

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 20 (1933)
Heft: 12

Artikel: Carl Burckhardt zum Gedächtnis
Autor: Barth, Wilh.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86440>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

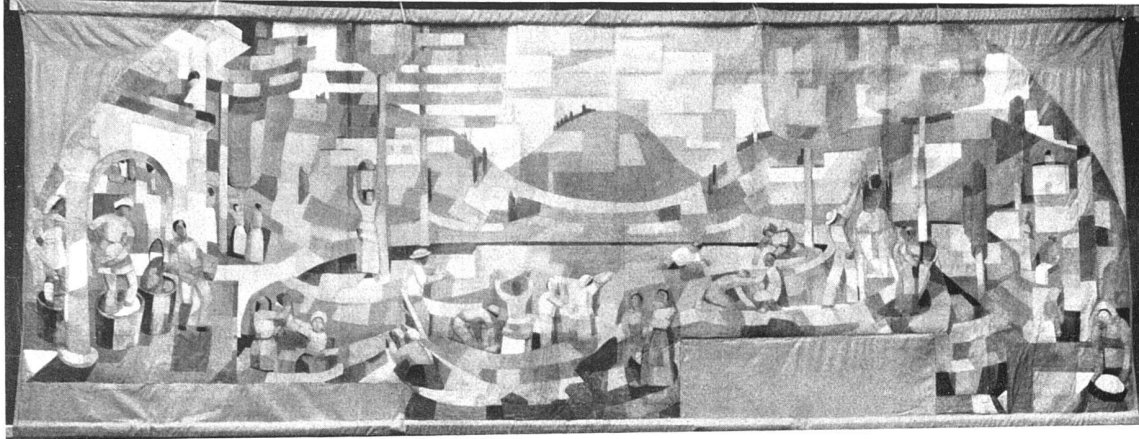
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Carl Burckhardt, Basel Grosser Bildkarton, 7 Meter lang, entstanden 1922

Carl Burckhardt zum Gedächtnis

Wenn ein geistreicher Mensch, der Leben an seine ganze Umgebung spendete, aus seinem Kreise für immer ausscheidet, wird an der Leere, die er hinterlässt, erst voll spürbar, wie viel er allen geboten. Das erfuhren die Freunde des Basler Bildhauers Carl Burckhardt bei seinem frühzeitigen Tode, der nun zehn Jahre zurückliegt. Er hinterliess eine Lücke, die sich seither nicht mehr geschlossen hat. In für Basels Kunstleben entscheidenden Augenblicken fühlte man doppelt schmerzlich, dass er fehlte und dass keiner ihn ersetzen konnte. Wie im Kreise der Berufsgenossen, wo er der unentbehrliche Vermittler war, wirkte der Reiz seiner Persönlichkeit unwiderstehlich, wo er auftrat, zumal in Kommissionen, wie denen des Basler Kunstvereins und des Basler staatlichen Kunstkredites. Er war ein gewandter Debatter, dem alle Waffen zur Verfügung standen, gewinnende Liebenswürdigkeit wie unerbittliche Schärfe und ätzender Spott. Dabei wies er stets über enge Mauern hinaus. Immer häufiger wurde er auch zur Lösung allgemein schweizerischer Kunstfragen zugezogen, und gerade hier bedeutete sein frühes Sterben einen besonders schweren Verlust. Vieles sähe anders aus in der Kunstpflege Basels und der ganzen Schweiz, hätte er länger gelebt.

Als ein Meister des gesprochenen Wortes erwies sich Carl Burckhardt vor weiterem Kreis im Eröffnungsvortrag zur Böcklin-Ausstellung von 1917¹ und zumal in seinen Vorträgen über Rodin während der grossen Ausstellung von 1918, die er angeregt hatte und deren noch heute allen Besuchern unvergessliches Gesamtbild ihm zu danken war. Carl Burckhardt war aber auch ein Meister der Feder. Das beweisen seine vielen erhaltenen Briefe. Ferner beweisen es seine leider spärlichen und meist all-

