



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Böcklin, Arnold, *Triton und Nereide*, 1877, Tempera auf Papier, auf Holz aufgezogen, 44,5 x 65,5 cm (Objektmass), Museum Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur, seit 1951

Bearbeitungstiefe



Name

Böcklin, Arnold

Lebensdaten

* 16.10.1827 Basel, † 16.1.1901 San Domenico

Bürgerort

Basel

Staatszugehörigkeit

CH

Vitazeile

Maler. Deutsch-Römer. Mythologische Motive, Porträts und sakrale Bilder. Vereinzelt Fresken und Plastiken

Tätigkeitsbereiche

Malerei, Zeichnung, Wandmalerei, Medaillen, Temperamalerei, Fresko

Lexikonartikel

Sohn des Textilkaufmanns Fritz Böcklin und der Ursula Lippe. Unterricht an der städtischen Zeichenschule bei [Ludwig Adam Kelterborn](#). 1845 Austritt aus dem Gymnasium. 1845–47 Landschafterklassen bei Johann Wilhelm Schirmer an der Düsseldorfer Kunstakademie. Mit [Rudolf Koller](#) Studienreise über Köln und Aachen nach Brüssel und Antwerpen. Sommer 1847 Alpenreise, die ihn zu ersten eigenständigen Gemälden inspiriert (*Gebirgslandschaft mit Wasserfall*, 1848–49, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum). Werke wie *Das Hünengrab* (1847, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum) und *Burgruine* (1847, Berlin, Neue Nationalgalerie) belegen seine Verwurzelung in der deutschen Romantik. Kurze Zeit in Genf Unterricht bei [Alexandre Calame](#). 1848 mit Koller in Paris. Aktzeichnen an der Académie Suisse und Louvrebesuche. Zeuge der Revolutionswirren. Herbst 1848–1850 in Basel. 1849

Verlobung mit Luise Schmidt, die kurz darauf stirbt.

Rom 1850–57: findet Anschluss an die dort lebenden deutschen Künstler. Ausflüge in die Umgebung; Naturstudien. Durch Vermittlung Jacob Burckhardts Auftrag des Basler Bürgermeisters Felix Sarasin: Unter dem prägenden Eindruck der Werke Heinrich Franz-Drebers entsteht die *Landschaft aus dem Albanergebirge* (1851, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle). Freundschaft mit dem Dichter Paul Heyse. 1853 Heirat mit Angela Pascucci, die den Künstler auch in Momenten schwerster Entbehrung zum Durchhalten anspornt. Das Paar hat insgesamt vierzehn Kinder, sechs erreichen das Erwachsenenalter, darunter die Maler und Zeichner [Arnold der Jüngere](#) und [Felix](#) sowie der Architekt und Maler [Carlo](#). Gegen Mitte der 1850er Jahre tauchen in Böcklins römischen Landschaften erste mythologische Figuren auf; Pan wird zu einem Hauptthema: *Syrinx flieht vor Pan* (1854, Staatliche Kunstsammlungen Dresden). Als Mischwesen personifiziert Pan die Natur und steht gleichzeitig für die männliche Erotik. Nymphen und Satyrn, später Kentauren, Tritonen und Nereiden werden zum festen Bestandteil der böcklinschen Vorstellungswelt.

1857–58 in Basel. Sommer 1858 in Hannover Ausmalung des Speisesaals von Carl Wilhelm Wedekind, der erst nach einem Prozess zur Bezahlung bereit ist. Herbst 1858–1860 in München. Mitbenützung des Ateliers [Johann Gottfried Steffans](#). *Pan erschreckt einen Hirten* (1858, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum). Typhuserkrankung und Armut. Unterstützung durch Emilie Linder. Böcklin beginnt einzelne Motive über mehrere Versionen hinweg weiterzuentwickeln. 1859 Ankauf der zweiten Fassung des *Pan im Schilf* (München, Neue Pinakothek) durch König Ludwig I. von Bayern. Auf der Reise nach Weimar, wo er 1860–62 an der Kunstschule unterrichtet, vermutlich Besuch der Dresdner Gemäldegalerie. Freundschaft mit Reinhold Begas und Franz von Lenbach (Doppelbildnis, 1861). Im Auftrag der Basler Kunstkommission entsteht die grossformatige *Jagd der Diana* (1862, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum).

Rom 1862–66: Hoffnung, vom Bilderverkauf leben zu können. Zum Freundeskreis zählen Anselm Feuerbach, Hans von Marées, Otto und Mathilde Wesendonck, Graf Zeppelin sowie Rudolf Schick, der 1865–69 Schüler, Gehilfe und Chronist ist. Auseinandersetzung mit der Polychromie antiker Kunst anhand der pompejanischen Wandmalereien. Studium der *Stanzen* Raffaels. Versuche mit Wachsfarben. Der Münchner Graf Adolf Friedrich von Schack tritt als Sammler auf und ersteht bis 1874 sechzehn Gemälde, darunter zwei Fassungen der *Villa am Meer* (1864, 1864–65).

