



1 Arnold Böcklin, *Die Toteninsel*, 1. Fassung, Öl auf Leinwand, 111 x 155 cm, 1880, Kunstmuseum Basel.



2 Arnold Böcklin, *Die Toteninsel*, 3. Fassung, Öl auf Holz, 80 x 150 cm, 1883, Alte Nationalgalerie, Berlin.

Stefan Banz

Arnold Böcklin: Die Toteninsel

Arnold Böcklin (1827–1901) malte 1880 im Alter von zweiundfünfzig Jahren (im gleichen Alter wie ich jetzt beim Schreiben dieses kleinen Texts) die erste Fassung seines berühmtesten Gemäldes *Die Toteninsel* (Abb. 1), von dem in den folgenden sechs Jahren vier weitere Ausführungen entstehen. Heute sind noch vier Versionen erhalten. Das vierte, 1884 auf Kupfer gemalte Bild ging in Berlin während des Zweiten Weltkriegs verloren.

Anlass zu dieser erstaunlichen Bildfindung war vermutlich im Frühjahr 1880 der Auftrag der jung verwitweten Marie Berna aus Frankfurt, der nachmaligen Gräfin von Oriola, ein «Bild zum Träumen» zu malen.¹ Das war genau zu jener Zeit als Böcklin begann, die ersten Anzeichen des Alters zu spüren. Es machten sich Gebrechen bemerkbar, die ihn ernsthaft beim Malen behinderten und die schliesslich zu einer anhaltenden Depression führten.

Carlo Böcklin (1870–1934), der Sohn des Künstlers, und Ferdinand Runkel schreiben 1909 in ihrem gemeinsam herausgegebenen Buch *Neben meiner Kunst. Flugstudien, Briefe und Persönliches von und über Arnold Böcklin*: «Im Sommer des Jahres 1880 hatten die schmerzhaften Leiden eine schwere Nervendepression des Meisters herbeigeführt. Zu seiner Arbeitsunlust waren Müdigkeit und so starke Melancholie hinzugekommen, dass seine Umgebung ernsthaft um ihn besorgt wurde. Vergeblich ersann und versuchte man alle möglichen Mittel zur Linderung seiner körperlichen Qualen. (...) Ein notwendig gewordener reichlicher Salizylgenuss hatte ungünstig auf Herz und Nerven des Leidenden gewirkt (...). Da fiel der besorgten Gattin als letztes Mittel eine Luftveränderung ein, und Böcklin, der immer ein Wandervogel gewesen, der aus der Landschaft seine besten künstlerischen Eindrücke holte, griff diesen Gedanken mit schnell gehobenem Mut auf. Er reiste in Begleitung (seines Schülers) Friedrich Albert Schmidt im Juli nach Ischia, der reizenden, Neapel vorgelagerten Insel, um dort unter der glühenden Sonne des schönsten Sommerhimmels und in den blauen Wellen des Golfes eine Linderung seiner Schmerzen zu suchen. Jedenfalls aber reiste er noch recht hoffnungslos ab, ein niedergeschlagener Sklave seiner Leiden, und seine letzten trüben Worte an die Gattin waren, sie würde ihn nur gesund oder gar nicht in Florenz wiedersehen. (...) Die damalige Gefühlsdepression Böcklins (war) so stark, dass er in den ewigen Stunden des Schmerzes wohl oft mit dem Gedanken an einen freiwilligen Tod ernsthaft und überlegt gespielt haben mag. Die Schmerzen allein würden diesen starken Mann nicht so niedergedrückt haben; aber die rheumatische Gelenkentzündung hatte auch die rechte Schulter ergriffen, und Böcklins schöpferische Hand, aus deren Walten eine neue Welt hervorgegangen war, konnte nur noch unter heftigen Schmerzen und mit grosser Anstrengung den Pinsel führen.»²

Böcklin selbst verfasst in den Tagen auf Ischia mehrere Briefe an seine Frau. Zuerst sind seine Gedanken betrübt, dann zunehmend hoffnungsvoll, und schliesslich am 7. August schreibt er: «... Jeden Tag geht's besser, die Schmerzen fühle ich noch ein wenig, wenn Scirocco weht, aber nur sehr wenig, so dass ich jetzt glaube, wirklich vollständig geheilt zu werden, wenn ich nicht über die Schnur haue und die Mineral-Bäder fortsetze ... Ich mache lange Spaziergänge auf der Insel, und der Wein ist dies Jahr sehr gut ...»³

Bevor Böcklin auf Ischia eintraf, besuchte er Richard Wagner auf Posillipo, einem Hügelzug am Rande Neapels.⁴ Der Maler wollte dem Komponisten aus Höflichkeit einen Besuch abstatten, weil ihn Wagners Frau Cosima zuvor schriftlich angefragt hatte, das Bühnenbild für die neueste Oper des Meisters in Bayreuth zu entwerfen. Carlo Böcklin und Ferdinand Runkel schreiben, dass an diesem Abend in Wagners Haus auch eine musikalische Unterhaltung stattfand: «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 flüsternd Anweisungen zu geben (...) und verschwand wieder – eine wunderliche Erscheinung – hinter den goldenen Falten; indes die Musik ruhig und stürmisch weiterging.» Nach dem Vortrag meinte Wagner zu Böcklin: «Von Musik verstehen Sie wohl nicht viel?» Und der Maler erwiderte: ‘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.»⁵

