



**Kerstin Borchhardt; Böcklins Bestiarium. Mischwesen in der modernen Malerei;** Berlin: Reimer Verlag 2017; 344 S., 65 farb. u. 52 s/w-Abb.; ISBN 978-3-496-01565-9; € 49

Im Werk des Schweizer Malers Arnold Böcklin (1827–1901) gibt es kaum Motive, die häufiger verwendet wurden und gleichzeitig für die Forschung so rätselhaft sind wie die Mischwesen. Ihnen widmete sich Kerstin Borchhardt bereits 2013 in ihrer Dissertation, die 2017 unter dem Titel *Böcklins Bestiarium. Mischwesen in der modernen Malerei* veröffentlicht wurde. Borchhardt, die seit 2014 am Kunsthistorischen Institut der Universität Leipzig als wissenschaftliche Mitarbeiterin tätig ist und sich schwerpunkthaft mit dem Monströsen und der Antikenrezeption auseinandersetzt, hat mit ihrer Arbeit einen entscheidenden und lang überfälligen Schritt zur Strukturierung der hybriden Wesen im Werk Böcklins geliefert und seinen Einfluss auf die europäische Kunst treffend herausgestellt.

Der Aufbau der Arbeit ist klar strukturiert und lässt einen thematischen roten Faden erkennen. Durch teilweise sehr kurze Kapitel wurden Forschungsthemen und –impulse, die für die gesamte Analyse von Bedeutung sind, sich aber nicht auf einzelne Elemente, sondern auf alle Mischwesendarstellungen bei Böcklin anwenden lassen, zielführend in der Arbeit platziert. In einer kurzen Einleitung (11–14) wird bereits deutlich, dass Borchhardt den klassischen kulturhistorisch-mythologischen Deutungsansatz der Werke Böcklins mit einem biologisch-mythologischen Forschungsansatz verbindet, um so die gesamten formenden und beeinflussenden Elemente der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts in ihre Analyse einzubeziehen.

Im zweiten Kapitel (15–66) ihrer Arbeit liefert Borchhardt zunächst einen Überblick über die unterschiedlichen Hybriden, mit denen sich Böcklin in seinen Werken auseinandersetzt. Die einzelnen Mischwesen wie Panesken, Zentauren und maritime Hybride fasst sie unter der Kategorie der *Anthropo-zoomorphen Hybriden* zusammen und analysiert zu den jeweiligen Mischwesen die Typologie und die Motive sowie deren Entwicklung. Hierbei fällt bereits auf, wie gründlich Borchhardt gearbeitet hat, denn Wesen, die sich nicht in einer der gewählten Kategorien finden lassen, fasst sie als Exkurse zusammen. Dadurch gewährleistet sie eine umfassende Einordnung aller Mischwesen, die Böcklin darstellt. Zugleich stellt sie auch fest, dass der Künstler über eine „starke Tendenz zur Selbstwiederholung“ (65) verfügte und häufig seine älteren Werke zitierte. Es lassen sich dennoch immer wieder neue inhaltliche oder formale Variationen feststellen, wie beispielsweise bei den Panesken, die an Wasserstellen ihren Durst stillen oder fischen, und jenen, die Frauengestalten beobachten und belauschen (Abb. 1 und Abb. 2). Solche Variationen lassen sich in einem Großteil der Darstellungen hybrider Wesen bei Böcklin finden. Gleichzeitig lassen sich die unterschiedlichen Darstellungen der Hybriden jeweils aufeinander beziehen: „Die Spannung, die aus dem Rückgriff auf vertraute Vorbilder bei deren gleichzeitiger



Abb. 1: Arnold Böcklin, *Wiesenquelle*, 1869, Leinwand, 226 × 137 cm (zerstört) (25)

Verwandlung in etwas Neues entsteht“ (66), wird in der Analyse der Motivgeschichte innerhalb Böcklins Oeuvres als „zentraler Punkt“ (66) seiner Malerei identifiziert.

