

schult scheinen. Auf einem dem Quadrat angenäherten Sockel sind zwei Figuren, eine männliche und eine weibliche, in heftiger, raumerschließender Bewegung, Aufeinanderfolge, Gegenwirkung ihrer Leiber so ineinander verschlungen, daß ein kubisch-kugliges, allseitig sich rundendes, kraftvoll gespanntes plastisches Gebilde resultiert, das, bei aller komplizierten, dynamischen Verschränkung, sich als übersichtlich geordneter «Kegel» dem Blicke, wo immer er ansetzt, darbietet. Die Kegelkomposition gipfelt im spitz gewinkelten rechten Arm des Mannes. Dieser «Frauenraub» ist reine plastische Sichtbarmachung eines Bewegungsrhythmus von hinreißender Gewalt. Als Prototyp eines denkenden Künstlers hat Burckhardt in Briefen und namentlich in seinem Buch «Rodin und das plastische Problem»⁷ wie kein zweiter Schweizer Bildhauer über die Grundlagen des plastischen Schaffens reflektiert; seine Schrift über Rodin gehört zu den wesentlichsten gedanklichen Selbstzeugungen eines Künstlers im 20. Jahrhundert. Burckhardt ist zwar zweifellos Hildebrands 1893 erschienenem «Problem der Form» verpflichtet; indessen reduziert er die plastische Wirkung nicht wie Hildebrand auf Bildhafte; er zieht nicht das Relief der Rundplastik, das «Fernbild» dem dreidimensional expansiven Volumen vor, sondern bestimmt Skulptur als organische Summe aus Fläche, Körper, Raum und Licht. Als Schaffender hat er im «Ritter Georg», der sich auf schlankem Postament am Kohlenberg zu Basel als — in Burckhardts eigener Formulierung — «Fern- und Freilichtplastik» erhebt, die göltigste Konsequenz seiner theoretischen Ueberlegungen gezogen. Der «Frauenraub» repräsentiert eine wichtige Etappe auf diesem Weg; Burckhardts Worte aus dem Kapitel «Die neue Zeit» seines Rodin-Buches wirken als treffender Kommentar wie auf sie gemünzt⁸: «. . . die neue Form ist außer-malerisch; sie ist aber auch außer-philosophisch,

⁷ Basel 1921.

⁸ Rodin und das plastische Problem, Basel 1921, S. 84.