VGA 15753

SONNTAGSBLATT
Basler Nachrichten

Sonntag, den 7. Februar 1954

Nummer 6 - 48. Jahrgang

Carl Burckhardt in der Erinnerung seines Bruders

Ich weiss noch, mit welch kühnem Enthusiasmus die beiden Freunde Carl Burckhardt und Heinrich Altherr nach München aufbrachen, voll gespannter Erwartung, sich dort als Schüler in die Königliche Akademie der Bildenden Künste aufnehmen zu lassen. Die letzten Wochen hatten sie sich noch mit fieberhaftem Eifer im Aktzeichnen und Porträtieren geübt. Sie versuchten es mit möglichst kühnen, grosszügigen Kohlenstrichen, die sie teilweise mit dem Daumen verwischten, um die Licht- und Schattenpartien effektvoll herauszuarbeiten. Carl war in unserem Bubenzimmer unermüdlich an der Arbeit. Eine grössere Komposition, in Aquarellfarben ausgeführt, die Gralsburg darstellend, galt für mich stillen Bewunderer als das Glanzstück. Es spukte eine bis zum Ueberschwang gesteigerte Böcklin'sche Phantasie in dem Bilde. Eines schönen Sonntagmorgens erkühnte sich mein Bruder, seine Machenschaften zu dem verehrten Kunstmaler Fritz Schider zu schleppen, der sein Zeichnungslehrer in der Oberen Realschule gewesen war, und der in unserer nächsten Nähe wohnte. Mit Spannung erwarteten wir zu Hause das Resultat seines verwegenen Ueberfalles. Er hatte den Meister in behaglicher Stimmung an seinem Morgencafé angetroffen. Nachdem er Carls Versuche mit Bedacht betrachtet hatte, war er so gütig, ihm seinen Enthusiasmus für den Künstlerberuf nicht mit scharfer Kritik zu rauben. Aber eindringlich gab er ihm — in seinem gemütvollen bayrischen Idiom — die Mahnung mit auf den Weg: «aober, Herr Buurkaort, nur nit heiraoten!»

Ein Dämpfer war dann für uns alle der mit Spannung erwartete Bericht aus München. Leider hatten beide Freunde die Aufnahmeprüfung in die Akademie nicht bestanden. Doch sie fanden bald Trost in ihrer Niedergeschlagenheit. Ein wohlwollender Herr liess die Beiden in ein Café bestellen, um ihnen das Angebot zu machen, in seine Privatschule einzutreten. Er habe ihre Prüfungsarbeiten in der Akademie gesehen und könne sie an Hand derselben versichern, dass sich ihr Talent bei ihm fördern liesse. Er entpuppte sich als ein Herr Knirr, ein angesehener Kunstmaler, dessen Schule damals einen besonderen Ruf genoss. So verwandelte sich ihre anfängliche Gedrücktheit bald in eitel Freude.

Mit Leidenschaft arbeiteten die Beiden unter der Schar der Kunstjünger aus aller Herren Länder. Sie entdeckten starke Talente unter ihnen, die sie mächtig anregten und deren souveräne Schaffensart sie aufrichtig bewunderten. Ich erinnere mich noch an die Freundschaft, die sie dort mit dem lustigen, feinfühligen Davy Karfunkel schlossen, den sie sogar nach Basel auf Besuch mitbrachten. Auch wir zu Hause waren von der Liebenswürdigkeit dieses zarten Ungarn und seiner gemütvollen Sprechart entzückt. Was wir an ihm besonders bewunderten, war sein Pfeifen, das er hochmusikalisch und mit zartestem Gefühl praktizierte. Nach Verlauf von etwa zwei Jahren — wenn ich mich recht erinnere — überraschte uns der frohe Bericht, dass die Beiden durch die gütige Vermittlung von Herrn Knirr bei dem berühmten Professor Stuck nun in die Akademie aufgenommen seien. Das schlug so mächtig bei uns ein, dass wir unsere Mitfreude gleich in einem Gratulationsschreiben an Carl aussprechen mussten. Mit Stolz adressierten wir den Brief: «Herrn Maler Carl Burckhardt, bei Professor Stuck an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste in München.» Doch ein Dämpfer folgte: der Brief gelangte wieder in unsere Hände zurück mit dem schnöden Vermerk: «Adressat bei Professor Stuck gänzlich unbekannt!» Offenbar war die Aufnahme der Beiden offiziell noch nicht erfolgt.

Trotz diesen verlockenden Zukunftsaussichten in München wa-

eine Fülle mit hastiger Hand hingekritzelter kleiner Blätter und Blättchen, auf denen er seine Phantasie überströmen liess. Meistens leicht getönte Tintezeichnungen vor allem mit klassischen Vorwürfen: Amazonenschlachten, Darstellungen aus Ovid's Verwandlungen, Herkules am Scheidewege und vieles andere. Daneben auch Erlebnisse aus der römischen Landschaft in ihrer Weite und Harmonie. Die schönsten Skizzen, welche die Buntheit und Mannigfaltigkeit seiner römischen Erlebnisse am unmittelbarsten wiedergaben, fanden sich in seinen Briefen. Die Schilderungen waren dermassen von Phantasie erfüllt und gesteigert wiedergegeben, dass mir das später selbsterlebte Rom vorerst eine leichte Enttäuschung bereitete.

