

Zeitschrift: Baselbieter Heimatblätter
Herausgeber: Gesellschaft für Regionale Kulturgeschichte Baselland
Band: 67 (2002)
Heft: 3

Artikel: Fritz Bürgins künstlerisches Schaffen : Bezugspunkte und Anliegen
Autor: Stohler, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-860070>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.02.2026

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

Fritz Bürgins künstlerisches Schaffen: Bezugspunkte und Anliegen

Das Werk des 1917 in Läfelfingen geborenen und in Buckten aufgewachsenen Künstlers Fritz Bürgin weist eine erstaunliche Vielfalt auf. Dies gilt sowohl für die gewählten Ausdrucksmittel und verwendeten Techniken wie auch für die gestalteten Themen.

Am Anfang von Bürgins Weg stehen Zeichnungen und Holzschnitte. Später kommen Skulpturen aus Stein und Bronze hinzu sowie Reliefs aus Kupfer und Beton.

Dass es dieses Oeuvre gibt, ist nicht selbstverständlich. Das Oberbaselbiet der Dreissigerjahre war in künstlerischer Hinsicht ein steiniger Boden. Daher war es eine glückliche Fügung, dass Bürgin die Bekanntschaft des zweiundzwanzig Jahre älteren Walter Eglin machte, der nach dem Abschluss seiner Ausbildung an der Akademie für bildende Künste in Stuttgart ins heimatliche Känerkinden zurückgekehrt war. Eglin zeigte Bürgin, wie man einen Holzschnitt aufbaut und worauf beim Zeichnen zu achten ist. Eglin war es auch, der Bürgin die Sgraffito-Technik beibrachte. Im Gegenzug betätigte sich der junge Bürgin als Eglins Gehilfe. Die beiden streiften manchmal tagelang auf der Suche nach Steinen für Eglins Mosaik über Felder und durch Wälder. Bisweilen stand Bürgin Eglin auch Modell, so etwa für die fünfzehn jungen Männer des grossen Mosaiks «Sendung» beim Eingang des Kollegiengebäudes der Universität Basel – der

zweite Jüngling von links in der hinteren Reihe trägt denn auch deutlich Bürgins Gesichtszüge und Frisur, während der zweite von rechts in der vorderen Reihe eine für Bürgin typische Haltung zeigt.

Neben Eglin wurde Bürgin auch durch den Oltner Zeichenlehrer Albert Häubi, der Bürgins Begabung erkannte, gefördert. Von Bedeutung war ferner die Ermunterung durch Adolf Müller-Senglet (1896–1942), auf dessen Initiative die ersten Baselbieter Kunstaussstellungen stattfanden.

Wenn Bürgin zunächst auch mit Holzschnitten auf sich aufmerksam machte, so wandte er sich doch schon früh der Plastik zu. Der genaue Zeitpunkt lässt sich nicht mehr eruieren, die ersten Versuche auf diesem Gebiet dürften in den Jahren des Spanischen Bürgerkriegs unternommen worden sein; eine inzwischen nicht mehr existierende Gipsplastik einer Frau, die ein verletztes Kind in die Höhe hält, ist jedenfalls im Zusammenhang mit der Bombardierung der baskischen Stadt Guernica durch die deutsche Legion Condor vom 26. April 1937 zu sehen.

Ebenfalls in die späten Dreissigerjahre gehört eine Gruppe von drei expressiven Frauenfiguren aus Tannenholz – sie tragen die Namen «Wahrsagerin», «Mutter-schaft» und «Nacht» –, die der junge Künstler ohne jede Anleitung schuf. Diese drei Frauen sollten die einzigen Arbeiten aus Holz bleiben.



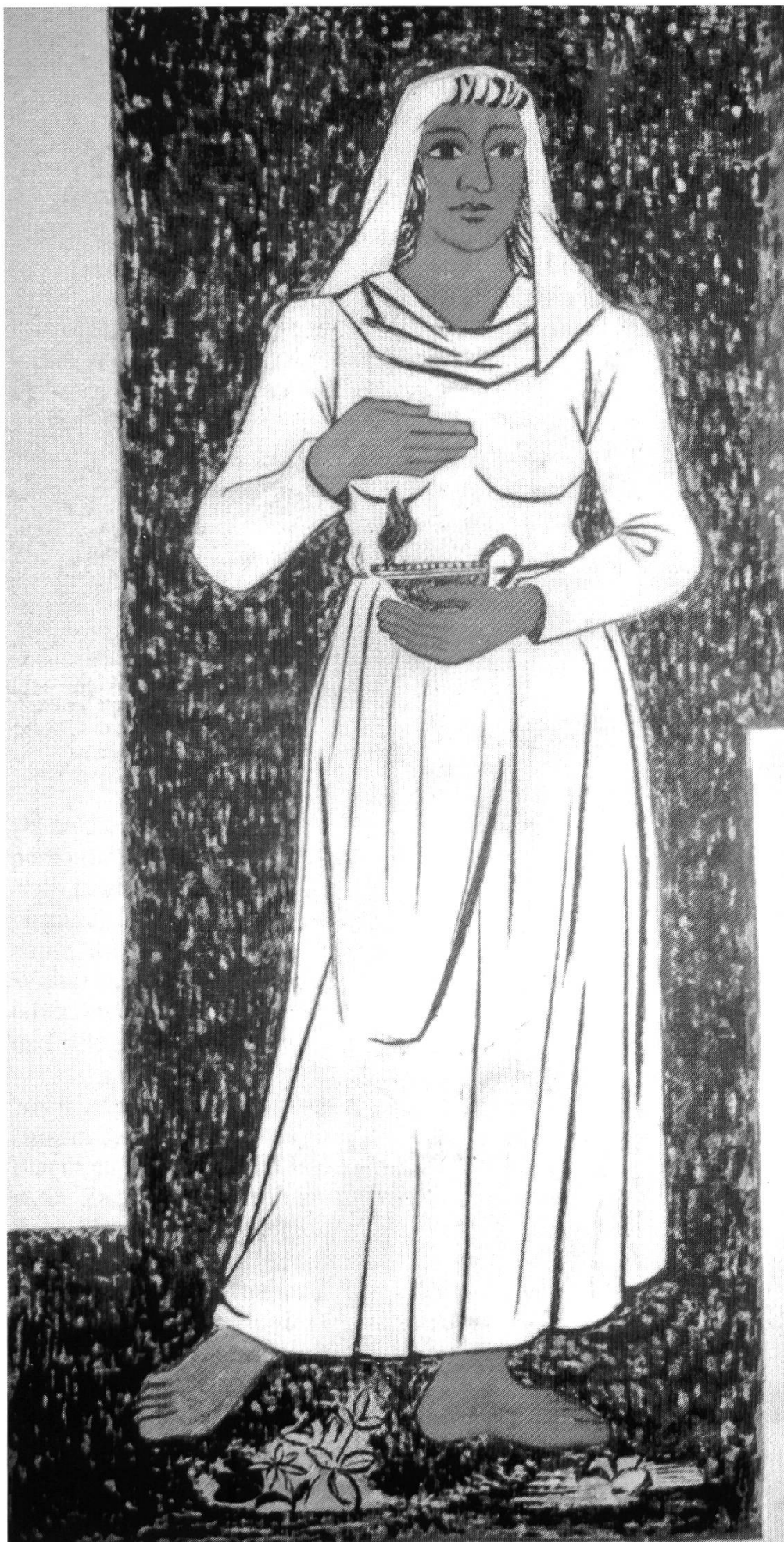
«Wahrsagerin», «Mutterschaft», «Nacht»: Diese drei Holzfiguren schuf Bürkin 1937 aus einer spontanen Eingebung heraus. (Foto: Verena Werthmüller)

