

## «Die Poesie des Schönen ist endlos.»

Arnold Böcklin 1849

Zum *Europäer-Samstag* vom 14. März 2009 (siehe Inserat auf S. 32)

Das Selbstbildnis eines Künstlers kann als eine Selbstbefragung und als ein Selbst-Zeugnis verstanden werden.

Im Laufe seines reichen Künstlerlebens hat sich Arnold Böcklin des Öfteren selbst dargestellt. Das «Selbstbildnis mit fiedelndem Tod» entstand 1872 in München (heute ist es in den «Staatlichen Museen» in Berlin, Nationalgalerie, zu sehen).

Im Anschauen dieses Bildes wird der Betrachter Zeuge eines dramatischen Vorgangs, der einer Art innerer Überwindung bedarf, um ihn nachvollziehen zu können. Er muss ihn mit den Augen und der ganzen Seele «erlauschen», um dem Rätsel dieses Doppelbildnisses näher zu kommen.

Der Maler stellt sich selbst beim Malen dar. Im Nacken, auf seine linke Schulter sich stützend, geigt, auf einer einzigen Saite, der Tod. Die Melodie mutet verstimmt an, noch dazu begleitet von dem Knirschen des Kieferknochens. Der Tod ist seines Tones sicher. Es scheint, als ob die Melodie nicht nur durch Musizieren entstehe, sondern heraus quillt aus der Grauen erfüllenden Dunkelheit seines Schädels, aus dem höhlenartigen Blick, seinem todbringenden Hauch, aus den knöchrig-spielenden Fingern.

Aber was für eine Überraschung: Der Maler lauscht in alter Vertrautheit dem Tod. Sein visionärer Blick scheint ein Tor zu sein zwischen jenseitiger Erfahrung und

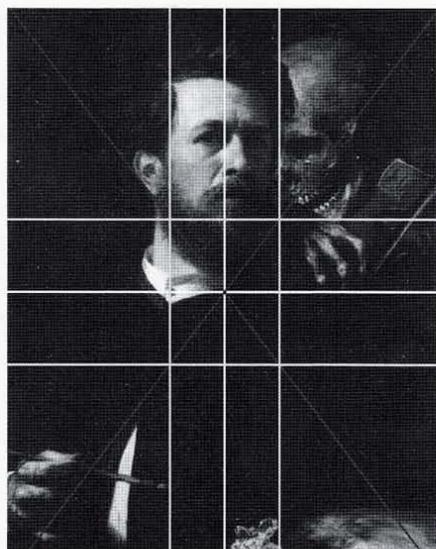
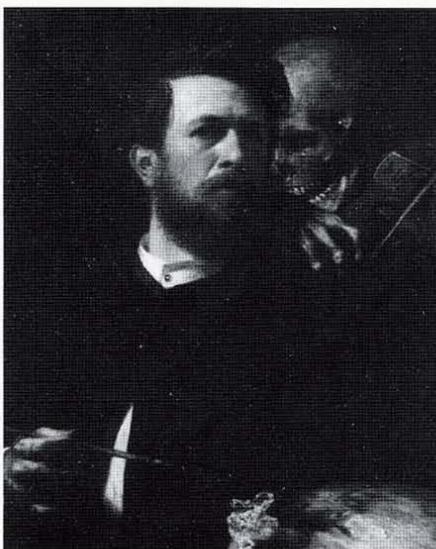
diesseitiger Raumes-Wirklichkeit. Seine Malerhände sind schon dabei, dem Abgelauchten einen farbigen Ausdruck zu geben. Denn in der einen Hand ist der Pinsel schon in der Luft, die andere hält die Malerpalette bereit.

Im Innehalten, sich seiner Inspiration gewiss, zeigt der Maler Entsprechungen und Polaritäten in einem: drei schaffende Hände, welche in einer deutlichen Übereinstimmung zueinander stehen; drei Augen, denn die Augenhöhle des Todes liegt in der gleicher Linie mit den Künstleraugen, sogar so, dass sie beide das ins Dunkel eingetauchte linke Auge des Künstlers «gemeinsam» haben; auch eine Verschmelzung der Mundpartie deutet sich an, die schweigenden Lippen des Künstlers finden ihre Fortsetzung im Kiefer des Totenschädels.