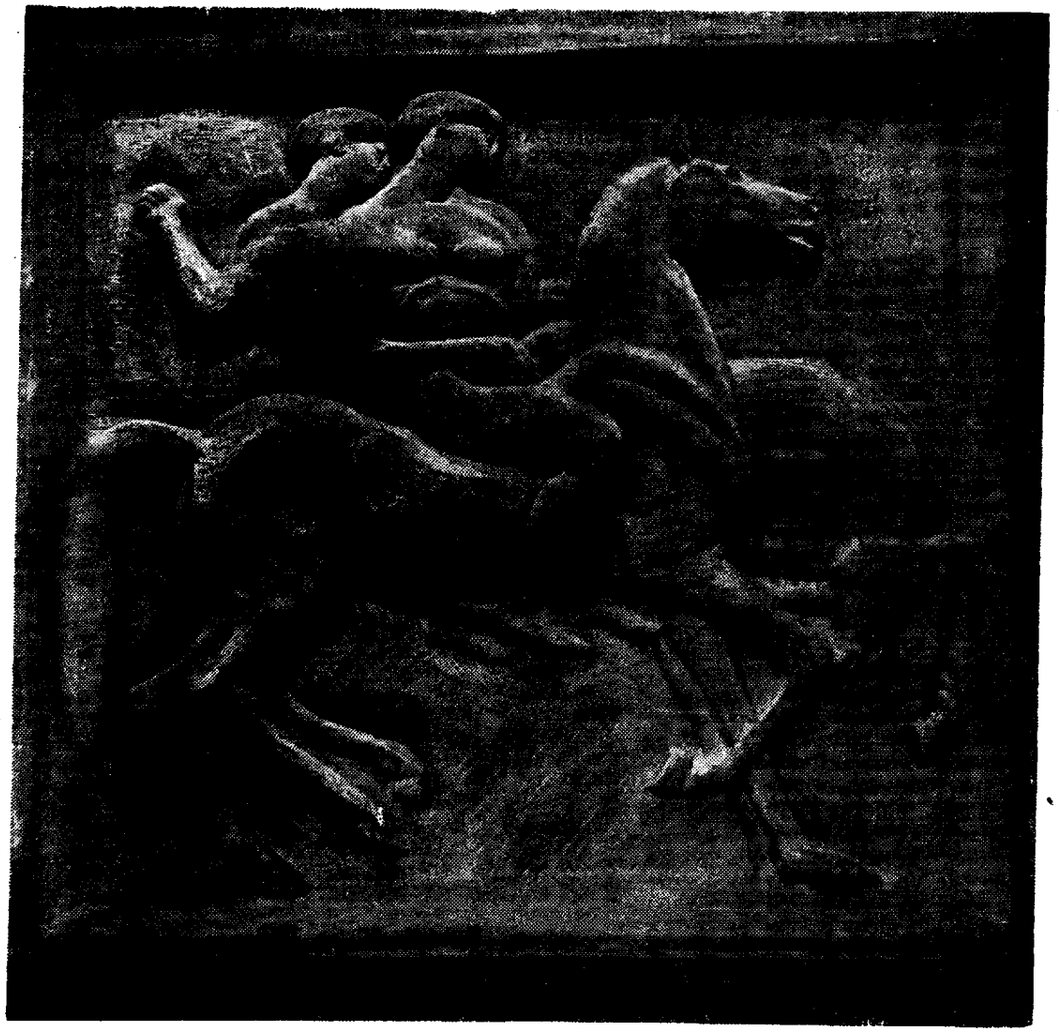
Carls temperamentvolle Briefergüsse aus Rom bedeuteten für uns zu Hause eine köstliche Bereicherung. Sie wurden gewöhnlich bei Tisch von der Mutter mit impulsivem Miterleben vorgelesen. In jugendlichem Enthusiasmus war Carl für alles Neuartige entflammt. Besonders eindrücklich ist mir die Schilderung eines römischen Begräbnisses in einem Briefe geblieben, die von entsprechenden Zeichnungen sekundiert war. Durch einen von Palästen und üppige Gärten flankierten langen Strassenzug schlängelte sich hinter dem pomphaft aufgetakelten Katafalk, über den die Begleiter phantastische Tuchfahnen ausgebreitet hielten, eine unabsehbare Menschenmenge. Das Bergauf und -ab der in die Tiefe sich ziehenden Strasse war in den Verkürzungen schlagend dargestellt, womit die Vorstellung der Siebenhügelstadt überzeugend zum Ausdruck kam. Auch den Reiz der römischen Campagna und der Gegend um die Albaner- und Sabinerberge liess Carl auf diesen Zeichnungen vor uns erstehen. Lebendig geblieben ist mir besonders die Schilderung eines kühnen Rittes auf dem Rücken eines Campagnapferdchens auf den Gipfel des originellen, kegelförmigen Monte Cavo, an dessen Fusse der verträumte Nemisee geborgen liegt. Und besonders eindrücklich blieben die Schilderungen seines Meererlebnisses im nahen Porto d'Anzio. Das originelle Fi-

Nach Verlauf von etwa zwei Jahren — wenn ich mich recht erinnere — überraschte uns der frohe Bericht, dass die Beiden durch die gütige Vermittlung von Herrn Knirr bei dem berühmten Professor Stuck nun in die Akademie aufgenommen seien. Das schlug so mächtig bei uns ein, dass wir unsere Mitfreude gleich in einem Gratulationsschreiben an Carl aussprechen mussten. Mit Stolz adressierten wir den Brief: «Herrn Maler Carl Burckhardt, bei Professor Stuck an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste in München.» Doch ein Dämpfer folgte: der Brief gelangte wieder in unsere Hände zurück mit dem schnöden Vermerk: «Adressat bei Professor Stuck gänzlich unbekannt!» Offenbar war die Aufnahme der Beiden offiziell noch nicht erfolgt.

Trotz diesen verlockenden Zukunftsaussichten in München waren die Freunde inzwischen zur Ueberzeugung gelangt, nach dem schönen Italien überzusiedeln. Sie erkannten mit Recht, dass der Münchner Boden nicht besonders fruchtbar für sie war und hatten sich darum mit Begeisterung für Rom entschieden.