Basel 1866–1871: vermehrt Porträts. 1868 Arbeit am

Liebesfrühling (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum) und an der *Trauer der Maria Magdalena an der Leiche Christi* (Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum). Im gleichen Jahr durch Burckhardt vermittelte Ausmalung des Gartensaales des Basler Ratsherrn Carl Sarasin-Sauvin. Die erfolgreiche Ausführung ebnet den Weg zum Auftrag für die Dekoration des Treppenhauses im Basler Museum an der Augustinergasse (heute Museum der Kulturen; 1868–69). Zerwürfnis mit der Kunstkommission. Meinungsverschiedenheiten über ästhetische Prinzipien führen auch zum Bruch mit Burckhardt. 1870 Parisreise und Enttäuschung wegen zweier am *Salon de Mai* abschätzig besprochener Gemälde.

München 1871–74: Arbeit im Atelier Lenbachs, von dem er sich aber abwendet. Kontakte zum Leibl-Kreis. 1872 Ehrenmitglied der Münchner Akademie. Der Deutsch-Französische Krieg schlägt sich im Hauptwerk dieser Jahre, dem *Kentaurenkampf* von 1872 nieder, der 1873 an der *Weltausstellung* in Wien gezeigt und kurz darauf vom Kunstmuseum Basel angekauft wird.

Florenz 1874–1885: anfänglich wieder finanzielle Not. [Hans Sandreuter](#) und [Theophil Preiswerk](#) als Schüler. Im Auftrag der Berliner Nationalgalerie 1877–78 *Die Gefilde der Seligen* (verschollen), das Gemälde stösst wegen des schrillen Kolorits auf Ablehnung. Beschäftigung mit den Präraffaeliten. 1880 beginnt der Kunsthändler Fritz Gurlitt Böcklin-Bilder von Berlin aus geschickt zu vermarkten. Die hohen Provisionen des als Kunstmanager auftretenden Händlers verärgern den Künstler. Körperliche Gebrechen erfordern wiederholte Kuraufenthalte. Marie Berna (spätere Gräfin von Oriola) bestellt 1880 «ein Bild zum Träumen». Böcklin entwickelt darauf sein erfolgreichstes Motiv: die Vision eines phantastischen Eilands, dem Gurlitt den Titel *Toteninsel* gibt (1880 zweite von fünf Fassungen, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum). Höflichkeitsbesuch bei Richard Wagner in Neapel. Zahlreiche Bildfindungen, darunter *Der Abenteurer* (Kunsthalle Bremen), *Der Heilige Hain* (Hamburger Kunsthalle) sowie *Odysseus und Kalypso* (Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum), daneben Tendenz zur Wiederaufnahme und Variation früherer Motive. 1884 Mitglied der Königlichen Akademie Berlin.

Zürich 1885–1892: Arbeit im eigens erbauten Atelier. 1886 *Das Spiel der Najaden* (Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum). Freundschaft mit [Gottfried Keller](#), den er 1889 porträtiert (unvollendet, Kunsthaus Zürich); erneuter Kontakt mit Koller. Umgang mit [Richard Kissling](#) und dem Architekten Alfred Friedrich Bluntschli. [Albert Welti](#) ist Gehilfe und Schüler. 1889 Ehrendoktor der Universität Zürich. Ab 1891 Bekanntschaft mit Heinrich Alfred Schmid, der später die grundlegenden Forschungen über den Künstler leistet. 1891–95 Arbeit am Triptychon *Venus Genitrix* (Kunsthaus Zürich), 1893 *Selbstbildnis im Atelier* für das Basler Kunstmuseum.

Ab 1893 wieder in Florenz. Jahrzehntelange Bestrebungen zur Entwicklung eines Flugapparats gibt Böcklin um 1894 auf. 1895–1901 in San Domenico unterhalb von Fiesole (Villa Bellagio). 1897–98 Retrospektiven zu Böcklins 70. Geburtstag in Basel, Berlin und Hamburg. Gleichzeitig letzte grossangelegte Kompositionen: *Der Krieg* (1896, zweite Fassung, unvollendet, Kunsthaus Zürich) und *Die Pest* (1898, unvollendet, Öffentliche Kunstsammlung Basel,

Kunstmuseum).