Die weiteren Schritte als Bildhauer machte Bürkin zunächst mit Werken aus Stein oder Gips. Eine frühe Arbeit in rotem Sandstein – der Frauenkopf «Sphinx» – war an der Weihnachtsausstellung 1945 in der Kunsthalle Basel zu sehen und weckte das Interesse von Georg Schmidt, dem Konservator der öffentlichen Kunstsammlung des Kunstmuseums Basel.

Neben solchen bildhauerischen Arbeiten entstanden in den Vierzigerjahren auch einige Sgraffiti, so etwa an der Abdan-

kungshalle des Muttener Friedhofs «Die kluge und die törichte Jungfrau» oder auf den Mauern der Weinhandlung Straumann in Liestal zwei Arbeiten mit Bezug zum Rebbau¹.

Erwähnt sei schliesslich, dass Bürkin auch in späteren Jahren bei verschiedenen Gelegenheiten noch einzelne Holz- und Linolschnitte schuf, so etwa als Illustrationen für einen Kalender, den die Buchdruckerei Heinzelmann in Liestal herstellte.



«Die kluge
Jungfrau»:
Sgraffito an der
Abdankungshalle
auf dem Muttener
Friedhof.
(Foto:
Martin Stohler)

Konzentration aufs Plastische

Auch wenn Fritz Bürgin in den Vierzigerjahren bisweilen im Atelier von Jakob Probst arbeitete, so bildete er sich doch weitgehend autodidaktisch zum Bildhauer. Dies änderte sich erst, als ihm 1951 ein eidgenössisches Kunststipendium für ein Jahr den Besuch der Schule von Germaine Richier, einer bekannten Schülerin des französischen Bildhauers Bourdelle, ermöglichte.

Im Zentrum des Unterrichts von Germaine Richier, in dem mit Ton modelliert

wurde, stand die Schulung des Gefühls für die richtigen Proportionen. Dabei wurden die Züge eines Modells nach dem Drei-Punkte-Verfahren mit Hilfe eines Zirkels vermessen und dann in Ton im Massstab eins zu eins nachgebildet. Dies erforderte höchste Konzentration und Genauigkeit. Die Werke, die so entstanden, waren trotz präziser Geometrie aber keineswegs mechanische Reproduktionen, sondern liessen jeweils auch die individuelle Handschrift des Künstlers erkennen.



Der geheimnisvolle Frauenkopf «Sphinx» weckte 1945 das Interesse von Georg Schmidt, dem Konservator der öffentlichen Kunstsammlung des Basler Kunstmuseums. (Foto: zVG)



«Der barmherzige Samariter»: Eines der zahlreichen getriebenen Bleche Bürgins, bei denen jeder Schlag sitzen musste. (Foto: Martin Stohler)

Da an dieser Stelle von anderen Künstlerpersönlichkeiten die Rede ist, sei hier auch noch der italienische Bildhauer und Grafiker Marino Marini (1901–1980) genannt, den Bürgin in der Zeit des Zweiten Weltkriegs kennen lernte und mit dem er jahrzehntelang freundschaftlichen Kontakt pflegte.

Nach seiner Rückkehr aus Paris stellte Bürgin sein Können mit einer Reihe von Plastiken aus Stein und Bronze unter Beweis. Zu nennen sind hier etwa der Uli-Schad-Brunnen in Oberdorf, die junge Frau mit dem Pferd («Junge Kraft») bei der Landwirtschaftlichen Schule Ebenrain in Sissach sowie der «Coq» im Innenhof des Kollegiengebäudes der Uni Basel. Dazu kamen später Reliefs aus Stein, Beton oder Blech, so etwa die Ar-

beiten «Über dem Wald» in Liestal oder «Vögel im Flug» in Rütenberg.

Vor allem in den Sechzigerjahren entstand eine weitere Kategorie von plastischen Werken, nämlich die «getriebenen Bleche».

Diese ohne Vorzeichnung aus Kupferblech getriebenen Reliefs, die oft Gruppen von Menschen darstellen, sind eindruckliche Zeugnisse von Bürgins handwerklichem Geschick und aussergewöhnlicher Vorstellungskraft. Während des Entstehungsprozesses musste der Künstler das geplante Werk mit seinem inneren Auge nicht nur von vorne, sondern gleichsam «im Negativ» auch von hinten sehen können, hatte er es doch mit dem Hammer von der Rückseite her aus

dem Blech zu treiben. Als Unterlage diente Bürgin bei dieser Arbeit ein elastischer Block aus einem Gemisch aus Baumharz, Kreidemehl und Schiffsöl. Jeder Hammerschlag musste genau «sitzen», denn es war nicht möglich, einen Fehlschlag auszubessern oder gar rückgängig zu machen. Das vom Format her grösste dieser getriebenen Bleche befindet sich an der Türe der reformierten Kirche von Füllinsdorf.

Auf die Sechzigerjahre geht ferner ein Stock von mehreren hundert Zeichnun-

gen zurück, die meist Menschen in Gruppen und als Gesellschaftswesen zum Thema haben.