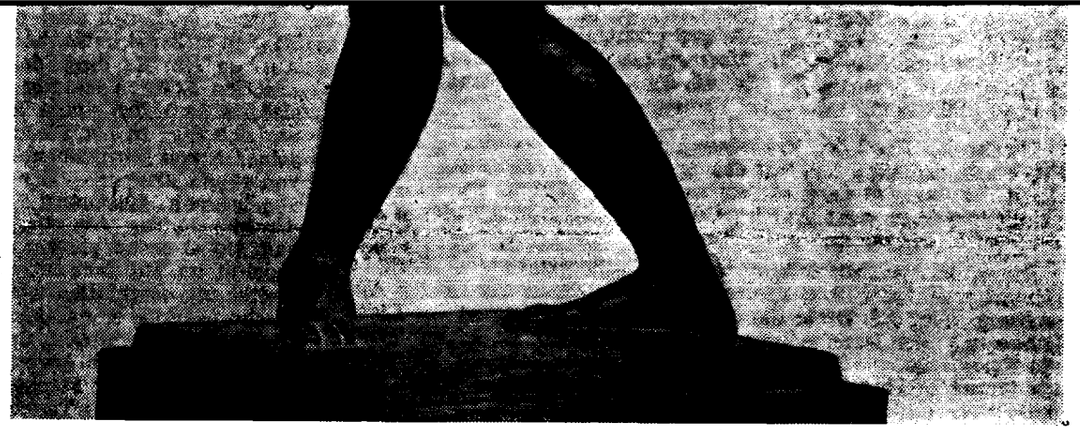
Wir zu Hause, die Carls Eindrücke in der ewigen Stadt mit höchstem Interesse verfolgten, fühlten aus den übersprudelnden, lebensfrohen Schilderungen in seinen Briefen, dass er in der ersehnten, klassischen Atmosphäre ein Glücklicher geworden war. Seine von Enthusiasmus überströmenden Aussagen über die Schönheit der Stadt, wo sich eine südliche Lichtfülle über die herrlichste Formenwelt ergoss, liessen uns teilnehmen an seiner Lust. Es war nicht zu verwundern, dass es ihn in Rom bald mit Macht zur Form und zum Plastiker drängte.

In der ersten Römerzeit entstand jene prachtvolle, grosse Federzeichnung, die durch die Klarheit und Schönheit der Formen überzeugte. Sie wurde mit den feinsten Strichen, auch unter Verwendung des Schabmessers, bis in alle Einzelheiten durchgeführt. Eine Jagdszene darstellend: zwei nackte, schlanke Männer mit einem Hund vor einer fein ziselierten Schilfpartie. Der eine hält einen erbeuteten Hasen in der Hand. Zu jener Zeit entstand auch



Amazonen. Zürcher Kunsthaus. 1910. Photo Link.

Campagna und der Gegend um die Albaner- und Sabinerberge liess Carl auf diesen Zeichnungen vor uns erstehen. Lebendig geblieben ist mir besonders die Schilderung eines kühnen Rittes auf dem Rücken eines Campagnapferdchens auf den Gipfel des originellen, kegelförmigen Monte Cavo, an dessen Fusse der verträumte Nemisee geborgen liegt. Und besonders eindrücklich blieben die Schilderungen seines Meererlebnisses im nahen Porto d'Anzio. Das originelle Fischerstädtchen, von Fischgeruch und Spaghettidampf erfüllt, und die südliche Pracht der von üppigem Gewächs überbordenden Felsenküste waren glänzend geschildert.



Der Tänzer. 1921. Photo Link, Winterthur.

Eine Erzählung, die er uns auch später zu Hause mit Vergnügen zum Besten gab, handelte von einer Segelfahrt von Anzio aus nach dem einsamen Torre d'Astrua. In weiter Ferne an der flachen Meeresküste erhebt sich als markanter Punkt ein alter Sarazenenturm. Er steht bereits im Wasser und ist nur durch eine schmale Steinbrücke mit dem Lande verbunden. Die Besatzung hält hier Ausschau auf allfällige Schmuggler, die vom Meer her diesen einsamen Küstenstrich anfahren. Der Zutritt zum Turm ist im Grunde streng verboten, doch begrüssen die Zollsoldaten in ihrer trostlosen Einsamkeit freudig jede Gelegenheit eines Besuches. Carl, der mit seiner Begleitung eingedrungen war, schickte sich eben an, sich in das im geheimen aufgelegte Fremdenbuch einzutragen, als eine Wache zum allgemeinen Schrecken in der Ferne den am Strande herangaloppierenden Capo entdeckte. Die sündigen Besucher fanden gerade noch Zeit, in höchster Eile sich unter einen der steinigen Bogen der Zugangsbrücke zu ducken, über die fast gleichzeitig der ahnungslose Bonze in die Burg einritt. Sie konnten daran wohlleben, dass die biederen Wachtsoldaten fein heraus waren und in bester Pflichterfüllung vorgefunden wurden. So blieb den harmlosen Sündern jede schlimme Folge erspart.

Damals figurierte als Senior der Schweizer Künstler in Rom der gemütvolle Aarauer Maler Aerni, wohnhaft in einem Gässchen mit dem gelungenen Namen: Viccolo di San Niccolo da Talentino, an den Carl und sein Freund schon von Basel aus empfohlen worden waren. Dem gütigen Menschen war es ein vergnügliches Anliegen, junge Künstler in die Herrlichkeiten und Heimlichkeiten der römischen Welt einzuführen und ihnen dabei die Sitten und Gebräuche des echten Römertums beizubringen. Der gefühlvolle Maler schnupperte es förmlich in der Luft, wenn es sich etwa um einen Ausflug in die herrliche römische Campagna handelte, welches der mannigfachen Ziele der Jahreszeit entsprechend gerade opportun war. Obwohl er auf Grund einer auf Jahrzehnten fussenden Erfahrung mit allem, was Rom bedeutete, vertraut war und er auch die typisch römischen Redewendungen zur Verfügung hatte, konnte er trotzdem seinen biederen Aargauer Jargon nicht verleugnen. Ich weiss noch, mit welchem feierlichen Bedacht er uns in eine Osteria mitnahm, um mit grosser Umständlichkeit die für die Tageszeit gegebene Weinsorte zu bestimmen. Vorsichtig liess er sich von der gewählten vorerst bloss einen Fünftelliter zur Probe bringen: «cameriere, porta prima solamente un quinto, per sentire come é!» Wobei er uns aufklärte: «Wüssed si, so wird me für en Römer a-gluegt!» Dabei liess er den aargauischen Klang seiner Redeweise völlig ausser Acht.