Auf der Grundlage dieser Untersuchung der Mischwesendarstellungen stellt sich Borchhardt nach einer kurzen Analyse des Mythos im Werk Böcklins und einer Einordnung des aktuellen Forschungsstandes (Kapitel 3, 67f.) die Frage nach den Traditionen und der Ästhetik, von denen Böcklin in der Wahl seiner Motive und deren Darstellungsweisen beeinflusst wurde. Hierbei strukturiert sie dieses und die folgenden Kapitel nach den Dimensionen des Mythischen. Im vierten Kapitel (69–102) untersucht Borchhardt die *Erste Dimension des Mythischen: Der Mythos als gestaltgebende Disposition*. Sie setzt sich hierbei mit der Gestaltwerdung des Mythos auseinander und vergleicht diese bei Böcklin mit den Theorien zur Beseelung und Personifizierung der Natur bei Friedrich Theodor Vischer (1807–1887), der sich mit Böcklins Werk noch zu Lebzeiten des Künstlers befasste. Nach Vischer überträgt der Mensch seine Gefühle und Stimmungen in die Natur, (77) Böcklin hingegen stellt in seinen Werken durch die Verwendung der Mischwesen in der Natur eine Nähe zu ihr her. Böcklin folgt hierbei der Prämisse Goethes, dass die Kunstwahrheit und die Naturwirklichkeit unterschiedliche Elemente sind, da die Darstellung der Natur immer von dem menschlichen Geist abhängt, durch ihn schließlich auf eine Leinwand gebracht und



Abb. 2: Arnold Böcklin, *Schlafende Diana, von zwei Faunen belauscht*, 1877, Leinwand, doubliert, 77 × 105 cm, Düsseldorf, Kunstmuseum (26)

ebenso verändert werden kann. (79) Böcklin verwendet die Mischwesen auch um das Phänomen der Empfindungen, die ein Mensch beim Kontakt mit der Natur spürt, visuell zugänglich zu machen. Sie dienen ihm nicht als reine Allegorien der Natur, er lässt sie vielmehr als tatsächlichen Teil der Natur erscheinen, indem er ihnen ein Aussehen, eine Farbigkeit und eine Textur gibt, die beim Betrachter das Gefühl hervorruft, dass diese Wesen Wirklichkeit sind. Dies unterstützt der Künstler durch die einzigartige Emotionalität der sie umgebenden Natur, die ebenfalls eine Sinnlichkeit auf den Betrachter ausstrahlt. Innerhalb dieses Kapitels vollzieht Borchhardt zudem eine sozialpsychologische Einordnung der Werke Böcklins und geht darauf ein, inwieweit sich der Künstler mit seinen Mischwesen, insbesondere dem Pan, identifiziert. Böcklin reflektiert in seiner Kunst meist nicht nur gesellschaftliche Strukturen und Stereotypen, sondern auch seine eigenen Sehnsüchte, beispielsweise im Hinblick auf seine Familie, wie bei der Tritonenfamilie (Abb. 3).

Die *Zweite Dimension des Mythischen* bildet in Borchhardts Arbeit das Wechselspiel des *Ursprungs und der Aktualisierung* (Kapitel 5, 103–178). Die Autorin setzt hier die Verwendung der mythologisierenden Figuren in einen gesamtgeschichtlichen und kulturellen Zusammenhang und stellt dabei eine „Überpersönlichkeit“ (103) in Böcklins Werk fest: Persönliche Elemente in den Darstellungen besitzen eine Relevanz, die über seine Künstlerpersönlichkeit hinausgeht. Ebenso war es mit dem Zeitgefühl: Böcklins Werke beinhalten eine „Überzeitlichkeit“ (103), in der die antiken Themen und Motive auch im 19. Jahrhundert immer noch gemeinschaftsstiftend wirken. Borchhardt arbeitet außerdem heraus, dass Böcklin sich sowohl an der griechischen Antike

als auch an zeitgenössischen Werken, die sich auf antike Vorbilder bezogen, orientierte. Sie sieht in Böcklins antikisierenden Mischwesen eine Art nostalgische Sehnsucht nach der Natur, gleichzeitig stellt er aber auch gerade durch die hybriden Wesen eine Verbindung zur Welt der Menschen, ihrer Kultur und ihrer Wissenschaft her. Borchhardt verbindet dies nun mit der im zweiten Kapitel beschriebenen Motivgeschichte und beschäftigt sich mit den Emotionen und den Deutungen, die mit den Mischwesen verbunden waren und durch Böcklin umgedeutet wurden, indem er seine Hybriden humanisierte, wie es beispielsweise bei den Tritonen der Fall ist (165, Abb. 3).

