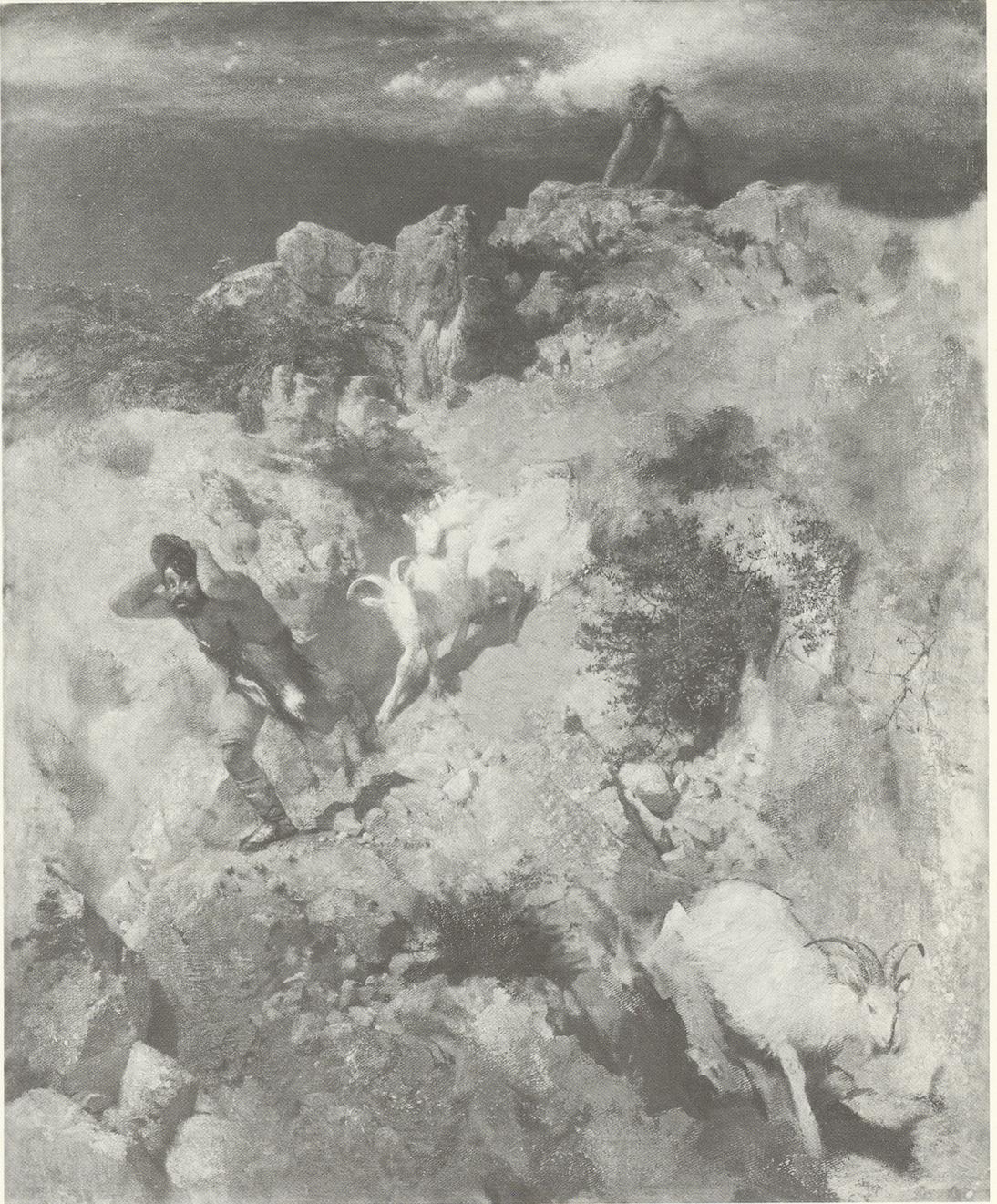
Angst und Schrecken bilden die Grundstimmung der beiden Gemälde «Pan erschreckt einen Hirten» um 1858<sup>17</sup> (Abb. 3) und «Drache in einer Felsenschlucht» von 1870<sup>18</sup> (Abb. 4). Bei genauer Betrachtung dieser beiden Bilder fällt auf, dass Böcklin nicht nur den leibhaftig über den Felsen erscheinenden Pan, beziehungsweise den aus seiner Höhle kriechenden Drachen dargestellt hat. Auf dem Bild «Pan erschreckt einen Hirten» ist am Abhang rechts oben ein verdorrtes Gebüsch angedeutet, das umrissmässig dem über der Felskante auftauchenden Pan in der Erscheinung mit bärtigem



Wolfsschlucht bei Gundeldingen, 1844.



Nymphen an der Quelle, um 1854.



Pan erschreckt einen Hirten, um 1858.