Carl wohnte in seiner ersten römischen Zeit — wenn ich mich recht erinnere — in der schönen Villa Strohl-Fern auf dem an den Monte Pincio anschliessenden Hügel «fuori le mura». In dem herrlichen Park fanden sich verschiedene kleinere Atelierhäuser zerstreut, die jungen Künstlern als Arbeits- und Wohnstätten dienten. Der Besitzer, Herr Strohl-Fern, dessen Villa ebenfalls im Parke lag, muss nach Carls Schilderungen ein etwas sonderbarer Kauz gewesen sein, halb Idealist, Wohltäter der Künstler, halb wieder interessierter Geschäftsmann. Im Vordergrund stand ein ausserordentliches Misstrauen gegen seine Mitmenschen. Er hielt sich zu seinem Schutze — um sich allfälliger Eindringlinge zu erwehren — einige bissige Doggen. Auch Carl kam zu einem Erlebnis mit einem dieser scharfen Köter, das wir zu Hause in einem Brief, mit köstlichen Zeichnungen illustriert, anschaulich geschildert bekamen. Er war ungewohnt spät bei völliger Dunkelheit heimgekehrt, als er unvermutet von einer der Doggen angefallen wurde, welche um diese Zeit bereits frei gelassen waren. Geistesgegenwärtig hatte er sich noch auf einen Baum zu retten vermocht, musste aber eine endlose Zeit in seinem Geäste verharren, bis das aufgebrachte Tier endlich von ihm abliess.

Schwärmerisch, voll jugendlicher Begeisterung waren jene Briefe aus der ersten Zeit, wo ihn die Schönheit und Ueppigkeit der südlichen Welt, seine Lichtfülle und auch der Zauber der Mondnächte erfüllte. Ich erinnere mich an eine seiner vibrierenden Federskizzen in einem Brief, die Carl an das Brüstungsmäuerchen seiner kleinen Atelierterrasse gelehnt, wiedergibt, mit den Cypressen und Pinien im umgebenden Park, alles von der Flut des Mondlichtes magisch überstrahlt. (Uebrigens hat sich — das muss der Korrektheit halber noch beigefügt werden — die ideale Seite des eigenwilligen Villenbesitzers nach seinem Tode auf das Schönste erwiesen in einer hochherzigen Stiftung an die Schweizerische Eidgenossenschaft, die er zur Förderung der klassischen Kunst in der Schweiz gemacht hatte. Der ansehnliche Fonds, als «Gleyre Stiftung» bezeichnet, hat schon manchem Schweizer Künstler zu einem Auftrag verholfen.)

Zur Zeit, als ich Carl mit einem älteren Bruder zusammen in Rom besuchte, hatte er sein Atelier in der Via Flaminia, ausserhalb der Porta del Popolo. In dem anspruchslosen Raum, den man direkt von der Strasse betrat, hatte er sich mit einer Leidenschaftlichkeit, die keine Grenzen kannte, der intensivsten Arbeit hingegeben. So gerne er die Kunstschätze der Stadt und die Herrlichkeiten der römischen Campagna gemeinsam mit uns genossen hätte, so versagte er sich jeden Ausspann. Er war an der lebensgrossen Gruppe «Zeus und Amor» (Amor kniend vor dem thronenden Zeus), deren Gestaltung er mit unermüdlicher Zähigkeit förderte. Carl stand im Kampf mit den Tücken seiner Modelle, die sich ständig kostbarer machten, je dringender er sie brauchte. Zur Zeusfigur posierte ihm Cesare von Anticoli, ein kräftiger, schlanker, junger Mann von wohlausgeglichenen Körperformen, wie man sie bei antiken Statuen vorfindet. Als Modell für den Amor hatte er den jünglinghaften, zarteren Batista, ebenfalls einen Bauernburschen aus dem Sabinergebirge. Für uns als Laien galt die bedeutende Gruppe so gut als vollendet.

Das Ganze schien uns in klaren Formen in wohl abgewogenen Proportionen aufgebaut. Carl, in seiner unerbittlichen Kritik und

Das Gipsmodell der Amazone im Haus des Künstlers zu Ligornetto.

seinen auf das höchste gerichteten Forderungen, sah in seiner Arbeit erst den Anfang. Noch viele Monate arbeitete er mit Zähigkeit an der Gruppe, doch fehlten ihm tragischerweise schliesslich die Mittel, das Erreichte in einem Bronzeguss festzuhalten. Niemand erkannte damals das Ausserordentliche dieses von jugendlicher Begeisterung und Spannkraft erfüllten, starken Erstlingswerkes eines bedeutenden Bildhauers. Einzig in einer guten photographischen Aufnahme ist es der Nachwelt erhalten. Nach dem tragischen Tode meines Bruders fand sich zum Glück ein Wachsmodell vor — die sitzende Zeusfigur —, das er sich damals bei der Zerstörung der Gruppe gerettet hatte. Es war viele Jahre in einem Kohlenkeller in Rom untergebracht. Wenn es auch die volle Frische des ursprünglichen Tonmodells nicht mehr aufwies, da die Oberfläche durch leichte Einschrumpfungen an ihrer Sensibilität eingebüsst hatte, so war das Vorhandene doch wertvoll genug, um es in einem Bronzeguss festzuhalten. (Dieses Fragment der Gruppe steht heute im Basler Kunstmuseum.)

Einzig der Kopf des knienden Amors ist zur vollen Reife und Schönheit gediehen und auf das sublimste durchgebildet worden. Auch der Guss in Cire perdue wurde von Carl in Rom auf das peinlichste überwacht und im Guss noch sorgfältig überarbeitet. Es war ein Ringen um die Vollendung bis zum äussersten Termin.