Die einrahmende Dunkelheit des Raumes wandelt sich vom Grauen erzeugenden Blick des Todes weiter zum wärmenden Blick des Künstlers, zur schützenden Geste seiner Bekleidung. Unter seiner Jacke könnte ein blendend weißes Leuchten seines Hemdes, seinen Herzraum schützend, die Dunkelheit überstrahlen, um unten auf der Palette als eine aus Licht und Dunkelheit gewobene Farbigkeit zu erscheinen. Durch des Künstlers Hand werden Licht und Finsternis zum farbigen Leben, die Realität des visionären Schauens wird in einen Zusammenklang mit der sichtbaren Wirklichkeit gebracht. Dieser verwandelnden Dunkelheit stellt sich das Bewusstseins-Licht entgegen.

Das auf die höchste existentielle innere Dramatik zugespitzte Geschehen findet seinen Ausgleich in der ruhig ausbalancierten Ordnung der Komposition. Die

vertikale Symmetrieachse durchschneidet das «Dritte Auge» des Malers an seiner Stirn, und damit wird die Aussage eines übersinnlichen Geschehens bestätigt. Der vertikale Raum des «Goldenen Schnittes» gehört ausschließlich der Gestalt des Malers. So gruppiert sich zu einander der fiedelnde Tod in der Diagonalspannung zu der Hand mit dem Pinsel und in der nach unten gleitenden Vertikalen zu der Hand mit der Palette, während sich die beiden Hände des Malers in einer horizontalen, ruhigen, dauernd erfüllenden Tätigkeit befinden.



Erhaben, aufmerksam fragend, in der höchsten Wachheit und Hingabe an das Geschehen, ist der Künstler selbst derjenige, der die Beziehungen herstellt. Dies bekräftigt er damit, dass sein Name als Metapher zugleich auf der anderen, rechten Seite seines Kopfes geschrieben steht.

Das Bild erscheint in einer gesetzmäßigen Dreiheit: Kopfraum, Herzraum und Tätigkeitsraum. Das Hörbare wird sichtbar, die Töne des Jenseits werden erkannt, der Tod ist schon lange vertraut, jedoch das Leben auch. Des Künstlers Schaffensmacht wird dem polar Entgegengesetzten in seiner Schöpfung die Einheit gewähren. Er malt sich selbst, dem Tode lauschend, das neue Leben schaffend – denn, was ist Kunst? Die Darstellung dessen, was sich aus sich selbst nicht zur Darstellung bringen kann.

Der Maler Arnold Böcklin stellt sich im Akt des Malens zusammen mit seiner Inspiration dar. Eine künstlerische Selbstbefragung im Spiegelbild der tätigen Seele. In ihrer Selbstdarstellung wird sie sich selbst bewusst. Der Bewusstseinsakt fließt in die schöpferische Gestaltung hinein. Das dem Tode Abgelauchte wird im Bild durch des Künstlers Hand zum neuen Leben erweckt. Für einen Augenblick des Schaffens wird der alte Zwiespalt von Leben und Tod überwunden. Die Selbsterkenntnis wird zur Selbsterzeugung, damit das Selbstzeugnis abgelegt werden kann.

Als Betrachter wird man zum tätigen Zeugen, welcher sich den eigenen Inspirationen zuwendet.

«Die Poesie des Schönen ist endlos.»

*Jasminka Bogdanovic, Basel*

\*

### **Arnold Böcklin im Licht von Rudolf Steiners Karmaforschung**

Arnold Böcklin gehört neben Raffael zu den ganz wenigen Malern, deren karmischer Hintergrund durch Rudolf Steiner erforscht worden ist.

Ausgangspunkt dieser Forschung war bei Steiner der Besuch einer Böcklin-Ausstellung in Berlin. Auf dem Wege zur Ausstellung trat das imaginative Bild eines Schiffbrüchigen vor ihm auf, der trotz akuter Lebensgefahr noch Sinn für die Schönheit und Gewalt des Waltens der Elemente hat. Diese Imagination führte zu Böcklins früherem Dasein innerhalb der Artusritterschaft. Viele Gemälde Böcklins erscheinen in ganz neuem Licht, wenn sie unter dem Gesichtspunkt seiner früheren Verkörperung betrachtet werden. Dies soll anhand ausgewählter Beispiele in den Beiträgen von Thomas Meyer versucht werden.

Die Anregung dazu vermittelte Norbert Glas, der eine noch unpublizierte Karmabetrachtung über Böcklin verfasst hat.

*Thomas Meyer, Basel*