Böcklin reiste danach in Schmidts Begleitung weiter nach Ischia zu einer intensiven Badekur. Schon nach kurzer Zeit linderten sich seine Schmerzen, und «seine Stimmung, seine Arbeitslust und sein Wunsch nach Geselligkeit und kühlem Abendtrunk kehrten unvermindert zurück».⁶ Einmal schlug ihm Anton Dorn, der Vorsteher der Zoologischen Station Neapel, vor, mit ihm eine ausgedehnte Seefahrt zu machen. Die dabei gemachten Erfahrungen müssen auf ihn, wenn wir so berühmte Gemälde wie *Villa am Meer* oder *Ruine am Meer* betrachten, einen nachhaltigen Eindruck gemacht haben. Schmidt meinte später, er habe «aus dem Munde Böcklins selbst erfahren, dass in den Julitagen des Jahres 1880 der Anblick der Festung Ischia mit ihren steinernen Kasematten die Konzeption der *Toteninsel* angeregt» habe.⁷ Die Komposition als Ganzes besitzt in ihrer monumentalen Stimmung zudem etwas Wagnerhaftes, und die aus den Felsen hoch in den Himmel ragenden Zypressen erinnern an den Wunsch des Komponisten, in dem für seine neue Oper geplanten Bühnenbild Pflanzen auf felsigen Gipfeln zu haben.

Heinrich Alfred Schmid wiederum erwähnt 1920 in seinem Aufsatz «Die neu erworbenen Gemälde Arnold Böcklins» für den Jahresbericht des Kunstmuseums Basel einen Brief an Marie Berna vom 29. Juni 1880, in welchem Böcklin schreibt: «Am letzten Mittwoch ist das Bild *Die Gräberinsel an sie abgegangen. Sie werden sich hineinräumen können in die Welt der Schatten, bis sie den leisen lauen Hauch zu fühlen glauben, den das Meer kräuselt. Bis sie Scheu haben werden die feierliche Stille durch ein lautes Wort zu stören.*»⁸

Dieser Brief bestätigt nicht nur den Auftrag der Gräfin «ein Bild zum Träumen» zu malen, sondern auch den Umstand, dass Böcklin das Motiv der Toteninsel bereits vor seiner Reise nach Ischia erfunden und auf die Leinwand gebracht hatte. Mit anderen Worten, die Reise nach Ischia war möglicherweise nicht die Inspiration für diese ungewöhnliche Bilderfindung gewesen, sondern sie scheint eher umgekehrt die Reise zur Kur auf die Insel inspiriert zu haben. Vielleicht sagte ihm seine italienische Gemahlin Angela Pascucci oder jemand aus seinem Freundeskreis, dass sein Gemälde eine Ähnlichkeit mit der Festung auf Ischia habe und dass es dort Mineralbäder gebe, die vielleicht helfen könnten, sein Rheuma zu lindern. Darüber hinaus nannte Böcklin das von Frau Berna bestellte Bild *Die Gräberinsel*. Den Titel *Die Toteninsel* erhielt es erst später vom Berliner Kunsthändler Fritz Gurlitt, der Böcklins dritte Fassung (Abb. 2) verkaufte, die ab 1939 Adolf Hitler gehörte und heute in der Alten Nationalgalerie Berlin hängt.⁹

‘Das Bild zum Träumen’ war also eine ‘Gräberinsel’. In der ersten Fassung zeigt der Maler die steinerne Insel mit den hoch aufragenden Zypressen als Darstellung der Nacht, wo die in die Felsen gehauenen Grabarchitekturen vom Mond beleuchtet sind und hell aus der Dunkelheit strahlen. Die Szene erinnert uns an einen Horrorfilm. Es herrscht eine unheimliche Stille: Kein Wind ist wahrzunehmen, die Zypressen ragen bewegungslos und stramm in den nächtlichen Himmel, während das Meer innehält und die berühmte Ruhe vor dem Sturm zelebriert. Der Insel vorgelagert sehen wir ein einsames Ruderboot mit einem langhaarigen, zierlich wirkenden Fährmann in Rückenansicht. Dieser transportiert einen mysteriösen, in ein weisses Gewand gehüllten Gast, der sowohl ihm als auch uns Betrachtern stehend den Rücken zukehrt; vor ihm ist ein mit einem weissen Tuch bedeckter Sarg aufgebahrt. Der verschleierte Tod scheint also mit Hilfe eines Fährmanns im Begriffe zu sein, der ‘Insel zum Träumen’ einen neuen Leichnam zuzuführen. Wir als Betrachter meinen uns dabei etwas weiter hinten gleichzeitig selbst auf einem Schiff zu befinden und denselben Weg zurückzulegen. Böcklin bringt in dieser Darstellung das unüberwindbare Paradox zwischen Vergänglichkeit und Ewigkeit auf einzigartige Weise zum Ausdruck. Die Monumentalität und Unverrückbarkeit der Todesstätte steht der Flüchtigkeit des Lebens gegenüber: ewige Aufbewahrung einer zu Ende gegangenen Lebenszeit.