Trotz dieser Vielfalt hat sich Bürgin seit den Vierzigerjahren in erster Linie als Bildhauer verstanden. Dass er sich auf das Plastische konzentrierte, erklärt er damit, dass er damit nie Schwierigkeiten gehabt habe. Wie im Spiel seien aus Gips und Draht Plastiken entstanden. Mit diesen Materialien habe er ganz spontan und intuitiv – quasi «ohne zu denken» – arbeiten können.

Form und Inhalt

Die Entwicklung der modernen Kunst hat Bürgin mit grossem Interesse verfolgt. Den Schritt hin zu abstrakten Werken hat er allerdings nie gemacht. Dies nicht zuletzt, weil für ihn die Kunst ein Mittel ist, Fragen, die über formale Problemstellungen hinausführen, zu bearbeiten. Dies heisst nun nicht, dass Fragen der formalen Gestaltung Bürgin nicht interessiert hätten. Das Gegenteil ist der Fall, wie sich etwa am Beispiel seines «Coq» zeigen lässt. Dieses Werk ist im Rahmen eines anonymen Wettbewerbs für eine Plastik des Innenhofs der Basler Universität entstanden. Ein Augenschein vor Ort liess Bürgin zum Schluss kommen, dass ein längliches, in die Höhe wachsendes Werk, das die Senkrechte betont, vor der Wand des Kollegiengebäudes «verwackeln» würde und die Plastik daher mehr die Waagerechte unterstreichen sollte. Das Modell, das Bürgin anlässlich des Wettbewerbs einreichte, nimmt diese Überlegungen auf und setzt auf das Widerspiel zwischen dem statischen, geschlossenen Block des Sockels und den freien, bewegten Zügen des Vogelwesens.

Betrachten wir Bürgins Oeuvre unter thematischen Gesichtspunkten, so springt zunächst die Vielfalt ins Auge. Bei genauerem Hinsehen wird indessen deutlich, dass es Fragen gibt, auf die er im Laufe seines langen Künstlerlebens immer wieder zurückgekommen ist.

Die Zeichnungen der Dreissigerjahre zeigen die soziale Not jener Tage: Menschen auf der Flucht, Arbeitslose, Invalide, Opfer des Krieges – oft festgehalten mit wenigen eindrücklichen Strichen. Daneben finden sich aber auch Porträts, so etwa jenes der Mutter.

Auch die Holzschnitte – wie viele es insgesamt sind, lässt sich kaum mehr eruieren – kreisen um unterschiedliche Themen. So schneidet Bürgin etwa ein ungestümes Pferd ins Holz, zeigt uns einen bärtigen Waldmenschen oder erfreut das Auge mit einem Frauenakt. Bisweilen geht er auch subtilen Fragen nach wie im Holzschnitt «Die Blinde und das Licht», der zu zeigen versucht, wie eine blinde Frau das Licht erfahren könnte.



Bürgins «Coq», so Reinhardt Stumm anlässlich der Einweihung der Plastik, «hat etwas vom Basilisken, etwas vom Vogel Gryff, und das, ohne seine Eigenheit zu verleugnen». (Foto: Peter Heman)



«Die Blinde und das Licht»: einer von Bürgins frühen Holzschnitten. (Foto: Martin Stohler)

Dass man Bürgins Arbeiten mit Interesse zur Kenntnis nahm, belegt ein Bericht der «National-Zeitung» vom 14. Oktober 1941 über die 3. Basellandschaftliche Kunstaussstellung in Liestal, an welcher es nicht an Werken von namhaften Künstlern mangelte. Mochten sie wie etwa der Bildhauer Jakob Probst den jungen Homburgertaler an Bekanntheit übertreffen, so war auch Bürgin inzwischen kein Unbekannter mehr. «Eigentliche *«peintres inconnus»* oder ländliche *«peintres naïfs»*», so der Kritiker der «National-Zeitung», «sind keine zu entdecken; denn auch die Holzschnitte Fritz Bürgins aus Buckten haben an den Weihnachtsausstellungen des Basler Kunst-

vereins schon die ihnen gebührende Beachtung gefunden. Von diesen Holzschnitten gehen unverdorbene Kraft und rurale Gläubigkeit aus, die in ausdrucks-geladenen Blättern ihren Niederschlag finden: Heftige Linien, bewegte Flächen, geballte, geschlossene Bildwirkung zeichnen die farbige Landschaft bei Buckten, den Sebastian und den Dornengekrönten aus.»

In dieser zeitgenössischen Wahrnehmung Bürgin'schen Schaffens – so eindrücklich sie als Zeugnis auch ist – fehlt ein Thema, das Bürgin in den späten Dreissigerjahren stark beschäftigte. Wie wir weiter oben gesehen haben, greifen

viele der frühen Arbeiten soziale Fragen auf. Dahinter stehen ebenso persönliche Erfahrungen wie die grossen politischen

und wirtschaftlichen Auseinandersetzungen jener Tage.



«Hunger»: Die soziale Frage hat Bürgin immer wieder von neuem beschäftigt.