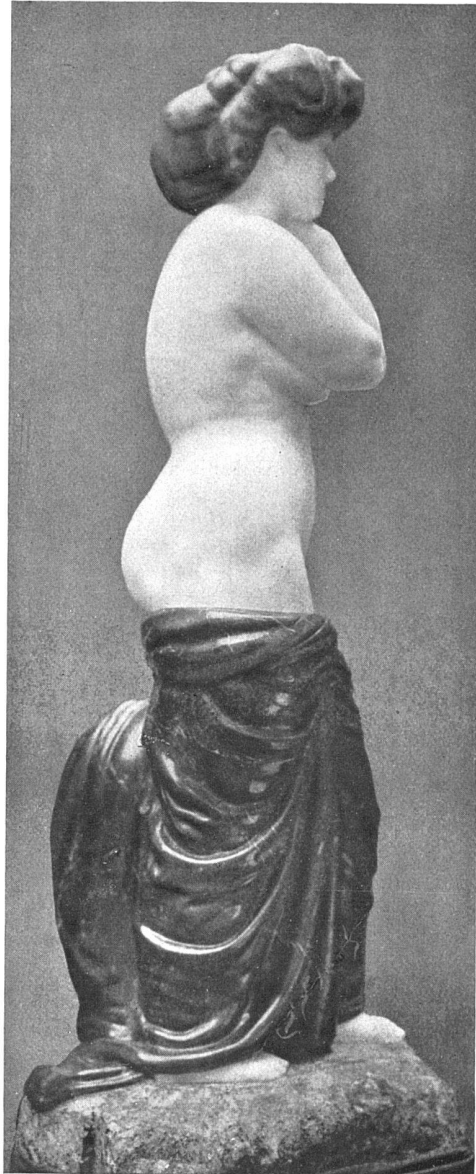
zu knappen Aufsätze aus dem ganzen Kunstgebiet. Vieles von all dem soll eine leider durch die Ungunst der Zeit über das Datum seines zehnten Todestages hinaus verzögerte Publikation enthalten.² Mit seiner schriftstellerischen Gewandtheit hat Carl Burckhardt sich für vieles öffentlich eingesetzt, so für eine neue Oekolampadstatue am Basler Münster, für Pellegrinis Fresken in Sankt Jakob, für das Soldatendenkmal von Jakob Probst in Liestal, für das Schützensdenkmal in Aarau. In seinem Buch über Rodin hat er vor allem sein eigenes künstlerisches Bekenntnis, seine Ueberzeugung vom Wesen plastischer Kunst niedergelegt, am Beispiel des grossen Vorgängers erläutert.

Carl Burckhardt machte aber wenig Aufhebens von seinen rednerischen und schriftstellerischen Gaben. Er wollte als Bildhauer gewertet werden, als Schaffender in seinem Werk, als schöpferischer Künstler. Als solchem genügt ihm zwar die Plastik nicht allein. Er hatte als Maler begonnen und kehrte zweimal zur Malerei zurück, in der mittleren Zeit und dann wieder am Ende seiner kurzen Künstlerlaufbahn. Vom südlichen Meere stammen die eindrucklichsten Bilder aus seiner Jugend. Aber auch die Landschaft um Basel regte ihn zu malerischem Schaffen an. Als Plastiker begann er mit einer stark lebensgrossen Gruppe «Zeus und Eros», zu der ihn schöne männliche Modelle in Rom begeisterten. Es war eine erste Tragik seines Künstlerschicksals, dass sie aus äusseren Gründen nicht im Bronzeguss vollendet werden konnte und nur fragmentarisch erhalten ist. Missgeschick heftete sich auch an ein nachfolgendes Werk, seine polychrome, genauer polylythe Venusstatue, die bis heute