Die Weihnachtsausstellung in Basel, für welche das Werk bestimmt war, hatte ihre Pforten längst geöffnet, bis es zur Aufstellung kam. Ich hatte die Büste auf der Heimfahrt im Eisenbahncoupé nach Basel mitgenommen und brachte sie schleunigst in die Kunsthalle, wo die Plastik vom damaligen Sekretär Bernoulli,

dergrund, so gut wie die präziseste Zeichnung, die diesen kleinen Tafeln einen eigenartigen Reiz verleiht. Ein besonders schönes Bild entstand an jenem Strand, das er mit einem jagenden Mann belebte, der mit dem Wurfspiess bewaffnet einen fliehenden Hirsch verfolgt. Die Figur ist reizvoll durchgeführt, man erkennt in ihr das römische Modell Cesare, das er für seine Zeusfigur verwendete. Carl fühlte sich glücklich in dieser südlichen Heiterkeit, der homerischen Landschaft und genoss dabei die Urwüchsigkeit und Einfachheit der Fischerleute. Mit seiner begeisterten Schilderung vermochte er auch seinen Freund Hermann Kienzle zu einem Aufenthalt zu verlocken. Vieles mag recht primitiv gewesen sein. So lag zum Beispiel die einzige Oertlichkeit für die Bedürfnisse der Einwohner ausserhalb des Dörfchens, so dass man auf dem Wege immer wieder den Leuten auf ihrem feierlichen Gang begegnete. Diese Sommerwochen auf Cap Circeo waren für Carl nicht nur für seine künstlerische Arbeit fruchtbar; sie brachten ihm auch die erwünschte Erfrischung und Befreiung für sein weiteres bildhauerisches Arbeiten.

In Rom erhielt er dann den Auftrag, über das Hauptportal der von Karl Moser neuerbauten Pauluskirche in Basel ein Relief zu schaffen. Als Vorwurf wählte er Christus, den Erlöser und Retter, wie er einem Gefallenen entgegeneilt. Die Darstellung ist frei von jeglicher Konzession. Christus als kräftiger, nackter Mann und der am Boden sich Aufrichtende ebenfalls von sehnigem Körperbau. Man erkennt die römischen Modelltypen, die er für seine Studien verwendete. Das Gipsmodell wurde in Rom in Originalgrösse ausgeführt, die Übertragung auf den Stein an Ort und Stelle in Basel überwacht. Schon bei diesem frühen Werk hat sich Carl intensiv mit der Reliefwirkung befasst, die er dann in dem später entstandenen grossen Metopenfries am Zürcher Kunsthaus zur vollen Reife ausgearbeitet hat. Ihm war immer die plastische Einheitlichkeit und eine klare Eingliederung in die Fläche das dringendste Erfordernis. Es war nicht leicht für Carl, das Verständnis für seine Auffassung bei seinen kirchlichen Auftraggebern zu gewinnen, da sein Werk ausserhalb des Gewohnten stand. Im Innern der gleichen Kirche schuf dann Heinrich Altherr ein wohlabgewogenes Mosaikfries an der Kanzelwand, das wohl als sein bedeutendstes Jugendwerk angesprochen werden darf.

Man kann sich kaum mehr eine Vorstellung machen, welch reiche Anregung Carl in seinen Freundes- und Familenkreis in Basel brachte. Er sprühte nur so von Leben und übermütigen Einfällen. Wie manch köstliche Stunde hatten wir seiner seltenen Erzählungskunst zu verdanken. Er brachte es mit seinen farbigen Schilderungen zu Stande, das Gefühl zu erwecken, als ob man selbst dabei gewesen sei. Vor allem liess er uns Italien so greifbar nahe erscheinen, dass wir seine Atmosphäre zu spüren bekamen.

Der Erfolg, den Carl mit seinen am Cap Circeo entstandenen Studien in Basel hatte, brachte ihm einen bedeutenden malerischen Auftrag ein. Es ging darum, eine grössere Meerlandschaft zu schaffen. Sofort packte er die verlockende Aufgabe am Schopf und siedelte sich für einige Sommermonate auf der Insel Capri an, um sich dort in der Piccola Marina in völliger Abgeschlossenheit seiner Arbeit hinzugeben. Täglich liess er sich mit seinem Malgerät von einem Fischer — der ihm dann als Modell diente — an einen abgelegenen Felsenstrand rudern, und arbeitete dort unermüdlich den ganzen Tag. Als einzigen Ausgleich leistete er sich ein Meerbad, wobei er im klaren, smaragdgrünen Wasser eine grosse Virtuosität im Tauchen entwickelte. Er erzählte, dass es seinem Begleiter nie eingefallen wäre, es ihm im Tauchen gleichzutun. Als Fischer kannte er das Meergetier, das sich an den schimmernden Uferfelsen herumtreibt, und die mögliche Gefahr. Tatsächlich war dieser Küstenstrich gegen das offene Meer äusserst exponiert. So

Neben Malstudien an der Birs entstand in dieser Zeit vor allem das Modell zu seiner «Venus», deren Vollendung in Marmor sich über Jahre hinaus hinzog. Das Werk, das wohl als der Abschluss seiner Frühzeit zu betrachten ist, wurde dann in Forte dei Marmi, in unmittelbarer Nähe der Marmorbrüche von Carrara als polyphone Plastik durchgeführt. Ohne seinen Optimismus und den unerschütterlichen Glauben an das endliche Gelingen hätte Carl wohl die Zähigkeit nicht aufgebracht, die vielen Widerstände — vor allem auch finanzieller Natur — schliesslich glücklich zu überwinden.