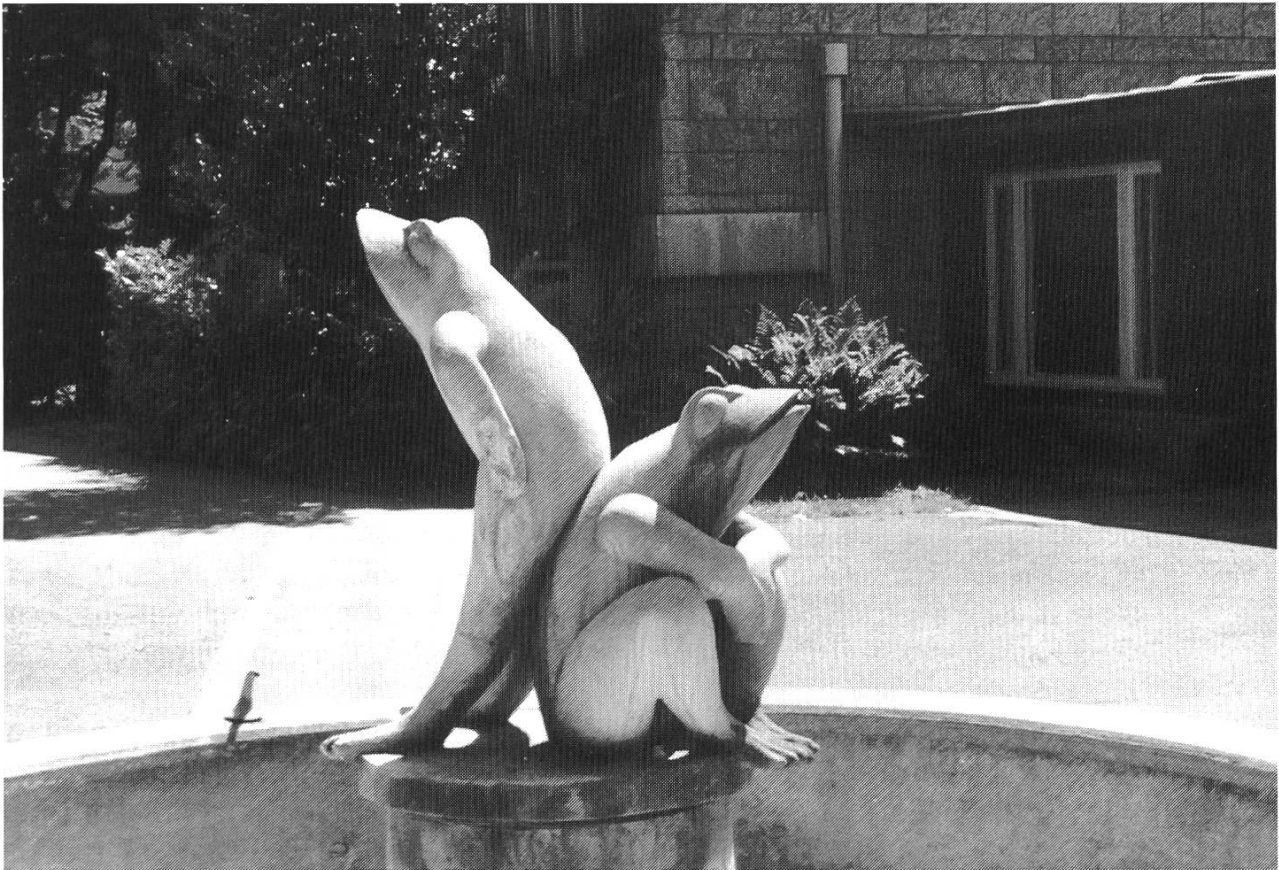
Schwierige Jahre

Fritz Bürgin kam am 16. August 1917 als jüngstes Kind von Hermann und Martha Bürgin-Hofer in Läfelfingen zur Welt. Kurz nach seiner Geburt zogen die Bürgins ins Nachbardorf Buckten, um das Restaurant «Mond» zu übernehmen. Nach dem frühen Tod ihres Ehemanns im Jahre 1924 führte Bürgins Mutter den

Gastbetrieb unter prekären Bedingungen – sie hatte als Witfrau für fünf minderjährige Kinder zu sorgen – weiter. Als die Schulzeit zu Ende war, verbrachte Fritz Bürgin ein schönes Welschlandjahr bei einem Bauern. An einen zweiten Welschlandaufenthalt bei einem Bäcker hat Bürgin weniger angenehme Erinnerungen.



In Werken wie diesem Faun kommt Bürgins spielerische Seite zum Ausdruck.



Die beiden Frösche beim Prattler Fröschmatt-Schulhaus scheinen nichts als Kapriolen im Kopf zu haben.
(Foto: Martin Stohler)

Die Arbeit war hart, der Meister ein Tyrann. So duldete er es zum Beispiel nicht, dass der Postbeamte einem Arbeiter, der im Hause des Meisters wohnte, eine sozialistische Zeitung zustellte. Mit diesem Arbeiter, aber auch mit seinem Bruder Hans, der ein Anhänger des religiösen Sozialisten Leonhard Ragaz war, diskutierte Fritz Bürgin gerne politische und gesellschaftliche Probleme. Zu den drängenden Fragen gehörten damals neben der Weltwirtschaftskrise, die auch in der Schweiz ihre Opfer forderte, die Macht ergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland und der Bürgerkrieg in Spanien.

Dies alles klingt in Bürgins Werken allerdings nur mittelbar an. Nicht revolutionäres Aufbäumen der Arbeitermassen wird beschworen, sondern unser Blick

auf exemplarische Einzelschicksale gelenkt: ein arbeitsloser Mann vor einer Fabrik, ein Paar auf der Flucht oder – leicht ins Symbolhafte gewendet – die Opfer der triumphierenden Macht.

Sowohl in Deutschland wie auch in Spanien erlitt die Arbeiterbewegung damals bittere Niederlagen. Vielleicht erklärt dies das Vorherrschen der Moll-Akkorde in Bürgins sozialkritischen Werken jener Tage. Vielleicht wurden diese dunklen Töne auch noch durch eine ganz persönliche, existenzielle Erfahrung verstärkt, die Bürgin zuvor hatte durchmachen müssen. Das zweite Welschlandjahr war nämlich noch nicht zu Ende, da brach bei Bürgin eine Tuberkulose-Erkrankung aus. Die Ärzte rechneten mit dem Schlimmsten, doch im Laufe eines mehrmonatigen Aufenthalts im Sanatorium

Barmelweid im aargauischen Erlinsbach gelang es, die Krankheit zu besiegen. Die schwierige Phase in Bürgins Leben sollte auch nach seiner Genesung noch nicht zu Ende sein. So war etwa die Frage, welchen Beruf er ergreifen solle, weiterhin offen. In dieser Situation wiesen ihm die Kunst und Walter Eglin einen Ausweg. Daher gibt es in Bürgins Werk nicht nur

Not und Zweifel, sondern auch eine heitere Seite, die Freude an der Gestaltung, am Spiel mit Formen und Bezügen. Dieser Aspekt von Bürgins Schaffen ist besonders augenfällig bei seinen Tierplastiken – etwa beim Froschbrunnen im Hof des Prattler Fröschmattschulhauses – oder bei einer Reihe von Linolschnitten, die als «Gelegenheitsarbeit» entstanden.

Lokale Bezüge

Während seines Jahres an der Bildhauerschule von Germaine Richier stellte sich für Bürgin auch die Frage, ob er sich in der damaligen Kunstmetropole niederlassen solle. Bürgin wäre dem Versuch, sich in Paris als Künstler zu etablieren, nicht abgeneigt gewesen – da holte ihn die Ausführung des Uli-Schad-Brunnens ins Baselbiet zurück.

