

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 6 (1919)
Heft: 11

Artikel: Der Denker
Autor: Burckhardt, Carl
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-8080>

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

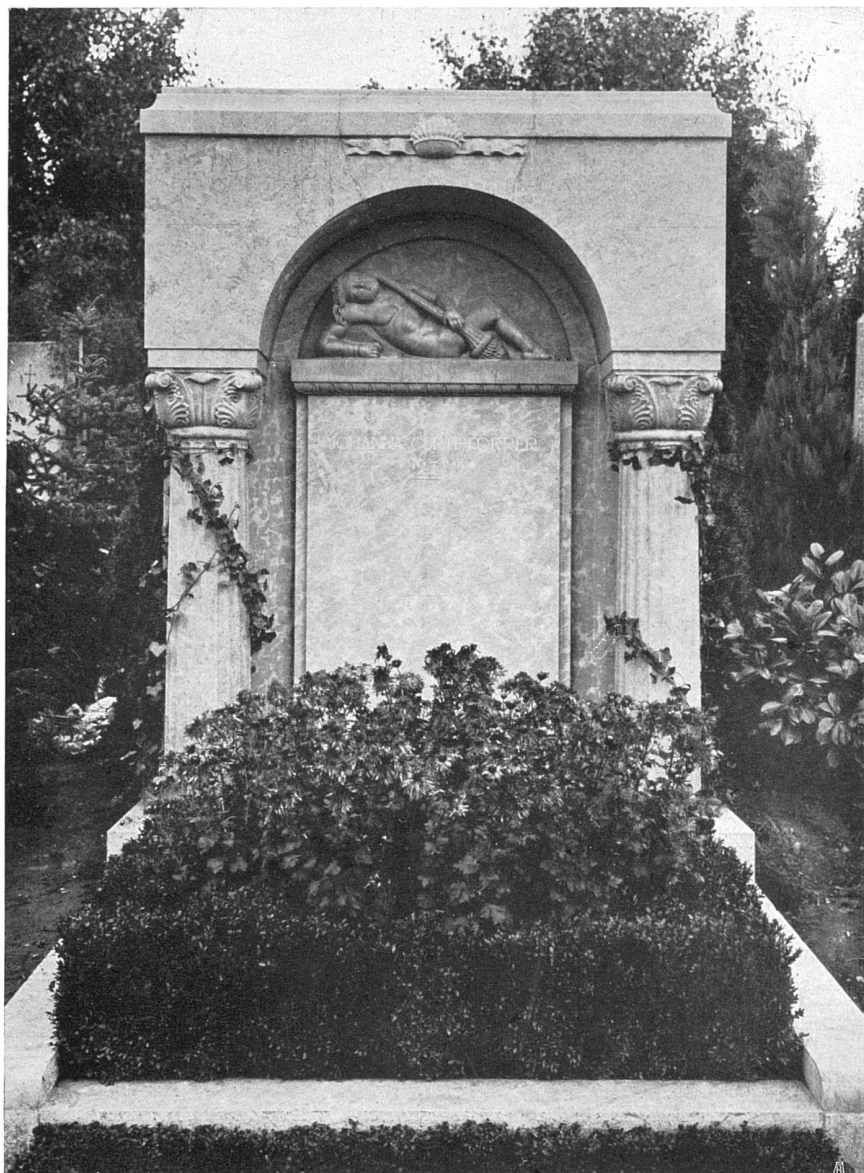
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 18.04.2025

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



Familiengrab, Architekten Müller & Freytag, Thalwil und Bildhauer H. Markwalder, Zürich