Ich sehe noch — bei Anlass einer Sonderausstellung unserer jungen Künstlergruppe — die verheissungsvolle, mächtige Kiste in einem der unteren Säle der Basler Kunsthalle stehen, in der das Werk seine erste Aufstellung erleben sollte. Carl stand in vibrierender Spannung dabei, als die Hüllen allmählich fielen. Wie wird sich das Werk im nordischen Lichte ausnehmen? Und vor allem, wie wird der erste Beschauer spontan auf die Venus reagieren, die in jahrelangem Ringen entstanden war? Diese gewichtige Rolle fiel dem damaligen Konservator der Kunsthalle zu, der zufällig aus seinem Bureau herauskam und, ohne das Standbild nur eines Blickes zu würdigen, ärgerlich erklärte, es könne hier unmöglich aufgestellt bleiben, da es die Zirkulation zu seinem Bureau hemme. Carls Enttäuschung über diesen Kaltwassererguss war grenzenlos. Ich musste ihn sofort in die Villa des Herrn Ausstellungspräsidenten begleiten, bei dem er sich mit unbezähmtem Temperament über diese Behandlungsweise beklagte. Freilich hatte er damals noch keine Ahnung, dass der Geschmähte bald sein bester Freund und ehrlichster Bewunderer werden sollte.

Das Werk erregte Aufsehen, Anerkennung und Widerspruch. Es wurde in der Oeffentlichkeit leidenschaftlich dafür und dagegen gestritten. Ein junger Basler Arzt begeisterte sich dermassen spontan für die Venus, dass er nicht scheute, die grosse Summe aufzubringen, um für sich das Werk zu erwerben. Es war die kühne Tat eines Idealisten, der selbst anspruchslos lebte und wohl sein sorgsam Erspartes für den Besitz dieses Kunstwerkes opferte. Für einige Zeit war die Venus als Leihgabe des Kunstfreundes im Basler Museum an der Augustinergasse aufgestellt, später auch im Zürcher Kunsthaus, doch eigentlich nie an der Stelle, welche der Vorstellung des begeisterten Besitzers entsprach. In Basel regte sich bei der damaligen Museumsleitung eine so heftige Abneigung gegen die Venus, die zwar nicht ihren künstlerischen Wert berührte, sich aber in einem peinlichen Intrigenspiel mit voluminösen Gutachten dokumentierte. Schliesslich gelang es dem Besitzer, in seinem Wohnort Zürich eine geradezu ideale Aufstellung in einem kleinen Gartenpavillon, einem schönen Barockraum, ausfindig zu machen, bei der die künstlerische Bedeutung des Werkes voll zur Geltung kommt.

Der Verkauf der Venus, welcher Carl mit einem Male in die glückliche Lage versetzte, seine verschiedenen Verpflichtungen zu lösen, erleichterte ihm ein ungehindertes, freies Schaffen, das vorerst in kleineren, höchst lebendigen Rundplastiken zur Auswirkung kam. Sie entstanden im neuerbauten Atelierhaus am Rhein, das nach den eigenen Wünschen gestaltet worden war. Wie wohl fühlte er sich hier in der freien Rheinatmosphäre. Wie vergnügte er sich am frohen Ausblick von der Terrasse seiner hochgelegenen Wohnung daneben auf das heitere Treiben am Rheinufer. Besonders köstlich war es an einem schönen Maientag zur Zeit des sogenannten Nasenstriches, wo sich Netz um Netz mit Mengen von schimmernden Fischen aus den Fluten emporhob.

Die Hauptaufgabe jener Zeit war die Schaffung des grossen Reliefzyklus für die Fassade des von Karl Moser neugebauten Zürcher Kunsthauses. Neben einer Fülle kleiner, feinziselierter Federkritzeleien, in denen sich immer wieder neue Einfälle und Umgruppierungen der Figurenmassen überstürzten und die ihm als Entwürfe für die grosse Aufgabe dienten, gab er sich einem intensiven Naturstudium hin. Es entstanden prachtvolle, grosse Zeichnungen nach dem lebenden Modell, vor allem aber auch nach Pferden, die er sich ins Atelier stellen liess. So sehr Carl schliesslich an den grossen Tonmodellen, die er zum Teil sogar in Originalgrösse ausführte, durchaus auf freie Weise gestaltete und die Formen zugunsten einer klaren Reliefwirkung übersetzte, auf die unmittelbare Anregung aus der Natur wollte er nicht verzichten.

Die Ausführung in Stein an der Fassade des Kunsthauses in Zürich zog sich eine lange Zeit hin. Die Vorarbeiten wurden durch einen begabten, jungen Basler Bildhauer durch Punktieren nach den Gipsmodellen ausgeführt. Dann erst begann für Carl die intensive Arbeit der entscheidenden Gestaltung im einzelnen und das Ringen

eingebüsst hatte, so war das Vorhandene doch wertvoll genug, um es in einem Bronzeguss festzuhalten. (Dieses Fragment der Gruppe steht heute im Basler Kunstmuseum.)

Einzig der Kopf des knienden Amors ist zur vollen Reife und Schönheit gediehen und auf das sublimste durchgebildet worden. Auch der Guss in Cire perdue wurde von Carl in Rom auf das peinlichste überwacht und im Guss noch sorgfältig überarbeitet. Es war ein Ringen um die Vollendung bis zum äussersten Termin.

Die Weihnachtsausstellung in Basel, für welche das Werk bestimmt war, hatte ihre Pforten längst geöffnet, bis es zur Aufstellung kam. Ich hatte die Büste auf der Heimfahrt im Eisenbahncoupé nach Basel mitgenommen und brachte sie schleunigst in die Kunsthalle, wo die Plastik vom damaligen Sekretär Bernoulli, als längst ersehnt und erwartet entgegengenommen wurde. Damals ging es ohne eine gestrenge Aufnahmejury ab. Es kam dann noch zu einem fröhlichen Intermezzo. Als ich von der aufgestellten Büste einen Augenschein nahm, fand ich das Werk als «Terracottabüste» beschriftet. Auf meinen Einspruch erklärte mir der Sekretär in seinem gelungenen Baseldeutsch: «Also isch's doch ä Bronssebiste! I und dr Dränkoff hän dr halb Morge dra glopft und bald isch's ä Bronsse- derno wieder ä Terracottabiste g'si. Also — jetz isch's ä Bronssekopf!!» — «Mer schrybe aifach e nei Zeedeli: ä Bronssekopf, wie-n-i gsait ha!» In Ermangelung eines Kataloges wurden zu jener Zeit die ausgestellten Werke mit zierlich umrandeten Etiketten beschriftet.