In der Folge finden wir unter Bürgins Werken vermehrt solche mit einem lokalen Bezug. So lässt uns die Brunnenfigur auf dem Pausenplatz des Sekundarschulhauses Tannenbrunn in Sissach einen Blick auf das geheimnisvolle Wesen aus der Sage vom Lucherntier² werfen. Ebenfalls eine alte Überlieferung nimmt ein Betonrelief an der Mehrzweckhalle von Waldenburg auf: Der Wolf, der uns darauf entgegensieht, erinnert daran, dass die Waldenburger in früheren Zeiten Wölfe genannt wurden. Darüber hinaus schlägt das Relief gleichsam eine Brücke zwischen Gestern und Heute, indem es Elemente einer mittelalterlichen Befestigungsanlage sowie eine Maske und einen Lorbeerzweig, die für musische und turnerische Aktivitäten stehen, vereint³.

Ebenfalls auf Vergangenheit und Gegenwart Bezug nimmt eine Plastik bei der Schulanlage in Tecknau: Auf der einen

Seite des Steines sehen wir einen Eital-Höhlenbären, auf der anderen Seite zwei Stafettenläufer, die man sich gut auf dem nahen Sportplatz denken könnte.

Eine derartige doppelte Bezugnahme lässt sich auch am Uli-Schad-Brunnen in Oberdorf beobachten. Der Baselbieter Bauernführer, den die Basler Obrigkeit am 14. Juli 1653 hinrichten lassen, dürfte zum Zeitpunkt seiner Verurteilung ein älterer Mann gewesen sein. Bürgin zeigt ihn als jungen Burschen in schweren Ketten und verweist damit auf die jungen Rebellen seiner eigenen Zeit.

Einen – wenn auch ziemlich verborgenen – lokalhistorischen Bezug gibt es im Übrigen auch beim Bürgin'schen Christophorus auf dem Läuferfinger Friedhof-Brunnen. Die Kirche von Läuferfingen besass in früheren Jahrhunderten nämlich eine Christophorus-Scheibe. Nachdem 1877 die mittlere Kirchenglocke einen Riss bekommen hatte und das Geld für einen Umguss fehlte, erhielt Läuferfingen die Erlaubnis, diese Scheibe zusammen mit neun weiteren zu verkaufen, dies mit der Auflage, beim Tode des Käufers ein Rückkaufrecht geltend zu machen. Ob dies den Erben unbekannt war oder ob sie sich über die Vereinbarung hinwegsetzten, ist unklar, jedenfalls gelangten die

Mit dem 1953 eingeweihten Uli-Schad-Brunnen in Oberdorf wurde eine breite Baselbieter Öffentlichkeit auf Bürgins Schaffen aufmerksam.
(Foto: Martin Stohler)



Scheiben schliesslich in andere Hände⁴.
Mit Bürgins Plastik ist Christophorus als

Brunnenfigur nach Läufe fingen zurück-
gekehrt.



Der Läuferfinger
«Christophorus».
(Foto:
Martin Stohler)