DER DENKER

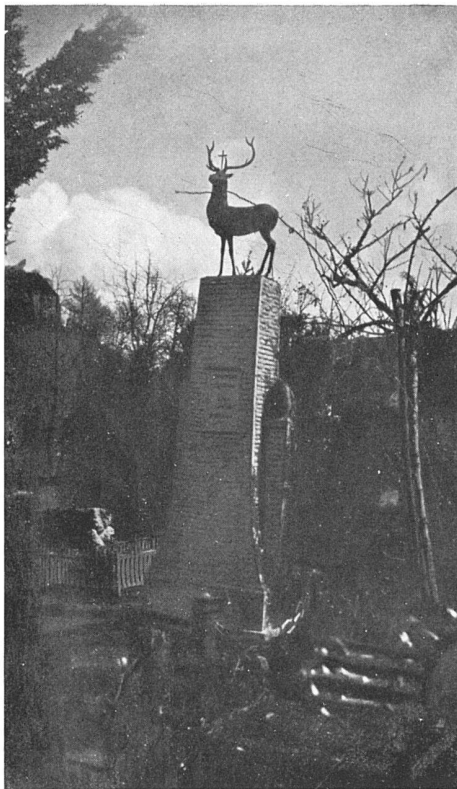
(Ein Kapitel aus einem Buch über Rodin, von Bildhauer Carl Burckhardt in Basel, das demnächst im Verlag Wepf Schwabe, Basel, erscheint.)

Den großen Schritt der Nahform zur Fernform, der in das Gebiet der atmosphärischen und immateriellen Formdarstellung hinüberführt, erkennen wir in seiner ganzen Bedeutung, wenn wir dem Gestaltungsprozeß der Denkerfigur nachgehen.

Dieses, für die Entwicklung der Bild-

hauerei so bedeutsame Werk ist keine bedingungslose Neuschöpfung; es gibt schon in der Geschichte Statuen, die in enger Beziehung zu Rodins Denker stehen.

Das ursprüngliche Vorbild zum Denker ist wiederum in der Renaissance zu finden, und wenn es aufs erste auch absichtlich



Grabsteine in Lenzburg, für ein Kind, für einen Förster.

Bildhauer Arnold Hünerwadel, Zürich; unten: Theodor Bertschinger, Architekt, und A. Hünerwadel



erscheinen mag, dasselbe im sogenannten Pensieroso, in der berühmten, sinnenden Figur des Lorenzo de' Medici zu sehen, so weist uns doch eine spätere Statue, die des Ugolino von Carpeaux, der zweifellos das unmittelbare Vorbild zum Denker ist und der zugleich seine Verwandtschaft mit der Lorenzo-Statue unverhüllt zeigt, auch hier auf Michelangelo als die Basis von Rodins Kunst zurück.

In der Figur des Medici ist es die Komposition, die sich in ihren Hauptmerkmalen als erste Erfindung der späteren Statuen kennzeichnet. Auch die ein-



drucksvolle Denkerstellung des in sich gebeugten Jeremias in der Sixtinischen Kapelle, mit dem steigernden Akzent der gewaltig sprechenden Hände gehört hierher. Ich erinnere an das gesenkte, beschattete Haupt, den aufstützenden Arm mit der schweren nervigen Hand, der zusammengekrallten Kniestellung. Aus diesen wichtigsten Elementen baute Carpeaux die Figur seines Ugolino, der das Bindeglied bildet von Michelangelo zu Rodin.

Gegenüber den Formen der Lorenzo-Statue, die noch die harmonische Gemessenheit der Antike beibehält und das

Grabstein in
Muschelkalk



Bildhauer Julius
Schwyzer, Zürich

Lastende des Steins als ein die Stimmung begleitendes Moment betont, zeigt uns der Ugo Carpeaux' die Auflösung der ruhigen Flächen, die Zerklüftung der Formen, die Lockerung der Steinmasse bis über die Grenzen des Materialgemäßen hinaus. Die Behandlung wird mehr malerisch, der Eindruck mehr „optisches Bild“ als „organisch existierende Form“. Vornehmlich in der Skizze zum Ugo Carpeaux, in der Carpeaux gegenüber dem fertigen

Repräsentationsstück des Prix de Rome keine Konzession an seine Zeit macht, erkennen wir deutlich das Bestreben, das Materielle zu einer Vision umzugestalten. Die Modellierung ist von einem neuen, in der Geschichte der Bildhauerei unerhört subjektiven Willen beherrscht. Das Nachtasten ruhig gleitender Formen wird vollkommen ausgeschaltet: Die Oberfläche der Statue besteht aus einem Konglomerat von lockeren Tonbrocken, die erst in ihrer



Familiengrab auf dem Enzenbühlfriedhof, Zürich. Bildhauer Otto Kappeler, Zürich

Übersicht dem optisch empfindsamen Auge durch das Spiel des Lichts ein einheitliches Bild ergeben. Die vielen Erhebungen mit ihren gebrochenen Flächen absorbieren und reflektieren eine weitaus größere Fülle von Licht als eine geschlossene Fläche. Wie lichtdurchtränkt (ähnlich einer pastosen Malerei) entrückt sie das Greifbare in das Unnabare der Impression.