Der schöne Römerkopf erregte Aufsehen und wurde in den ersten Tagen von einem Kunstfreund erworben. Man darf sagen, dass dieses Erstlingswerk den Grundstein gelegt hat für Carls Schaffensart und seine erfolgreiche Bildhauerlaufbahn. Er hat immer mit voller Intensität nach einer klaren, leichtablesbaren Hauptform seiner Plastiken gestrebt, in die er die seinem Vorbild abgelauschten Einzelformen eingefügt und in einer kaum spürbaren, aber bewussten Uebertragung und Stilisierung zu einem geschlossenen Ganzen vereinigte.

Eine Trübung fällt in jene sonst so glücklichen Römerjahre, die aus seinen damaligen Briefen zu verspüren ist. So ideal sich die Freundschaft zwischen Carl und Heinrich Altherr durch ihr gemeinsames, hochgestecktes Ziel gestaltet hatte, so stellte sich während ihrem römischen Aufenthalt immer mehr eine gewisse Spannung ein, unter der beide Freunde schmerzlich litten. Es mag sein, dass der Ursprung der Mißstimmung in der Tatsache lag, dass das römische Milieu den Beiden nicht im gleichen Masse entsprach. Carl fühlte sich in der klaren römischen Luft, die alle Formen prägnant in Erscheinung treten liess, eigentlich in seinem Elemente und innerlich tief beglückt. Er sah seine Laufbahn als Bildhauer klar vorgezeichnet, während sich Altherr, der von Grund aus Maler war, nach einer weicheren Atmosphäre sehnte. Es schmerzt einen, aus Carls Briefen immer wieder die Bedrückung herauszufühlen, die ihm diese Konflikte in der Freundschaft bereitet haben. Es war darum eine Befreiung für beide, als sich durch die Uebersiedelung Heinrich Altherrs in den Norden eine örtliche Trennung ergab.

Die ununterbrochene, bohrende Arbeit an seiner grossen plastischen Aufgabe hatte für Carl eine Entspannung notwendig gemacht. Ein Aufenthalt im Sommer auf Cap Circeo, dessen Felsengebirge als faszinierender Punkt sich aus der flachen Küste zwischen Rom und Neapel emporhebt und den Pontinischen Sümpfen vorgelagert ist, bot ihm die herrlichste Erfrischung. Der einsame unberührte Flecken Erde mit seinem echten Fischerleben und den wilden, einsamen Buchten am offenen Meer begeisterten ihn sehr. Er teilte den Aufenthalt in dieser ursprünglichen Welt mit seiner Freundin, der Malerin Sophie Hipp, seiner späteren Lebensgefährtin. Er suchte sich seine Erfrischung keineswegs in der Musse, vielmehr in intensivster Beschäftigung mit der Malerei, der er sich mit wahrer Leidenschaft hingab. Jeden Morgen stieg er vom hochgelegenen Dörfchen San Felice, mit seinem Malbrett und den Temperafarben bewaffnet, den einsamen, steinigen Weg, auf dem er etwa eine Schlange zischeln hörte, zur steinigen Meerbucht hinab. Die Steinwüste am Strand mit den abgebröckelten Felsstücken der steilen Küstenwand und die sommerlich schillernde Meeresfläche in all ihren Variationen von Bewegtheit und wieder öliger Glätte wurden mit der ihm eigenen Präzision festgehalten. Das Auf- und Niedersteigen der Wasser, dem Atem vergleichbar, oder wieder das vom Schönwetterwind zu leichtem Kräuseln entfachte Element, alles wurde in Carls Studien in klar ablesbaren Formen dargestellt. Das Formale stand auch in seiner Malerei stark im Vor-

Auftrag ein. Es ging darum, eine grössere Meerlandschaft zu schaffen. Sofort packte er die verlockende Aufgabe am Schopf und siedelte sich für einige Sommermonate auf der Insel Capri an, um sich dort in der Piccola Marina in völliger Abgeschlossenheit seiner Arbeit hinzugeben. Täglich liess er sich mit seinem Malgerät von einem Fischer — der ihm dann als Modell diente — an einen abgelegenen Felsenstrand rudern, und arbeitete dort unermüdlich den ganzen Tag. Als einzigen Ausspann leistete er sich ein Meerbad, wobei er im klaren, smaragdgrünen Wasser eine grosse Virtuosität im Tauchen entwickelte. Er erzählte, dass es seinem Begleiter nie eingefallen wäre, es ihm im Tauchen gleichzutun. Als Fischer kannte er das Meergetier, das sich an den schimmernden Uferfelsen herumtreibt, und die mögliche Gefahr. Tatsächlich war dieser Küstenstrich gegen das offene Meer äusserst exponiert. So verfolgte denn der Fischer vom sicheren Felsen aus mit schadenfrohem Blick Carls Tauchmanöver. Er bekam sogar einmal recht mit seiner Mahnung zur Vorsicht. Nach einem besonders kühnen Tauchversuch hatte Carl alle Mühe, sich wieder an die Oberfläche emporzurudern. Er fühlte sich wie mit eisernen Klammern unten festgehalten. Als es ihm endlich gelang, sich an einem Felsenbrocken in die Höhe zu ziehen und das attackierte Bein auf das Trockene zu bringen, wand sich eine quallige Masse mit Blitzesschnelle von ihm los, um augenblicklich im Wellengerinnsel zu verschwinden. Schon war der Fischer herbeigestürzt und forderte ihn auf, das Bein nochmals in das Wasser zu tauchen, um den Polypen wieder heranzulocken, der ihm ein erwünschter Fang gewesen wäre. Aber jetzt geschah das Ausserordentliche: Der beutegierige Polyp wand sich am Felsenstück empor und bewegte sich — phantastisch genug — tastend auf seinen Fangarmen auf dem Trockenen gegen sein Opfer. Jetzt griff der Fischer zu, packte die quallige Masse, um sie umzustülpen und damit zu entkräften. Schlaff hingen die sonst so beweglichen Fangarme hernieder. Mit scharfem Zahne biss er in die Hirnmasse, spie aus und warf das Getier hin, das nach wenigen lahmen Regungen schliesslich in sich zusammensackte und kläglich verendete. Mit Schmunzeln brachte der Fischer am Abend seine Beute, zu der ihm Carls Mut verholfen hatte, nach Hause. Mein Bruder endete seine Erzählung, die er immer wieder mit neuen Variationen auszuschmücken verstand, gewöhnlich mit der Feststellung, dass er noch manchen Abend das Räuchlein aus der ärmlichen Fischerhütte habe aufsteigen sehen, das verriet, wie sich die Fischerfamilie an einem der vielen Fangarme seines Polypen ergötzte.