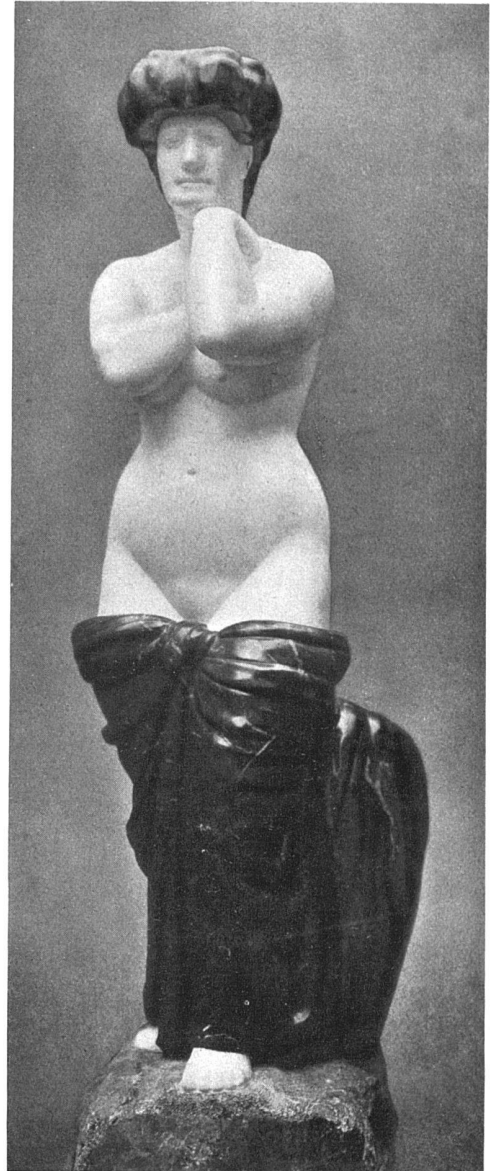
¹ Abgedruckt in den «Beiträgen zur zeitgenössischen Kunst», herausgegeben vom Basler Kunstverein.

² Aufsätze Carl Burckhardts über Holbein und Böcklin sind aufgenommen in des Verfassers kurze Gedenkschrift an den verstorbenen Künstler (Jahresbericht des Basler Kunstvereins 1923).

Carl Burckhardt
Basel
1878—1923



«Venus», aus drei
verschieden-
farbigen
Marmorsorten,
vollendet 1910
Kunsthalle Basel



eines Ortes zu geeigneter Aufstellung vergebens harrt. (Abb. Seite 354.) Entscheidend über sein erstes Vorbild Max Klinger hinausgehend, strebt er in ihr nach geläuteter Form, sucht innerhalb gross zusammengehaltener Massen grösstmöglichen Reichtum an Einzelform zu bewahren, indem er zugleich in schon gereifter künstlerischer Oekonomie die Reize einer belebenden Oberflächenbehandlung dem weissen Marmor aufspart, bei mehr summarischer Bearbeitung der härteren farbigen Steinsorten. Diese betonen in ihrer Kostbarkeit der Erscheinung einrahmend als Sockel und Bekrönung die Schönheit des Frauenleibes. Ein neues Venusideal hat er zudem hier gewagt zu schaffen in der reifen Frau mit der Fülle ihres Körperbaus. Den der Antike entlehnten Namen rechtfertigt das feierlich Ruhige der Haltung, der Göttin angemessener als alle absichtliche Interessantheit

und präziöse Art spätklassischer und klassizistischer Beispiele.

Zwei grosse Werke von monumentalem Ausmass aus der mittleren Schaffenszeit zeugen in breiter Oeffentlichkeit, das eine in Zürich, das andere in Basel, von den überragenden Fähigkeiten des gereiften Künstlers. Beiden folgte die Tragik, die sich durch sein Leben zog. Aus Mangel an Mitteln musste die Arbeit an den grossen Reliefs des Zürcher Kunsthauses eingestellt werden, als der Zyklus erst zur Hälfte geschaffen war. Das andere Werk, die Brunnengruppen am Badischen Bahnhof in Basel, verzögerte Krankheit mitten im Entstehen, in den Kriegs- und Grippejahren. In Zürich wollte Carl Burckhardt am ursprünglichen Kunsthaue, dessen schöner einfacher Baugedanke noch nicht durch die jetzigen Anbauten zerstört war, um die drei freien Seiten des würfel-

Carl Burckhard, Basel
1878—1923



Tänzer, Bronze, 1921

artigen Hauptbaus oben nahe dem Dachrand wogendes Leben in Gruppen von Menschen und Pferden kreisen machen. Er erfand in leichter Anlehnung an die Antike Kampfszenen zwischen berittenen Frauen und Männern, anschwellend und abschwelend in Aufbruch, Zusammenstoss, Rückzug. Es sind nur fünf Reliefs entstanden, der grossartige Schmuck blieb für immer Fragment. Der Stil dieser Reliefs lässt sich am Beispiel unserer Abbildung kurz erläutern. Der enge Zusammenhang mit dem Bau, seinen kahlen Wänden ohne vorspringende Gesimse wie die atmosphärische Wirkung, die Entfernung vom Beschauer sind darin berücksichtigt, die Distanz des in der Höhe angebrachten bildnerischen Schmuckes vom Platze, von wo aus für das Auge jede noch so reizvolle Einzelheit verloren gehen müsste. Alles Detail wird darum als überflüssig unterdrückt. Dazu tritt eine Freiheit in den

Grössenverhältnissen, eine rein künstlerisch bedingte Gewichtsverteilung in Verschiebungen, Vergrösserungen einzelner Formen, die der Komposition, der ausgeglichenen Füllung jedes Bildfeldes dient und zugleich der durchgehenden Bewegung von Relief zu Relief.