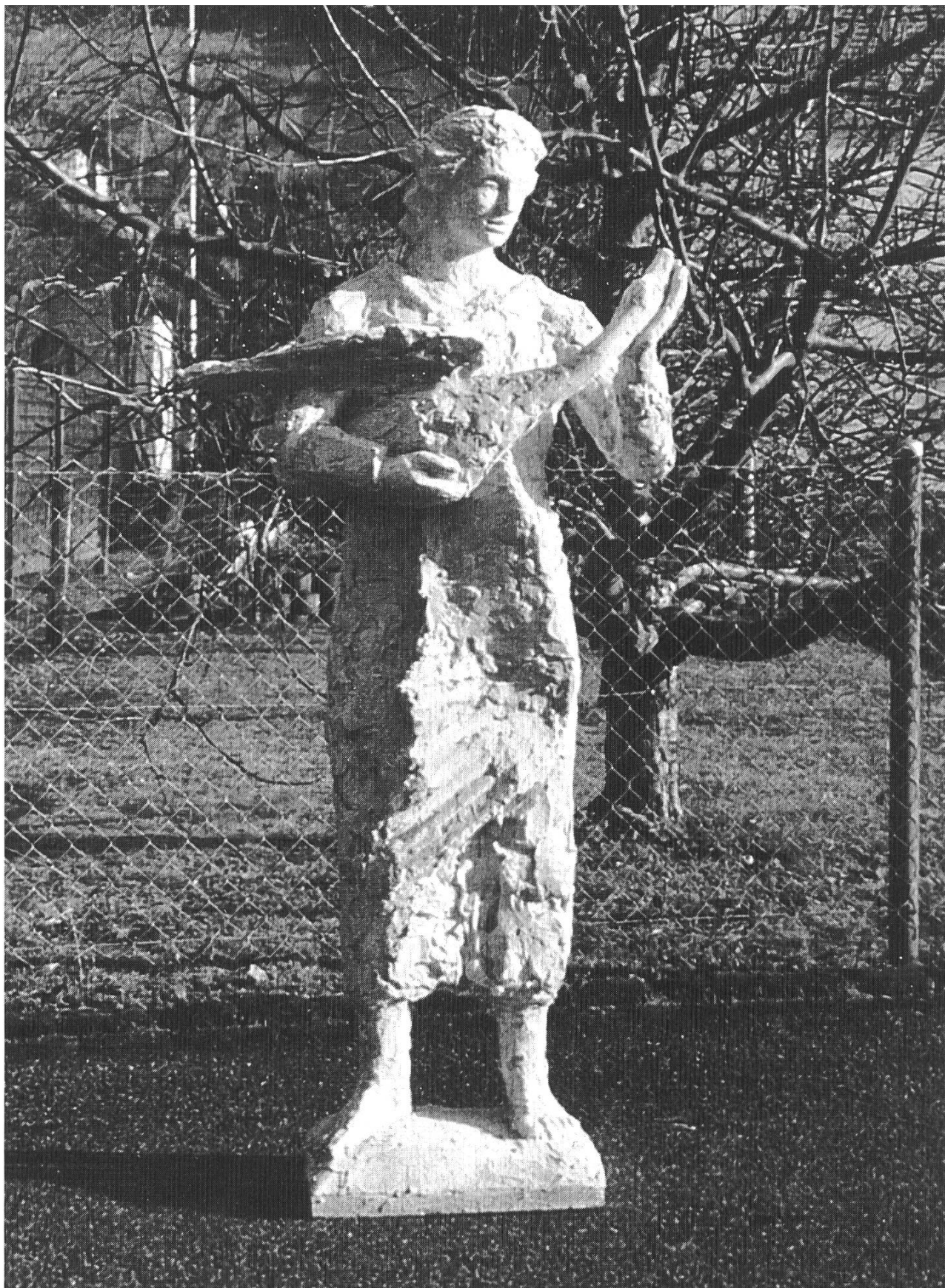
Mensch und Natur

Man kann sich an Fritz Bürgins Werken freuen, ohne dass man ihre Geschichte und ihren Bezugsrahmen kennen muss. Ihr voller Gehalt erschliesst sich aber bisweilen erst, wenn man weiss, in welchem grösseren Zusammenhang sie stehen. Dies gilt nicht zuletzt für seine Plastik «Junge Kraft» vor dem Gebäude der Landwirtschaftlichen Schule Ebenrain in Sissach. Das Werk, das beim Betrachter zunächst den Eindruck einer ländlichen Szene voller Dynamik hinterlässt, erweist sich bei näherer Vertrautheit mit den Hintergründen als künstlerischer Kommentar zum Verhältnis «Mensch–Natur». Dies wird deutlich, wenn wir Bürgins «Junge Kraft» mit Carl Burckhardts (1878–1923) Plastik «Amazone, Pferd führend» vergleichen. In Burckhardts Skulptur – sie schmückt den Grossbasler Kopf der Mittleren Brücke – tritt uns die «klassi-

sche» Auffassung des Verhältnisses Mensch–Natur entgegen: Die junge Frau geht voraus, sie führt das Tier, und dieses folgt ihr willig. Bei Bürgin gestaltet sich die Beherrschung der Natur nicht derart «glatt» und unproblematisch. Vielmehr sieht er die Kraftlinien, die die Menschen und die Natur miteinander verbinden, als etwas Komplexes, Spannungsgeladenes: Das widerspenstige Pferd ist der Rossführerin eine Kopflänge voraus – der Mensch versucht die Natur in den Griff zu bekommen, kann den Lauf der Dinge aber nicht derart absolut bestimmen, wie er sich dies einbildet.



«Denk-mal an den Wald»: Bürgins Aufforderung, etwas für den Wald und die Umwelt zu tun.
(Foto: Verena Werthmüller)



Mensch und Tier als Opfer eines zerstörerischen «Fortschritts»: Bürgins «Mahnmal für die Kreatur».
(Foto: zVg)

Bedrohte Kreatur

Die skeptische Haltung hinsichtlich der Beherrschung der Natur durch den Menschen wird in späteren Werken ergänzt durch das Eintreten für die Opfer der zerstörerischen Eingriffe in die natürlichen Abläufe. Dies kommt in den beiden Plastiken «Denk-mal an den Wald» und «Mahnmal für die Kreatur» deutlich zum Ausdruck. Zeigt das erste der beiden genannten Werke einen Mann, der ein Bäumchen in die Höhe hält und damit der Zerstörung des Waldes Einhalt gebietet und zum Pflanzen neuer Bäume aufruft, so ist es beim zweiten eine Frau, die sich einer verletzten Gans angenommen hat und so für einen anderen, schonenden Umgang mit der bedrohten Kreatur steht.

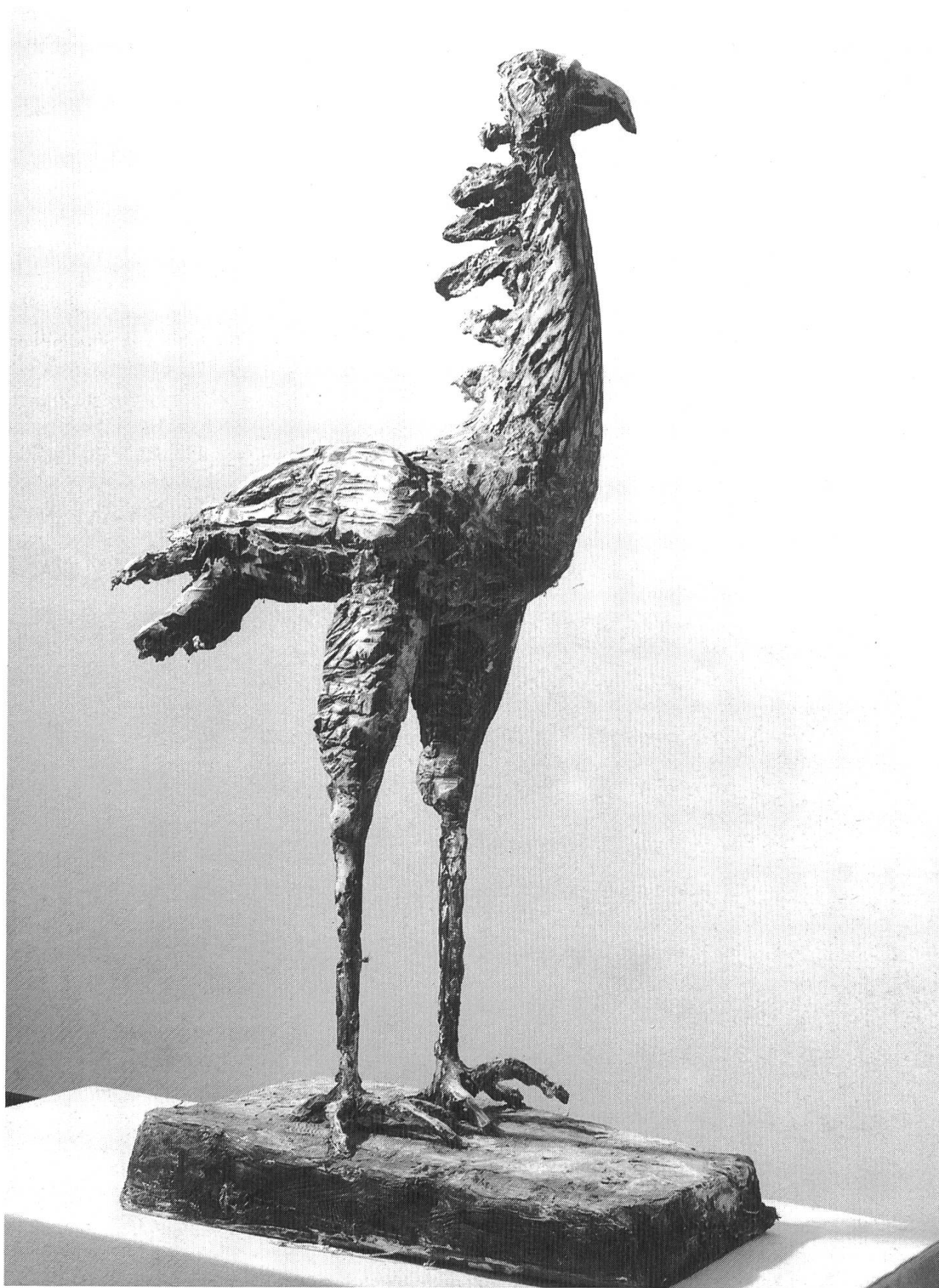
Damit ist allerdings noch lange nicht alles über die Bedeutung der Tiere in Fritz Bürgins künstlerischem Kosmos gesagt. So hat er eine Reihe von prächtigen Plastiken geschaffen – genannt sei hier etwa der Lausner Wolf beim Rolle-Schulhaus –, die uns in ihrem Realismus die Schönheit und unbändige Lebenskraft von Tieren vor Augen führen.