Arnold Böcklin gehört neben Hans von Marées und Anselm Feuerbach zum Kreis der Deutsch-Römer, deren Kunst aus dem Gedankengut der Romantik und des deutschen Idealismus hervorging. Ausgehend vom Italienerlebnis entwickelte Böcklin eine auf wenigen Leitmotiven beruhende Bildsprache, die unterschiedliche Vorbilder eklektisch vereinigt: Die Bezüge reichen von der pompejanischen Kunst über das florentinische Quattrocento und Raffael, Grünewald und [Holbein](#), über Rubens, Blechen und Friedrich, Couture und [Corot](#) bis zu seinem Lehrer Schirmer sowie Franz-Dreber. Böcklins Stärke lag in der Fähigkeit, Phantastisch-Visionäres glaubhaft mit einer realistisch orientierten Darstellungsweise zu vereinen und in seinem Vermögen – kurz vor Anbruch der psychoanalytischen Epoche – Unterbewusstes zu visualisieren. Die Versatzstücke dazu fand er in den lebhaft empfundenen griechisch-römischen – seltener nordischen – Mythen mit ihren Archetypen des Menschlichen und Naturhaften. Bei der gelegentlichen Auseinandersetzung mit dem Christusthema interessierte Böcklin mehr die Darstellung starker Gefühle als das Heilsgeschehen. Daneben schuf er bemerkenswerte Selbstbildnisse sowie zahlreiche Porträts von Erwachsenen und Kindern.

Aus Böcklins Bildfindungen sprechen die Wunsch- und Alpträume der Gründerzeit: Sehnsucht nach der Natur, nach Italien und der Klassik als Goldenem Zeitalter, nach dem Sagenhaften, Kindlichen und der familiären Geborgenheit – antithetisch zu erschreckenden Visionen von Krieg, Krankheit und Tod. Gefühle von Lebensfreude und bacchantischem Überschwang kontrastieren mit Melancholie, Trauer und Vergänglichkeit. Den Darstellungen von Liebe und sinnlicher Lust stehen Bilder von unterdrückter Sexualität und die schmerzliche Einsicht in die unüberbrückbare Trennung zwischen den Geschlechtern gegenüber. Der vom unaufhaltbaren Fortschreiten des Industriezeitalters mit seinen sozialdarwinistischen Härten Verunsicherte schwankte zeitlebens zwischen der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Gegenwartsgeschehen und dem Eskapismus in ein vorindustrielles, ländliches Italien, das ihm als Kulisse für die Darstellung ewiger Menschheitsthemen diente.

Böcklin unterstellte das Formale seinem Streben nach einer evokativ stimmungsvollen Malerei: Daraus erklärt sich die Tendenz zur Verdichtung der Motive zu symbolhafter Eindringlichkeit bei gleichzeitiger Spannungssteigerung durch eine dramatische Lichtregie und ein intensives Kolorit. Bei der Arbeit an seinen Gemälden begann er, zuweilen ohne vorgängige Entwürfe, direkt mit einer lockeren Pinselskizze. Die Komposition klärte sich oft über mehrere Fassungen des gleichen Bildthemas. Ab den 1870er Jahren verwendete er vermehrt ungebrochene, warme und kalte Töne. Deren Leuchtkraft wurde von Böcklin, der mit verschiedensten Malmaterialien experimentierte, durch Verwendung von Wachs- und Temperafarben gesteigert. Für die späten, oft mehrteiligen Gemälde bevorzugte er als Träger Holztafeln und verlieh der Oberfläche der Werke manchmal freskoartige Wirkung.

Nicht immer gelang Böcklin die Umsetzung seiner Intentionen: Epochalen Einzelwerken und zahlreichen beachtlichen Gemälden stehen Bilder zur Seite, die kaum

von schlechter Salonmalerei und Fin-de-siècle-Kitsch zu unterscheiden sind. Die Arbeiten des Spätwerks zeugen von seinem – ganz zeitgemässen – Streben nach einer monumental-festlichen Malerei. Paradoxerweise finden aber diese Bemühungen zur Überwindung der motivisch stereotypen «Sofabild-Kultur» mangels öffentlicher Dekorationsaufträge häufig in klein- und mittelformatigen Gemälden ihren Niederschlag.

Schon zu Lebzeiten traten Nachahmer auf den Plan, so neben seinen eigenen Schülern zum Beispiel die Vertreter der [Malerfamilie Rüdिसühli](#), die sich auf die Herstellung von Varianten böcklinscher Bilder spezialisierten. Kopien, Persiflagen, Trivialisierungen und zu Werbezwecken verfremdete Adaptionen böcklinscher Motive waren um die Jahrhundertwende weit verbreitet. Einige der durch Reproduktionen populär gewordenen Werke Böcklins – allen voran die *Toteninsel* – strahlten weit ins 20. Jahrhundert aus. Sie inspirierten von den eigenen Zeitgenossen über die Symbolisten bis zu den Surrealisten eine lange Reihe bedeutender Künstler zu eigenen Schöpfungen, darunter die Komponisten Sergej Rachmaninow und Max Reger, die Dichter Hugo von Hofmannsthal und Stefan George, die Maler Max Klinger, Edvard Munch, Giorgio de Chirico, Max Ernst und Salvador Dalí.