Ein Mittel, den Eindruck der Bewegtheit zu verstärken, erfand der Künstler in der Behandlung des Hintergrundes, der sich nicht als flache Schicht hinter den Figuren hindurchzieht, sondern wellenförmig mitschwingt mit dem Wechsel der Hebungen und Senkungen an den bewegten Körpern von Tieren und Menschen. Die Umrisse werden so eingebettet und weitergetragen, es entsteht statt der Fixiertheit ein Fliessen über die ganze Relieffläche hin. Endlich lässt das starke Leben der vereinfachten Formen, wie unser Bild des mittleren Reliefs der Vorderwand besonders schön zeigt, auch ein lebendiges



«Der Rhein»

Kräftespiel innerhalb des einzelnen Quadrates zu tage treten, indem im Hin und Her der Glieder jeder Vorwärtsbewegung eine Rückwärtsbewegung antwortet, was Spannung und Ausgleich in jede Komposition bringt.

Bei dieser grossen Arbeit, unseres Wissens dem umfangreichsten Reliefauftrage seit langer Zeit, zog Carl Burckhardt junge werdende Künstler an sich, die er mit dem Handwerklichen des Bildhauerberufes erst vertraut machen musste, die aber um so fügsamer seinen Absichten folgten und deren erklärter Führer er seitdem war. Seine eigene Erstlingsprobe im Relief hatte er einst an der Pauluskirche in Basel abgelegt.

Bald darauf wurde dem Künstler die grösste freiplastische Aufgabe seines Lebens zugewiesen: die beiden Brunnengruppen vor dem Haupteingang des Badischen Bahnhofs in Basel. Nach dem Wunsche des Auftraggebers sollten sie «Wiese» und «Rhein» darstellen, die beiden Grenzflüsse, als Symbol für den Verkehr, der die Länder verbindet.

Carl Burckhardt griff die alte Allegorie, die schon am abgebrochenen Badischen Bahnhof in einem bescheidenen Relief angedeutet war, ganz neu an. Er gab den menschlichen Figuren, die Rhein und Wiese verkörperten, Tiere bei, die mächtigsten Tiere unserer Zone, Pferd und Rind, und zwar in einer Anordnung, die gegenüber dem oft

als Vorbild genannten Hildebrandbrunnen in München durchaus originell war, ebenso gegenüber ägyptischen Gruppen, die ihm vielleicht als Anregung gedient hatten. Die gewaltigen Tierkörper kommen auf den Wellen von links und von rechts herangeschwommen und schieben gleichsam die Menschen vor sich her, einander entgegen. Der Mann, vom Pferde begleitet, in Haltung und Gebärde erwartend, begrüssend, erscheint so dem so erschreckt die Hände an den Kopf pressenden und doch wie zum Sprung in seine Arme vorgebeugten Weibe gegenüber, hinter dem der massige Stierleib nachdrängt (Abbildungen Seite 356 und 357).

Um den Eindruck vom Gegeneinanderfluten der Flüsse zu steigern, was für den Künstler das Grundmotiv der Darstellung war, dient ihm das kühne Mittel des Anschwellens der Körperformen gegen vorn, das die Wellen am Sockel begleiten und verstärken. So gewinnt er ein Höchstmass von Bewegung innerhalb seiner übertragenen, wirklichkeitsfernen, in Stein gebannten Gebilde von Menschen und Tieren mit ihrer Verwandtschaft zu den Baugliedern, denen die Brunnengruppen sich unmittelbar als ein zugehöriger Teil zugesellen sollen. Ausser in der stark kubistisch, abstrakt gestalteten Form haben die Gruppen weitere Beziehung zum Bau in ihrer Rolle der Vermittlung zwischen Bahnhofgebäude und Platz. Ihr