Rodin, der die Möglichkeiten dieser neuen Modellierung in ihrem ganzen Umfange erkannte, war von dem Geiste dieses

Neuerers dermaßen ergriffen, daß er weit über die Konsequenzen der Lichtbehandlung hinaus unter den Einfluß des Carpeauxschen Vorbildes geriet.

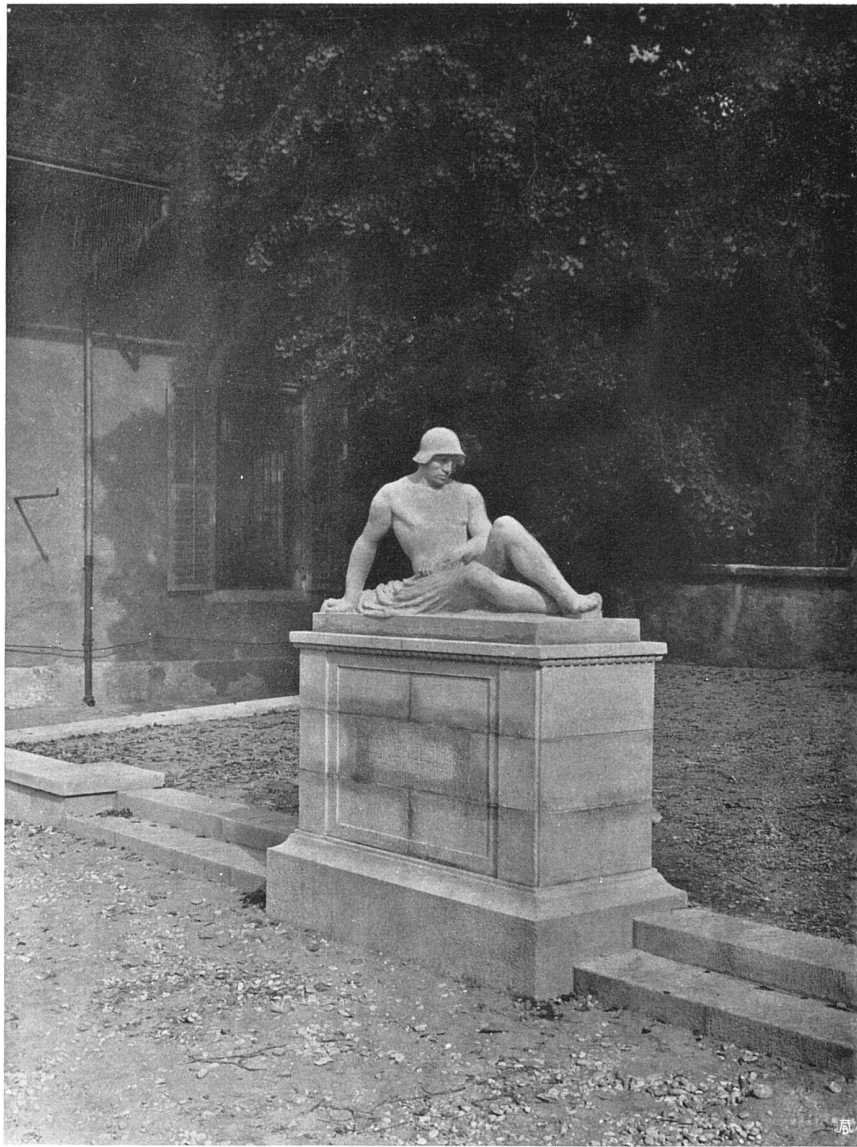
So hat Rodin in der Figur des Denkers nicht nur das neue Prinzip, sondern auffallenderweise auch den besondern Seelenzustand des Ugolino mit übernommen. Wir glauben noch in der Hand, die sich in den Mund preßt, die Geste des verzweifelten Ugolino zu haben. Den Ausdruck der sich ankrallenden Füße, der ge-