Als weitere vertiefende Erläuterungen zu dieser Vermenschlichungstheorie sind zwei Kapitel zu *Animalisierung: Böcklins tierischer Naturalismus* (Kapitel 6, 179–182) und der Evolutionstheorie in Beziehung zur Kunst (Kapitel 7, 194–212) eingefügt. Böcklin humanisierte seine Mischwesen nicht nur, laut Borchhardt arbeitet er eine Erweiterung ins Prähumane heraus. Für Böcklin lässt sich eine beinahe moderne Tierliebe im Privaten gemeinsam mit einem malerischen hohen Interesse an den Bewegungen, der Farbigeit und Materialität der Tierkörper und -felle feststellen. Der Künstler schuf einen Bezug des Menschen zu seinen Mischwesen, indem er sich auch mit den Tierstudien auseinandersetzte, die sich beispielsweise in Edmund Brehms (1829–1884) *Tierleben* (1864–1869) wiederfinden lassen. Er griff bei seinen Mischwesen Körperhaltungen und charakteristisches Verhalten von jenen Tieren auf, die dem Betrachter, dem Künstler und dem Naturforscher seit dem 19. Jahrhundert aus den zoologischen Gärten bekannt waren und schuf so eine Nähe, eine Bekanntheit zwischen den Mischwesen und den Menschen. Gelungen ist hierbei der Umgang Borchardts mit den heute umstrittenen zoologischen Institutionen, die einen Forschungs- und Bildungsauftrag propagierten und durch Künstler wie Böcklin unter der Prämisse einer Beziehung zur Natur in Darstellungen aufgegriffen wurden, gleichzeitig aber die dort vorgeführten Tiere unter widernatürlichen Konditionen hielten und so gegensätzlich zu einer Naturliebe und –nähe sowie dem Respekt vor der Natur agierten.

Wie bereits im zweiten Kapitel zeigt Borchhardt im siebten Kapitel überblickshaft alle Elemente der Evolutionstheorie, die sich in Werken Böcklins finden lassen und setzt diese in eine Verbindung zu Naturwissenschaft und Kunst. Hierbei legt sie den Fokus auf die Entwicklung der Begriffe wie „Mensch, Tier und Natur“ (183) und setzt diese in einen etymologischen und naturhistorischen Kontext, bevor sie sich der Forschung zur Evolutionstheorie in Böcklins Werken widmet. Sie arbeitet heraus, dass der Bezug seiner Gemälde auf die Evolution in der bisherigen Forschung sehr häufig gezogen wurde, dieser aber tatsächlich sehr viel schwieriger feststellbar ist, da es keine eigenen Aussagen des Malers zur Evolutionstheorie gibt. Anschließend analysiert sie Aspekte wie die natürliche und sexuelle Selektion und die diesen Theorien zugrundeliegenden Konzepte im Hinblick auf Böcklins Werke. Sie stellt dabei fest, dass man in einigen Werken des Künstlers eine Entwicklung der Wesen in der Art einer fiktiven, mythologisch-naturhistorischen Evolution sehen kann. (207) Bei einigen Wasserwesen lässt sich wiederum durch visuelle Referenzen auf Meeressäuger keine lineare Evolution, sondern ein Kreislauf, eine Rückkehr zum Wasser feststellen. Analog wurde



Abb. 3: Arnold Böcklin, *Tritonenfamilie*, 1880, Leinwand, 99 × 143 cm (gilt seit 1945 als verschollen) (53)

auch der Rückbezug auf die antike Mythologie verstanden: In beiden Fällen handelt es sich in Bezug auf Böcklins Kunst nicht um einen Rückschritt, sondern eine Kombination der antiken Tradition mit modernen naturwissenschaftlichen Theorien.

Darauf folgt schließlich im letzten größeren Kapitel die Einordnung der *Dritten Dimension des Mythischen: Die monströse Synthetik von Fragmenten* (Kapitel 8, 213–229). Borchhardt identifiziert hierin die Werke Böcklins als Symptom seiner durch Wandel geprägten Zeit. Die Umwandlungen in der Gesellschaft, der Kultur und der Politik ermöglichten es auch den Künstlern in ihren Werken mit den bestehenden Regeln in der Kunst zu brechen und ihren Figuren Mehrdeutigkeit zu geben. Untersucht wird dies auf der Grundlage des Monströsen, das Mischwesen einerseits als Kontrast zum Menschen, andererseits aber auch als vertrautes, dem Menschen ähnliches Wesen erscheinen lässt. Dies geschieht vor allem bei den Wesen, die durch ihre Komik und ihr sympathisches, anrührendes Verhalten den Menschen emotional ansprechen.