Schauen wir nun aber noch etwas genauer hin, dann stellen wir fest, dass der feminine Fährmann (ebenfalls ein Paradox) das Boot gar nicht auf die Toteninsel zusteuert. Denn er hält sitzend die Ruder so über dem Wasser, als wolle er gerade von der Insel wegfahren. Holt also die helle, vom Mond beschienene, verhüllte Gestalt – entgegen unserer Erwartungen – einen Leichnam aus dem Reich der Finsternis in die Welt der Lebenden zurück, um ihn von den Toten zu erwecken? Ist diese reine, gottähnliche Gestalt demnach gar nicht der Tod, sondern vielmehr das Leben? Ist sie Gott, der den Erlöser aus dem Jenseits rettet, genauso wie die Heilbäder auf Ischia Böcklin von den unerträglichen rheumatischen Schmerzen erlöst und ins Malen zurückgebracht haben?

Die Frage ist nicht eindeutig zu beantworten. Die Ambivalenz der Fahrtrichtung des Fährmanns aber macht diese erste Fassung der *Toteninsel* so herausfordernd und einzigartig. Denn in allen anderen vier Versionen *steht* der Fährmann im Kahn und überführt den Tod und den Leichnam mit kraftvollen und eindeutigen Bewegungen auf die Gräberinsel: Die mysteriöse Unentschiedenheit ist einer unmissverständlichen Gestik gewichen. Das unterstreicht Böcklin zusätzlich noch dadurch, dass die mysteriöse Nacht bereits in der zweiten Fassung dämert und im dritten Gemälde (Abb. 2) endgültig dem Licht des Tages Platz gemacht hat. Gleichzeitig weicht das ausgesprochen hohe Querformat des ersten Bildes in den späteren Versionen einer klassischen Breitleinwand.



Es gibt zudem noch ein zweites wichtiges Detail, das diese Ambivalenz der Darstellung unterstreicht: Im ersten Bild gibt es im Unterschied zu den anderen Varianten keine sichtbare, von Menschenhand geschaffene Eingangspforte. An ihrer Stelle stehen dunkle Zypressen. Und das, was rechts von ihnen hell hervorscheint und spontan an eine gebaute Steinmauer erinnert, könnten genauso gut gleichmässig über eine Klippe fließende Wassermassen sein.¹⁰ Es liegt einzig an uns Betrachtern, es als Teil einer Todespforte oder umgekehrt als kraftvollen, Leben spendenden und Heil bringenden Wasserfall zu interpretieren.

In Böcklins Heimatstadt Basel gibt es noch heute den bekannten Spruch: *Verzell du daas em Fäärimaa!* – Erzähl dies doch dem Fährmann! Das ist eine sowohl schalkhaft-ironische als auch höhnisch-abschätzige Ausdrucksweise, um zu sagen, dass man dem Gesagten seines Gegenübers keinen Glauben schenkt.

Dem vermeintlich Eindeutigen ist in diesem Bild also definitiv Vorsicht geboten, denn auch das Begräbnis (oder die Arbeit des Totengräbers) ist letztlich ein Sinnbild des Lebens. Der Tod existiert nicht ohne das Leben, und das Leben ist ohne den Tod nicht wahrnehmbar.

Anmerkungen

¹ Franz Zelger, *Arnold Böcklin: Die Toteninsel, Selbsteroisierung und Abgesang der abendländischen Kultur*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1991, S. 8.

² Ferdinand Runkel und Carlo Böcklin (Hrsg.), *Neben meiner Kunst. Flugstudien, Briefe und Persönliches von und über Arnold Böcklin*, VITA, Deutsches Verlagshaus Berlin-Ch. 1909, S. 43.

³ Ebenda, S. 226–227.

⁴ Ebenda, S. 44.

⁵ Ebenda, S. 51.

⁶ Ebenda, S. 52.

⁷ Ebenda, S. 60.

⁸ http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Toteninsel (26. Februar 2014) und Rolf Andree, *Arnold Böcklin. Die Gemälde*, Friedrich Reinhardt Verlag, Basel, und Prestel Verlag, München, 1977, S. 418. H.A. Schmidts zitierter Aufsatz «Die neu erworbenen Gemälde Arnold Böcklins» erschien im Jahresbericht der Öffentlichen Kunstsammlung, Basel 1920, S. 23–33.

⁹ Ebenda.

¹⁰ Ich bin am 1. 3. 2014 nach Basel gereist, um im Kunstmuseum Basel noch einmal selbst vor dem Gemälde zu stehen und diesen Aspekt näher zu untersuchen.

Stefan Banz, «Arnold Böcklin: Die Toteninsel» wurde in einer englischen Übersetzung publiziert, in: *Emilio Fantin, Luigi Negro, Giancarlo Norese, Cesare Pietroiusti, Luigi Presicce (eds.), Besides, It's Always the Others Who Die, KMD-Kunsthalle Marcel Duchamp, Cully/Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2014, S. 59-77.*