Bisweilen wollen Bürgins Tierplastiken aber gar nicht Tiere nachbilden, sondern Lebenssituationen, Grundstimmungen und Erfahrungen zum Ausdruck bringen.

Ein typischer Vertreter dieser Art von Werken ist der «Wüstenvogel», der 1956



Das Wildschwein verkörpert Vitalität und Lebenskraft. (Foto: Peter Gutzwiller)



Muss sich in einer unwirtlichen Umwelt behaupten: der «Wüstenvogel». (Foto: Peter Heman)

an der Schweizerischen Kunstaussstellung in Basel zu sehen war. Der Vogel mit seinen grossen Krallen wirkt in seiner urtümlichen Einfachheit aggressiv und angriffig – nicht, weil dies sein eigentliches Wesen wäre, sondern weil er sich in einer unwirtlichen Umwelt, in einer ablehnen-

den Gesellschaft behaupten muss. Andere Plastiken wiederum – so ein auf die wesentlichen Linien reduzierter Hund oder ein Hase auf der Flucht – zeugen vom Gehetzt- und In-die-Enge-Getrieben-Sein.

Suche nach einer freien Gemeinschaft

Wie wir weiter oben gesehen haben, hat die soziale Frage Bürgin in den Dreissigerjahren stark beschäftigt. Das ist auch später der Fall, wenn dies auch anders zum Ausdruck kommt. Zeigen die früheren Werke das harte Los Einzelner, das durch benennbare historische Umstände wie die Weltwirtschaftskrise oder kriegsrische Auseinandersetzungen bedingt war, so wurde nun die Gemeinschaft

selbst zum Thema. Dabei entstanden Hunderte von Zeichnungen und zahlreiche getriebene Bleche, die Menschengruppen zeigen.

In diesen Gruppen wirken die unterschiedlichsten Kräfte. Manchmal scheinen sich die Menschen einander zuzuwenden, dann wieder stehen sie herum wie «bestellt und nicht abgeholt», biswei-



Vereint im Spiel: Dieses Relief am Sternenfeld-Schulhaus in Birsfelden ist eines von vielen Werken Bürgins, die gemeinsames Handeln zum Thema haben. (Foto: Martin Stohler)

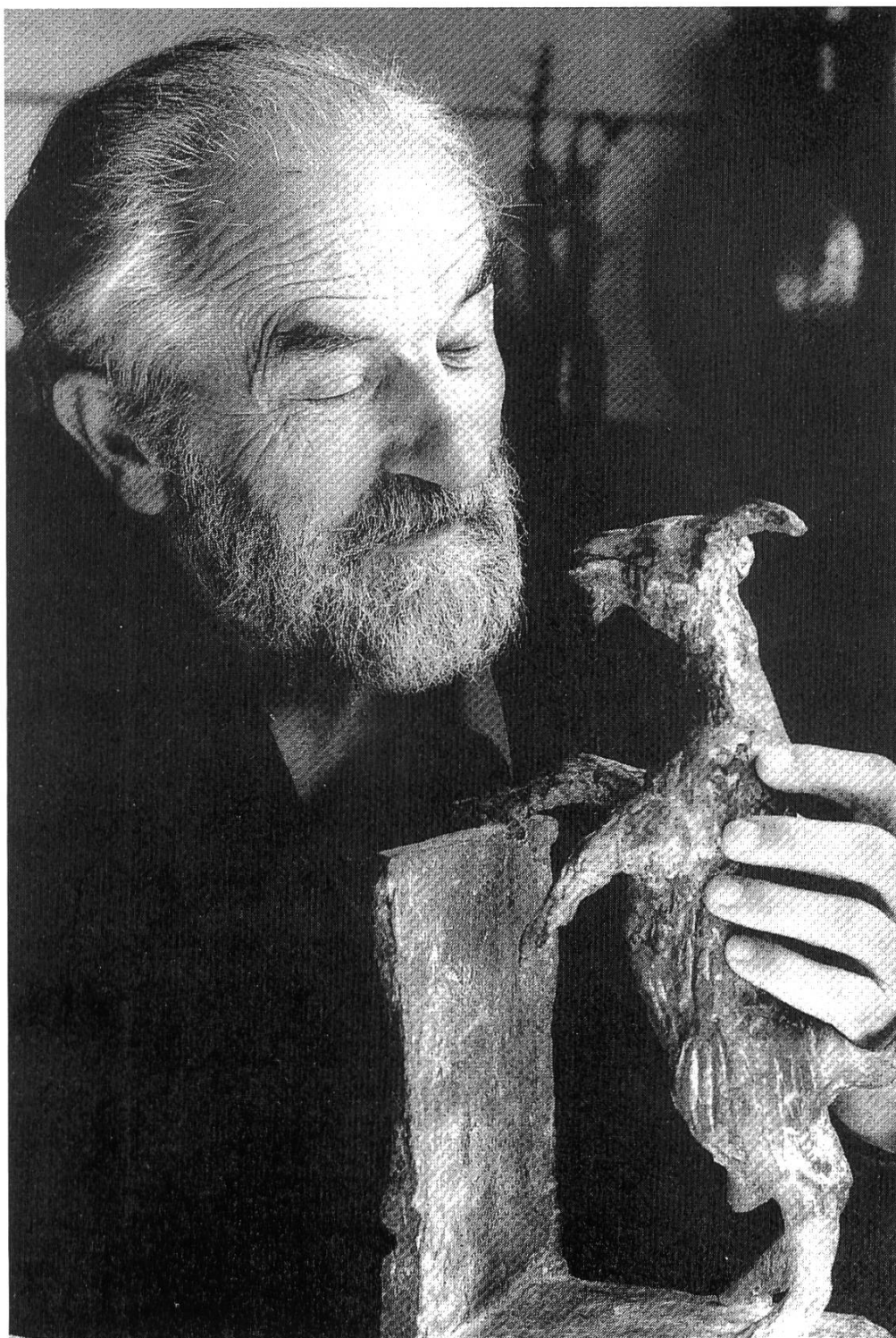


Der «Feuerwächter»
wacht über das Wohl
der Gemeinschaft.
(Foto:
Martin Stohler)