Das vor allem in den deutschsprachigen Ländern rezipierte Œuvre spaltete von Anbeginn – hierin vergleichbar jenem Wagners und Nietzsches – Publikum und Kritik in zwei sich bekämpfende Lager und veranlasste noch 1936 Carl Georg Heise zum Diktum: «Über Böcklin schreiben, das heisst Krieg führen». Standen die 1890er Jahre mit ihren triumphalen Ausstellungen im Zeichen eines eigentlichen «Böcklin-Fiebers», das im Urteil kulminierte, er sei der wichtigste unter den lebenden Malern, sorgte Julius Meier-Graefe 1905 mit seinem Pamphlet *Der Fall Böcklin oder die Lehre von den Einheiten* für die schärfste Kritik. Darin versuchte er den Beweis zu erbringen, Böcklin verkörpere den künstlerischen Zerfall Deutschlands: Seine Kunst sei «ohne den Alkoholdunst deutscher Kommerzstimmung undenkbar». Als Verfechter des französischen Impressionismus plädierte Meier-Graefe für eine vom gründerzeitlichen Bildungsballast befreite Malkultur. Bereits 1898 hatte Heinrich Wölfflin vorausgesagt, dass erst die geistige Bewältigung des Impressionismus, den er als eigentlichen Gegenpol zu Böcklins Kunst erkannte, einen unverstellten Blick auf dessen Werk ermöglichen werde. Einer solchen entspannteren Sicht auf Böcklin kamen nach einer langen Zeit weitgehender Vergessenheit die Ausstellungen seit den 1970er Jahren entgegen. Anlässlich des hundertsten Todestages erfolgten Ausstellungen in Basel, Paris und München.

Werke: Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum; Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Neue Nationalgalerie; Darmstadt, Hessisches Landesmuseum; München, Neue Pinakothek, Bayerische Staatsgemäldesammlungen; München, Schack-Galerie, Bayerische Staatsgemäldesammlungen; Winterthur, Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten; Kunsthaus Zürich.

Sandi Paucic, 2004

Literaturauswahl

- Arnold Böcklin. *Atti dei Convegni commemorativi del 190°*

anniversario della nascita 16 ottobre 1827. A cura di Gianfranco Casaglia. Ospedaletto: Pacini editore, 2018

- Kerstin Borchardt: *Böcklins Bestiarium. Mischwesen in der modernen Malerei*. Berlin: Reimer, 2017

- *De l'Allemagne : de Friedrich à Beckmann*. Paris, Musée du Louvre, 2013. Textes de : Sébastien Allard [et al.]. Paris : Hazan, 2013

- Arnold Böcklin - *Der Traum vom Tod*. Ein Film von Artem Demenok. Zürich: NZZ Film, 2013, 52 Minuten, [DVD]

- Arnold Böcklin. Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum Basel, 2001; Paris, Musée d'Orsay, 2001-02; München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, 2002. [Texte:] Katharina Schmidt [et al.]. Heidelberg: Edition Braus, 2001 [französische Parallelausgabe]

- Anita-Maria von Winterfeld: *Arnold Böcklin. Bildidee und Kunstverständnis im Wandel seiner künstlerischen Entwicklung*. Basel: Friedrich Reinhardt; München: Hirmer, 1999 [Dissertation Christian-Albrechts-Universität Kiel, 1993]

- Hans Holenweg, *Arnold Böcklin. Die Zeichnungen*, in Zusammenarbeit mit Franz Zelger, Basel: Friedrich Reinhardt; München: Hirmer, 1998 (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft. Oeuvrekataloge Schweizer Künstler 18).

- Franz Zelger: *Arnold Böcklin: «Die Toteninsel». Selbsteroisierung und Abgesang der abendländischen Kultur*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1991 (Kunststück)

- Arnold Böcklin. [Film]. Regie: Bernhard Raith. 1990, 96 Min.

- Dorothea Christ, Christian Geelhaar: *Arnold Böcklin. Die Gemälde im Kunstmuseum Basel*. Basel: Eidolon, 1990

- Arnold Böcklin. *Leben und Werk in Daten und Bildern*. Hrsg.: Lutz Tittel. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel, 1977 (Insel Taschenbuch 284)

Werkkatalog

[Nachträge zum Katalog der Gemälde \(1977/1998\) von Hans Holenweg \(Stand:31.03.2019\)](#)

[Nachträge zum Katalog der Zeichnungen \(1998\) von Hans Holenweg \(Stand:31.03.2019\)](#)

[Nachträge zur Bibliografie von Hans Holenweg und Nikolaus Meier \(Stand:31.03.2019\)](#)

Archiv

SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, HNA 926

Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4022825&lng=de>

Letzte Änderung

17.03.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtli: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.