Ich erinnere mich gut, wie begeistert uns damals Carl von den Maréeschen Fresken im Aquarium in Neapel erzählte, wo er sich etwa bei einem Ausspann von der Arbeit erfrischte; aber auch die Schiffahrt dorthin den wundervollen Sorrentiner Ufern entlang wurde uns mit begeisterten Worten geschildert. Vom Verdeck des Dampfers aus genoss er das abwechslungsreiche Bild der von steilen Felswänden umschlossenen Buchten, auf deren schmalen Strandflächen sich das beschauliche Fischerleben beobachten liess. Lange, rostrote Netzbahnen lagen hier zum Trocknen ausgebreitet, an denen sich die geduldigen Fischer mit Flicken betätigten. Eine der beglückendsten Studien von Capri, ein von der untergehenden Sonne bespiegeltes Meer, vor dem sich die mit Netzziehen beschäftigten Fischer dunkel von der schimmernden Wasserfläche abheben, wurde dann später in Basel im Auftrag des Täuberverlages als farbiger Steindruck ausgeführt. Damals waren diese bunten, lithographischen Blätter in Mode.

Angeregt durch den glücklichen Sommeraufenthalt Carls auf der Insel Capri liess ich mich im darauffolgenden Winter ebenfalls dort in der Piccola Marina nieder und erlebte dabei das südliche Meer wieder von einer anderen Seite. Im Winter tosen sehr oft gewaltige Sciroccostürme über das Eiland, welche die Wasserfläche tief aufwühlen und eine mächtige Brandung an der steilen Felsenküste entwickeln. Die schmutziggelben, schäumenden Massen, in deren Tiefe etwa ein leuchtendes Smaragd aufleuchtet, bieten ein höchst imposantes Bild. Das tolle Spiel der sich überstürzenden Wogen mit ihrer schäumenden Gischt brachte es zu haushohen Wellen, welche die vorgelagerten Felsenriffe, auf denen es sich sonst so beschaulich verweilen liess, schlagartig überfluteten. Es war ein nicht auszusehendes, tollwechselndes Kampfspiel.

Carl war nach seinem Italienaufenthalt in Arlesheim sesshaft geworden, wo ihm das ehemalige Atelier des verstorbenen Bildhauers Heer zur Verfügung stand. Es war ein wenig gesundes Wohnen mit seiner jungen Frau in dem angeschlossenen feuchten Schlafgemach.

pierungen der Figurenmassen überstürzten und die ihm als Entwürfe für die grosse Aufgabe dienten, gab er sich einem intensiven Naturstudium hin. Es entstanden prachtvolle, grosse Zeichnungen nach dem lebenden Modell, vor allem aber auch nach Pferden, die er sich ins Atelier stellen liess. So sehr Carl schliesslich an den grossen Tonmodellen, die er zum Teil sogar in Originalgrösse ausführte, durchaus auf freie Weise gestaltete und die Formen zugunsten einer klaren Reliefwirkung übersetzte, auf die unmittelbare Anregung aus der Natur wollte er nicht verzichten.

Die Ausführung in Stein an der Fassade des Kunsthauses in Zürich zog sich eine lange Zeit hin. Die Vorarbeiten wurden durch einen begabten, jungen Basler Bildhauer durch Punktieren nach den Gipsmodellen ausgeführt. Dann erst begann für Carl die intensive Arbeit der entscheidenden Gestaltung im einzelnen und das Ringen um die letzte Ausdruckskraft. Erst wenn nach bestem Gewissen die geringste ungelöste Stelle restlos überwunden war, konnte er sich endlich zufriedengeben. Er schrieb mir in jener Zeit von Zürich aus die bezeichnenden Worte in den Süden: «Während Du Dich dem Genuss der schönen Landschaft hingeben darfst, press' ich hier den letzten Saft aus der Zitrone!»

Kurz darauf gelangte Karl Moser wieder mit einem Auftrag an Carl. Der neue Badische Bahnhof war eben vollendet worden und bedurfte noch des bildhauerischen Schmuckes. Die relativ schmalen Rampen der Freitreppe vor dem Haupteingang sollten mit je einer plastischen Figur ausgezeichnet werden. Nach intensiver Arbeit waren die grossen Modelle, ein Pferd und ein Ochse mit einer entsprechenden Figur, als «Rhein» und «Wiese» symbolisiert, so gut wie vollendet, als Carl die Arbeit wegen schwerer Erkrankung auf längere Zeit unterbrechen musste. In dieser erzwungenen Ruhezeit reifte bei ihm der Entschluss, die Aufgabe von neuem auf einer grosszügigeren Basis zu lösen. Auf dem langgestreckten Platz sollten die Figuren vor allem auch in die Breite eine gewisse Ausladung haben, um sich in der weiten Platzflucht zu behaupten. So kam er zu dem Vorschlag, die Gruppen jeweils mit einer Brunnenanlage zu verbinden. Dabei erwog er nicht einen Moment die Tatsache, dass die Ausführung der erweiterten Aufgabe völlig neue Modelle und in der Ausführung in Stein eine wesentlich vermehrte Arbeitsleistung für ihn zur Folge hatten.

Paul Burckhardt.

Ruhende Hirtin. 1918.

Verantwortliche Redaktion für das Sonntagsblatt:
Dr. E. F. Knuchel.