Carl Burckhardt, Basel
1878—1923

Brunnengruppen vor dem
Badischen Bahnhof Basel,
die Flüsse Rhein und Wiese
symbolisierend, die sich bei
Basel vereinigen, jede Gruppe
etwa 3 Meter lang,
Muschelkalk aus Würenlos,
begonnen 1914, vollendet 1921.
Aufnahmen nach dem Gipsmodell

«Die Wiese»

Bewegungszug schliesst sich der Schwingung der Rampen längs den langsam ansteigenden Zufahrten an, steigt aus ihr empor. Unterbrochen wird er durch die von vorn einschneidende Treppe, wodurch das Bäumen der Tiere motiviert ist. Ihr oberer Umriss schliesst sich pyramidal entsprechend dem Tempelgiebel, deutlich erkennbar in der Hauptansicht von jenseits des Platzes dem Eingang gegenüber. Von dieser Stelle aus wird auch das Anklängen der Linien in den nach vorn gebogenen Körpern von «Wiese» und «Rhein» an das Rund des riesigen Fensters sichtbar. Von allen Seiten her wirken die aufstrebenden Steingebilde in ihrer Massigkeit als dem Bau vorgelagerte Pfeiler.

Mehrere selbständige Kleinplastiken in Stein und Bronze bildeten in dieser Zeit eine Art Vorbereitung auf die Lösung der monumentalen Aufgabe. Ihnen schliesst sich, nach Vollendung der Brunnengruppen, bereits im Tessin entstanden, wo der Künstler seine letzten Jahre zubrachte, die Figur eines Tänzers an, eine von Anfang an für Bronze gedachte Freiplastik (Abbildung Seite 355). Die tänzerische Bewegung der Figur mit ihrer allseitigen Schönheit der Umrisse, mehr ein Taumeln seliger Trunkenheit, verbindet sich mit einer Ausgewogenheit des Aufbaus, einer Bewusstheit der plastischen Mittel, die ihren Schöpfer nochmals als den

geborenen Lehrmeister der jungen Generation erwies. Der Tessin hat dem von mehreren Grippeanfällen nur langsam sich erholenden Künstler eine ganz neue Lust am Dasein und neue Spannkraft verliehen. Wie sehr Carl Burckhardt, fern von Basel, ledig der Bindungen, die ihn dort stets gefesselt hatten, sich im freien Schaffen glücklich fühlte, das bezeugen seine letzten Werke alle. So der Reiter Georg am Kohlenberg in Basel, der knabenhafte Hirt auf dem jungen Pferd, der sich anschickt, mit leichtem Lanzenstoss den giftigen Wurm unschädlich zu machen, eine köstlich spielerische Schöpfung, die zwar, wie ein Vergleich mit dem erhaltenen Modell zeigt, der Durcharbeitung keineswegs ermangelte, so wenig wie irgend etwas, was Carl Burckhardt aus der Hand gab. Eine freie Schöpfung war der Georg trotz staatlichem Auftrage insofern, als der Künstler auch den genauen Standort mit erfand, auf turmartigem sich verjüngendem Sockel hoch über der unregelmässigen Treppenanlage, in schönster Kontrastwirkung gegen die Häusermassen ringsum.

Seine letzte grosse plastische Arbeit, die schreitende Amazone mit Pferd, war ihm dann nicht mehr vergönnt bis ins Letzte durchzubilden. Sie stand als Modell im wesentlichen, in der Fügung der Gruppe und namentlich in dem hinreissenden Bewegungszug, der durch sie hin-

Carl Burckhardt, Basel
1878—1923



Eines der Reliefs vom
Kunsthhaus Zürich,
9 m², 1910—1915

durchgeht, vollendet in der Bogenhalle seines schönen Tessiner Heims, als Carl Burckhardt starb. Der Basler Kunstverein als Besteller des Werkes hat dann den Guss in Bronze ausführen lassen und der Stadt Basel als Geschenk übergeben. Sie hält das Andenken an den Künstler im Herzen der Stadt wach am Brückenkopf der Mittleren Rheinbrücke, mitten im Fluten des tätigen Lebens, dessen konzentrierter Rhythmus in ihrer Lebendigkeit pulst.