Carl Burckhardt, Bildhauer, Basel. Modell zu einer Gedenktafel für Richard Weber †, für die Furka bestimmt

preßten Knie, den Typus des Kopfes, die ganze Haltung des Körpers hat Rodin so gut wie direkt übernommen, so daß wir uns fragen könnten, ob demnach sein Denker nicht eher als eine Abschwächung als wie eine Weitergestaltung der Carpeauxschen Schöpfung anzusehen sei. Das Neue und Wertvolle an Rodins Denker liegt allerdings nicht in der Erfindung eines neuen Motives, auch nicht in einer besonders überzeugenden bildhauerischen Synthese des Denkers, wohl aber in der konsequenteren Ausbildung der Carpeauxschen Lichtgebung. Bei Rodins Vorgänger verflüchtigte sich das neue Prinzip, das sich in der genialen Skizze zum Ugolino so verheißungsvoll ankündigte, bei der Anwendung im großen. Bei aller dramatischen Gestaltung der Ugolinogruppe fehlt gerade das Neue, das Entmaterialisierte, Licht- und Luftumflossene des Entwurfs. Wir sind durch die krasse Deut-

lichkeit positiver Formen fast erschreckt. Erst Rodin zeigt die neue Anschauung in ihrer ganzen formengestaltenden Kraft, die neue Synthese von Licht, Luft und Form. Sein Denker ist wie in einen fühlbaren Kubus von Luft getaucht, der uns die Härte der Formen entrückt und sie in strahlendes flutendes Licht einhüllt. Dabei sind Rodins Mittel, mit denen er die Formen mit Atmosphäre durchtränkt, weniger gewaltsam als bei der Skizze zum Ugolino. Sein von Anfang an für malerische Werte empfindsames Auge bringt nicht nur eine ähnliche, sondern eine noch differenziertere Wirkung hervor, indem er alle Partien des Körpers wie ein Freilichtmaler seiner Zeit in ihrer Beziehung zum Licht und der Atmosphäre in seinem taghellen Atelier in Meudon studiert und mit weniger Zerklüftung der Formen als Carpeaux und zarterer Vibration der Oberfläche das impressionistische Zusammenklingen der



Denkstein an die im Grenzbesetzungsdienst Verstorbenen des Bat. 37 vor der Kirche in Wangen
Bildhauer Hermann Hubacher, Zürich; Platzanlage Architekt Hektor Egger, Langenthal

Tonwerte erzielt. Er behält so das Primäre, die imponierende Geschlossenheit der monumentalen Gesamtform, ohne ihr materielles Gewicht zu sehr fühlbar zu machen. Ja, wenn wir uns seinem Denker nähern, scheint vor unsern Blicken die Figur eher zurückzuweichen; sie ist so sehr von Distanz, d. h. als Fernbild gesehen und gestaltet, daß sie wie eine Vision sich uns entrückt, während (um beim Vergleich zu bleiben) die ausgeführte Ugo-

linogruppe mit ihrer Nahform wie alle positiven Monumentalgebilde sich dem Beschauer aufdrängt und die Ruhe des Schauens beeinträchtigt. Erinnern wir uns nur an die Gruppe der Bürger von Calais, die in ihrer Formgebung ebenfalls zu sehr als positive Nahform gestaltet ist, und wir werden die Errungenschaft der Fernform wie eine erlösende Tat empfinden.