Drache in einer  
Felsenschlucht,  
1870.



Kopf und struppigem Haar sowie auch in der Haltung verblüffend ähnlich sieht und ihn in der flimmernden Mittagshitze schemenhaft vortäuscht<sup>19</sup>.

Auf dem Bild «Drache in einer Felsenschlucht» sind in den Nebelschwaden rechts gespensterhaft die Umrisse eines aus den Felschründen hervortretenden Drachen mit langem Hals und gespreizten Krallen zu erkennen.

Böcklin stellt somit nicht nur, wie Kleineberg ausgeführt hat<sup>20</sup>, die «Personifizierung des Imaginären» dar, sondern auch die von den Menschen unmittelbar vor ihrer Flucht wahrgenommene Sinnestäuschung, die Halluzination. Er veranschaulicht dem Betrachter sowohl das von den Menschen erblickte Trugbild als auch dessen reale Verkörperung. Der Ziegenhirte glaubte, im verdorrten Strauch Pan erkannt zu haben. Die Wanderer glaubten, in den Nebelfetzen einen Drachen erblickt zu haben. Vor diesem Anblick zu Tode erschrocken, wenden sie sich zur Flucht. Während sich die gespenstischen Erscheinungen auflösen, nimmt die von den Menschen erblickte Vision in ihrem Rücken und nur für den Betrachter sichtbar symbolhaft reale Gestalt an.

Verursacht werden diese Sinnestäuschungen

durch Natureindrücke bei extremen atmosphärischen Bedingungen. In der brütenden Sommerhitze an einem felsigen Abhang in der römischen Campagna und in der eisigen Kälte an steilen Felswänden im Gebirge – in diesen Momenten äusserster physischer Belastung und nervlicher Anspannung sind die Menschen besonders anfällig für Sinnestäuschungen. Sie werden von Schreckensvisionen bedrängt, die sie zu panikartiger Flucht treiben. Böcklin hat diese extremen atmosphärischen Bedingungen während seiner römischen Aufenthalte und bei seinen Alpenüberquerungen selbst erlebt. Es ist ferner überliefert, dass er während seiner schweren Typhuserkrankung in München im Winter 1858/59 im hohen Fieber von düsteren Halluzinationen gequält wurde<sup>21</sup>. Diese schrecklichen Erinnerungen und unheimlichen, übersinnlichen Erlebnisse wirken in seinen Bildern nach.

In seinem Bestreben, Visionen, Stimmungen und Gefühle eines erlebten Landschaftseindrucks durch Symbole dem Beschauer sichtbar zu machen, hat Böcklin ganz neuartige Formulierungen von höchster Aussagekraft gefunden, die bei seinen Zeitgenossen zwar Spott hervorgerufen und Aufsehen erregt, zugleich aber auch ihr Vorstellungsvermögen mächtig angeregt und erweitert haben.

#### Anmerkungen

1 Andree, Rolf: Arnold Böcklin, die Gemälde, München 1977. Kat. Nr. 6, Karton (richtig: Leinwand), Öl, 31,5 × 24 cm (richtig: 32,5 × 24,5 cm), verschollen seit den 1940er Jahren. 1985 vom Verfasser in Schweizer Privatbesitz wiederentdeckt. – Versteigerung Galerie Jürg Stuker AG, Bern, Auktion 273, 28.5.1985, Nr. 1716, m/Abb. Tf. 31; Privatbesitz Schweiz.

2 Merian, Wilhelm: Basels Musikleben im XIX. Jahrhundert, Basel 1920, S. 45/46. – Eine interessante Parallele findet sich bei Carl Blechen (1798–1840). In seinem Gemälde «Gebirgsschlucht im Winter» von 1825 (Nationalgalerie, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Inv.-Nr. NG 1234) lässt sich in einem der Felsen rechts das Gesicht eines alten Mannes mit weissem Haar erkennen, worauf John A. Sarn (Carl Blechen – an introduction. Diss. University of North Carolina 1976, S. 61)

hingewiesen hat, und bereits Guido J. Kern (Karl Blechen. Sein Leben und seine Werke, Berlin 1911, S. 35) hat vermutet, dass Webers Oper «Der Freischütz» mit der Wolfsschluchtszene Blechen (damals Dekorationsmaler am Königsstädtischen Theater in Berlin) zu seiner Komposition angeregt haben könnte. Am Anfang des Rezitativs zur Wolfsschluchtszene heisst es:

«Gespenst'ge Nebel wallen,  
belebt ist das Gestein!

Und hier – husch – husch!

Fliegt Nachtgevögel auf im Busch!

Rotgraue narb'ge Zweige strecken

Nach mir die Riesenfaust!»

3 Andree-Kat. Nr. 50, verschollen.

4 Mendelsohn, Henri(ette): Böcklin. (Geisteshelden. Führende Geister. Eine Sammlung von Biographien. 40. Bd.), Berlin 1901, S. 30 f.