Den Abschluss dieser gelungenen Forschungsarbeit bildet ein *Ausblick* (Kapitel 11, 243–246), dem noch ein Blick auf die *Böcklin-Rezeptionen* (Kapitel 9, 231–234) und die *Böcklin-Referenzen* (Kapitel 10, 235–242) vorangestellt ist. Eine Untersuchung der tiefergehenden Einflüsse der Hybridwesen Böcklins auf Künstler wie Max Ernst (1891–1976), Salvador Dalí (1904–1989) oder Pablo Picasso (1881–1973), ebenso wie die Filmindustrie des 20. Jahrhunderts, identifiziert Borchhardt als noch ausstehend und liefert gleichsam die Grundlage für diese wichtige, weiterführende Forschung. Sie ermöglicht so in ihrer Arbeit eine runde und klar strukturierte Analyse der Motive und Theorien, der Traditionen und Neuentdeckungen seiner Zeit und der sozialen und naturwissen-

schaftlichen Aspekte, die sich allesamt in Böcklins Darstellungen der Mischwesen finden lassen und ermöglicht gleichzeitig eine Sicht auf seinen Einfluss auf die Kunst der Moderne und die in ihr enthaltenen Rückgriffe auf die Wesen Böcklins.

Auf den Ausblick folgt ein sehr übersichtlicher, chronologisch nach Motiven geordneter Katalog der Mischwesendarstellungen (247–260), die Bibliografie und das Abbildungsverzeichnis. Besonders beachtenswert ist der Anhang der 65 Farbtafeln, die durch ihre durchgängig gute Qualität die Untersuchungen Borchhardts in ihrer Nachvollziehbarkeit unterstützen, ebenso wie die zahlreichen schwarz-weiß Abbildungen, die in den Text eingefügt sind.

Borchardt bietet mit ihrer Arbeit einen umfassenden Überblick der einzelnen Darstellungen von Mischwesen, wie beispielsweise den Zentauren, Tritonen oder Panesken im Werk Arnold Böcklins und ordnet diese in ihre jeweilige Motivgeschichte ein. Besonders gelungen ist die Kontextualisierung mit dem zeitgenössischen Diskurs der Antikenrezeption sowie den Errungenschaften der Naturforschung im 19. Jahrhundert und den gesellschaftlichen Traditionen, Motiven und Diskussionen. Dadurch liefert sie eine Untersuchung, die sowohl für einen Überblick über die Darstellungen der Mischwesen und den Einstieg in Böcklins mythologische Werke geeignet ist und gleichzeitig eine vertiefende, detaillierte und spannende Analyse, die nicht nur für die Böcklin-Forschung, sondern auch für die Untersuchung der modernen Antikenrezeption in der bildenden Kunst von essentieller Bedeutung ist.

JULIA HENKE  
Bonn



Thomas Richter; Stadt Aschaffenburg (Hrsg.); Christian Schad. **Künstler im 20. Jahrhundert Bd. 1: Bausteine zur Biographie. Bd. 2: Bildlegenden und Texte**; Petersberg: Michael Imhof Verlag 2020; 656 S., 501 farb. u. 140 s/w-Abb.; ISBN 978-3-7319-0790-9; € 69

Christian Schad schrieb am 13.4.1943 an seine künftige Frau Bettina: „In Deutschland ist es auch umgekehrt wie in Frankreich. Hier wird Kultur in der Provinz gemacht [...]“ (I, 323). Über die Aussage ließe sich trefflich streiten, allerdings trifft sie mindestens bei der Pflege des Andenkens zu. Denn kleinere Städte können bei geringerer Künstlerdichte die wenigen Herausragenden prominenter herausstellen. So ist auch die vorliegende zweibändige Monografie über Christian Schad Teil des produktiven Umgangs der Stadt Aschaffenburg mit dem Nachlass des Künstlers, konzipiert als Begleitbuch zu dem ihm gewidmeten Museum, das leider aufgrund technischer Probleme erst gegen Ende des Jahres eröffnet werden kann.