Eine letzte Hinwendung zur Malerei hat das glückliche Leben im Tessin gleichfalls noch ausgelöst. Noch einmal ergriff den Künstler hier die Sehnsucht seiner Jugend, sich als Maler im Grossen, an Wandflächen zu erproben. Die Bilder, die sich vor den Fenstern des von ihm bewohnten alten Palazzo Casanova ausbreiteten, die tägliche Arbeit des Landvolkes auf den Feldern, in den Rebbergen hielt er erst in einer Reihe von Studien fest. Zusammengefasst sind sie in einer grossen Komposition der Tessiner Weinernte, für einen bestimmten Raum gedacht, an dem sie freilich nicht dauernd verblieb (S. 353).

Die geplante Ausstellung in Basel zu Carl Burckhardts Gedächtnis soll das jahrelang aufgerollt gebliebene Bild wieder ans Licht bringen. Es ist eine stark gefüllte Komposition, vielfigurig, mit reicher Landschaftsgliederung,

weiträumig, doch im strengen Wandbildcharakter der Fläche verhaftet durch eine Art breites Mosaik, das alle Formen ornamental bindet, wobei der Künstler aber alles aufbot, um die Gefahr des schematisch Unlebendigen zu bannen. Es war der Anfang eines malerischen Stiles, vielverheissend auch im Koloristischen.

Carl Burckhardt fühlte sich stets etwas beengt in seiner Vaterstadt. Er hat seit seinen Jugendgedichten diesem Gefühl immer wieder Ausdruck gegeben. Doch war er andererseits in Art und Unart, in seiner ganzen besonderen Geistigkeit ein echter Basler. Bestes Basler Erbteil war sein hoher Ernst in allen wirklich wichtigen Dingen, ob es sich um eine Frage der Kunst oder um sein persönliches Verhältnis zu den Mitmenschen, zu Freunden, zu älteren oder jüngeren Künstlern handelte. Nie konnte er sich völlig lösen von Basel, bei aller Liebe für den Tessin. Unversehens traf man ihn wieder hier. Die Gotthardreise wurde ihm etwas Geläufiges. Man brauchte ihn auch immer wieder, rief ihn her. Wir erwarteten ihn eben zur Mitarbeit bei den Ausstellungsvorbereitungen für 1924, als die Kunde von seiner schweren Erkrankung kam, die rasch im Tode enden sollte.

Wir haben alle Ursache, noch heute zu trauern, indem wir Carl Burckhardts gedenken. *Wilh. Barth*

Carl Burckhardt, Basel
1878—1923



Amazone, aufgestellt
am Brückenkopf der
Mittleren Rheinbrücke,
Basel,
Bronze, etwas
überlebensgross,
1923
(Letztes Werk des
Bildhauers,
nach seinem Tod
gegossen)

Wettbewerb für neuzeitliche Holzhäuser

durchgeführt von der «Lignum» (Schweiz. Arbeitsgemeinschaft für das Holz) und dem Schweizerischen Werkbund SWB.

Das volkswirtschaftliche Bedürfnis, für schweizerische Bauten nach Möglichkeit einheimisches Material zu verwenden, die Notwendigkeit, der Bevölkerung unserer Gebirgstäler Verdienstmöglichkeiten zu schaffen, die Heimatschutzbestrebungen, Neubauten in herkömmlichen Baumaterialien zu errichten und das Interesse der modernen Architekten, Bautypen aus den Gegebenheiten eines bestimmten Materials heraus zu entwickeln und für das Wohnbedürfnis minderbemittelter Familien sorgfältig durchdachte Grundrisse auszuarbeiten und mit einem Minimum an Aufwand ein Maximum an Wohnwert zu er-

zielen — also Bestrebungen, die sich häufig entgegengesetzt sind — wirken in diesem Fall zusammen, um dem Holzhausbau neues Interesse zuzuwenden und ihn als aktuelle Bauaufgabe erscheinen zu lassen. Das Interesse daran zeigte sich auch an dem Eingang von über 200 Projekten, von denen wir die prämierten veröffentlichen. Das Preisgericht bestand aus den Herren *H. Wiesmann*, Kantonsbaumeister, Zürich; *G. Berner*, Zimmermeister, Rapperswil; *Fr. Eggstein*, Zimmermeister, Luzern; *Niklaus Hartmann*, Arch. BSA, St. Moritz; *H. Hofmann*, Arch. BSA, Zürich; *J. Nold*, Architekt, Feldberg bei Chur; *H. Oetiker*, Arch. BSA, Zürich; als Protokollführer *E. Streiff*, Arch. BSA, Geschäftsführer des SWB.