Wenn darum Rodin der Bildhauerei noch keine neue Figur gegeben hat, so

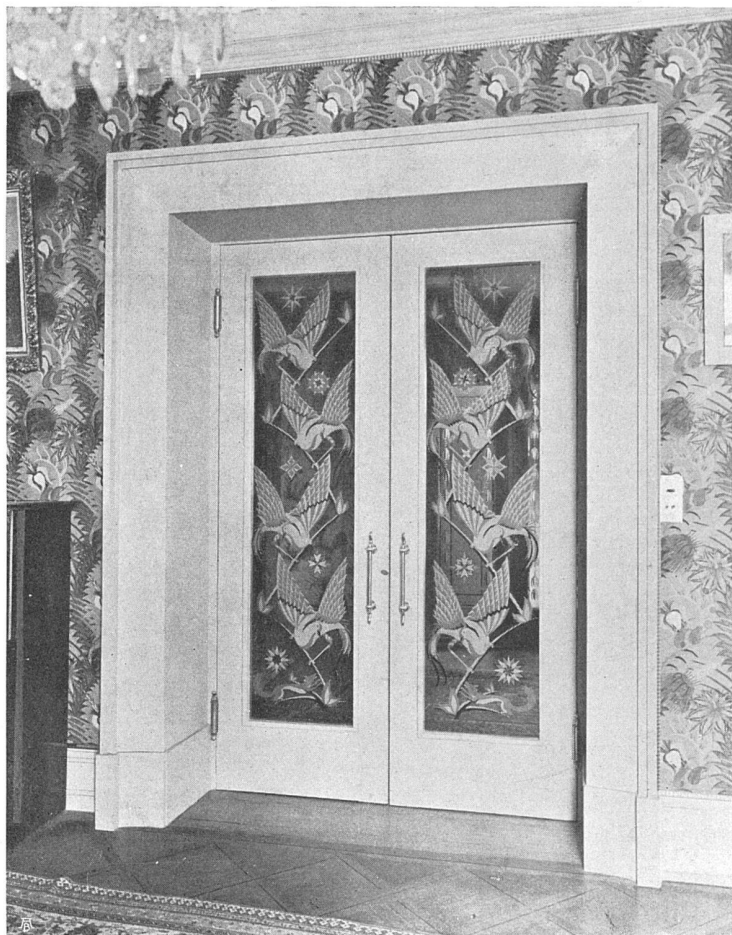


Familiengrab Guggisberg, Bern. Architekt H. Egger, Langenthal, Bildhauer W. Schwerzmann, Minusio

hat er ihr doch ein neues Leben geschenkt. Es soll dabei das Verdienst Carpeaux' als Vorkämpfer, ja der vorbereitenden malerischen Tradition Frankreichs nicht vergessen werden, aber der Ruhm des endlichen Sieges gehört August Rodin. Er

hat dank der überzeugenden Kraft seiner Denkerfigur die Plastik von der jahrhundertelangen Befangenheit, der positiven abmeßbaren Form (die gerade in unsern Landen so tief verankert war) endgültig befreit.

Sammlungsraum mit
Wandbespannung aus
bedruckter Seide



Flügeltüre mit geätz-
ten Scheiben, Ent-
würfe Otto Zollinger
Architekt, Zürich

Heute, da uns die Augen durch Rodin geöffnet sind, wissen wir, daß die Fernform, die Freilichtform, den Frühgriechen, den Ägyptern, Gotikern und Indiern als vornehmliche Elemente ihrer Darstellung galten; aber es brauchte nun einmal für uns das reife Resultat einer vollendeten Tradition, um selbst die Reife früherer Epochen erkennen zu können.

Für Rodins Schaffen begann mit den neuen Möglichkeiten eine neue und reiche Produktion — er wirft die größte Fessel seines bisherigen Lebens von sich ab; die Renaissance ist ihm durch seine neuen Erkenntnisse in ihrer ganzen Ausdrucksweise fremd geworden; von nun an steht er vor uns in der Einheit des eigenen Stils.

Carl Burckhardt.

NEUE STOFFDRUCKE

Wir sind bewundernswert erfinderisch in vaterländischen Gedenkfeiern jeder Art. Wir lieben und ehren die Künstler, wenigstens wenn sie gestorben sind. Eigentümlich aber ist's, daß uns in dieser Emsigkeit des Feierns in den letzten Jahren etliche Gedenktage entgangen sind, die doch vielleicht eines flüchtigen Gedenkens wert ge-

wesen wären. Es sind mehr denn hundert Jahre her, seitdem die Porzellanfabriken im Schoren in Bendlikon und in Nyon die Liquidation ansagten, seitdem die Aargauer Strohflechterinnen ihre hübschen Teller und Gurten fertigten, seitdem der letzte Ofen der Lenzburger und Winterthurer Fayencler versetzt worden ist. Wir können