5 Vgl. die Gemälde «Drache in einer Felsenschlucht» von 1870, Andree-Kat. Nr. 238, «Einsamkeit» von 1875, Andree-Kat. Nr. 297, «Quell in einer Felsenschlucht» von 1881, Andree-Kat. Nr. 362, «Kentaurenpaar, über einen Abgrund springend» von 1882, Andree-Kat. Nr. 368, «Der Kampf auf der Brücke» von 1885 (?), Andree-Kat. Nr. 386, «Hochzeitsreise» um 1890, Andree-Kat. Nr. 415.

6 Böcklin-Memoiren, Tagebuchblätter von Böcklins Gattin Angela. Mit dem gesamten brieflichen Nachlass herausgegeben von Ferdinand Runkel, Berlin 1910, S. 3 f.

7 Andree-Kat. Nr. 93, Sammlung Thyssen Bornemisza, Lugano-Castagnola.

8 Andree-Kat. Nr. 94, Schack-Galerie, München.

9 Andree-Kat. Nr. 110. 1–5, nur noch in einzelnen, stark restaurierten (übermalten) Teilen vorhanden.

10 Böcklin-Memoiren, S. 75.

11 André Thomkins, Zeichnungen Paraphrasen. Ausstellung Kunstmuseum Basel 2.10. bis 21.11.1971, Kat. Nrn. 186–194. Standort: Kupferstichkabinett Basel, Inv. Nrn. KK 1971.255–263.

12 Laut brieflicher Mitteilung von Arnaldo Bruckmann, Rom, vom 8.2.1984: «... Da circa 2 anni una nostra amica è ossessionata da questo quadro: le stanno succedendo cose molto strane come strane visioni, fatti inspiegabili e tutto ciò in relazione proprio a questo quadro. Lei è convinta che questo quadro abbia un significato che non riesce a capire completamente e che è molto importante per lei sapere tutto quello che può perché è sicura che una volta svelato questo mistero potrà risolvere moltissimi pro-

blemi e forse potrà avere un po' di tranquillità e non essere più ossessionata da queste visioni che la tengono sempre sotto tensione...»

13 Andree-Kat. Nr. 328, Original im Besitz der Nationalgalerie, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

14 Andree-Kat. Nr. 141, Sammlung Georg Schäfer, Schloss Obbach über Schweinfurt.

15 Andree-Kat. Nr. 370, Galleria d'Arte Moderna im Palazzo Pitti, Florenz.

16 Andree-Kat. Nr. 389, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt.

17 Andree-Kat. Nr. 120, Öffentliche Kunstsammlung, Basel.

18 Andree-Kat. Nr. 238, Schack-Galerie, München.

19 Dieses illusionistische Detail entwickelt sich wie von selbst aus der duftigen und lockeren Malweise, die sich mit Andeutungen begnügt. Damit erreicht der Künstler in dieser «malerischen» ersten Fassung, dass die Atmosphäre der Landschaft, das flimmernde Sonnenlicht, die Hitze und der Staub überzeugend zum Ausdruck kommen. Im Gegensatz dazu ist in der zweiten Fassung von 1860 (Andree-Kat. Nr. 121, Schack-Galerie, München) die Komposition gefestigt und bis ins Detail «naturalistisch» klar formuliert. Bei dieser Darstellungsweise wird auch das Trugbild nicht mehr nur flüchtig angedeutet, sondern konkretisiert. Der blockhaft dargestellte Pan ist in den aufragenden Felsblöcken deutlich vorgeformt. Schon Graf Schack bemerkte in der Beschreibung seiner Gemälde-sammlung (3. Aufl., Stuttgart 1884, S. 144): «Ein Hirt, der seine Herde durch das Gebirg getrieben hat, sieht einen im Hintergrunde befindlichen Felsblock, welcher in den zitternden Sonnenstrahlen eine phantastische Gestalt anzunehmen scheint, für den Gott an und stürzt entsetzt davon-». Es ist nicht auszuschliessen, dass Graf Schack diese Bilddeutung sogar vom Künstler selbst gehört und übernommen hat.

Die Sinnestäuschung wirkt auf dieser zweiten Fassung weniger glaubhaft. Das Bild ist stimmungsmässig schwächer als die im malerisch-lockeren Stil gemalte erste Fassung, bei welcher das Schreckerlebnis des Hirten vom Betrachter unmittelbar nachempfunden werden kann.

20 Kleineberg, Günther: Die Entwicklung der Naturpersonifizierung im Werk Arnold Böcklins (1827–1901). Studien zur Ikonographie und Motivik in der Kunst des 19. Jahrhunderts. Phil. Diss. Göttingen 1971, S. 187.

21 Böcklin-Memoiren, S. 81 ff.