len entwickelt sich auch eine aggressive Dynamik, und es «verjagt» die Gruppe.

In diesen Arbeiten drückt sich zum einen die Wahrnehmung einer tiefen Rat- und Beziehungslosigkeit aus, zum andern geben diese Werke die Erfahrung wieder, dass der Einzelne ohne Gewicht ist, wenn er nicht Teil einer Gemeinschaft ist. Bür-

gin wollte es nicht bei diesen Feststellungen belassen, sondern war bestrebt, ein positives Gegenbild zu schaffen und so dem Betrachter eine mögliche andere Welt zu zeigen: das Bild einer freien Gesellschaft, in der die Probleme gemeinschaftlich gelöst werden, ohne dass der Einzelne unter die Räder kommt. Damit befasst er sich mit einem Problem, das



Fritz Bürgin
(Foto:
Christian Roth).

kaum zu lösen ist, nachdem die überkommenen Heilsversprechen ihre Glaubwürdigkeit verloren haben und eine konkrete Alternative fehlt. Vor diesem Hintergrund ist es denn auch nicht erstaunlich,

dass in den Gruppenbildern vieles unbestimmt bleibt und historische Bezüge fehlen. Dies schmälert Bürgins Leistung in keiner Weise; die Frage selbst hat an Aktualität nichts eingebüsst.

Anmerkungen

¹ Dem grösseren der beiden Werke, das die dem Bahnhof zugewandte Fassade zierte, hat der Zahn der Zeit leider stark zugesetzt. Es zeigte eine Frau, die Trauben erntet, und einen Mann, der in den Reben arbeitet. Auf dem zweiten Sgraffito auf einer Seitenwand des Gebäudes sieht man eine Frau mit einer Bütte.

² Zu finden in «Sagen aus dem Baselland», herausgegeben vom Lehrerverein Baselland, bearbeitet von Gustav Müller und Paul Suter, Liestal 1937, S. 110 f. beziehungsweise in den «Baselbieter Sagen», herausgegeben von Paul Suter und Eduard Strübin, Liestal 1976 (4. A. 1992), S. 232.

³ Diese Angaben verdanke ich dem Artikel «Waldenburger Betonkunst am Wege» von Walter F. Meyer aus dem «Waldenburger Anzeiger» vom 26. Mai 1994.

⁴ Vgl. Ernst Schaub: Die Kirche von Läfelfingen (herausgegeben von der Kirchenpflege Läfelfingen 1995), S. 53 – Wie einem bei Schaub zitierten Bericht von Pfarrer K. Gauss zu entnehmen ist, brachten die Erben die Scheiben an eine Gant in Basel. «Martin Birmann», so Gauss, «gelang es, die Erben zu bewegen, wenigstens sieben Scheiben dem Historischen Museum in Basel für 500 Franken zu überlassen. Die drei wertvolleren waren unter der Hand 1886 aus einer Leipziger Sammlung Felix an einer Auktion wieder aufgetaucht. Dort gelang es, nur eine der Scheiben wieder für Basel zurückzukaufen (Christophorus). Die zwei wertvollsten hatte ein Agent des Baron Rotschild in Paris für je ca. Fr. 10'000.– erworben; doch gelangten sie 1895 aus dem Kölner Kunsthandel ins Schweizerische Landesmuseum.»

Dieser Beitrag beruht auf zahlreichen Gesprächen, die Fritz Bürgin und ich seit 1997 miteinander geführt haben. Zudem gab mir Alfred Oberers Text im Katalog zur Ausstellung «Fritz Bürgin, Retrospektive», Liestal 1992, wichtige Bezugspunkte und Anstösse. Hilfreich war auch eine Reihe von Zeitungsartikeln, die Fritz Bürgin im Laufe der Jahre aufbewahrt hat.

Ich möchte an dieser Stelle allen danken, die in irgendeiner Form dazu beigetragen haben, dass dieser Artikel entstehen konnte, namentlich Peter Gutzwiller, Hans Kunz, Alfred Oberer, Hansjakob Schaub, Rudolf Senn, Verena Werthmüller, Dominik Wunderlin und nicht zuletzt natürlich Fritz Bürgin.

Werke im öffentlichen Raum

Basel

Brücklein, Steinplastik, Kannenfeldpark

Coq, Bronzeplastik im Innenhof des Kollegiengebäudes der Universität Basel

Baselland

Birsfelden

Ballonspiele, Relief aus Kupferblech am Schulhaus Sternenfeld

Kinder im Apfelbaum, Zementrelief am Schulhaus Scheuerrain

Bubendorf

Fuchs, Bronzeplastik beim Schulhaus

Gemeinschaft, Relief aus Kupferblech an der Kirche

Tellenbub mit Apfel, getriebenes Blech in der Schiessanlage

Frenkendorf

Wilder Mann, Relief aus Kupferblech, Saalbau und Gasthof «Wilder Mann»

Füllinsdorf

Lebensband, Relief aus Kupferblech am Portal der reformierten Kirche

Gelterkinden

Knabe im Apfelbaum, Sandsteinrelief, Schulanlage «Hofmatt»

Mädchen mit Vogel und Katze, Flachrelief in Stein, Schulanlage «Hofmatt»

Hölstein

Marabu, Plastik aus Laufener Kalkstein beim Schulhaus «Holde»

Läufelfingen

Christophorus, Bronzeplastik am Friedhofsbrunnen

Lausen

Wolf, Bronzeplastik beim Rolle-Schulhaus

Tobias, Relief aus Jura-Graublaukalkstein für das Kinderhaus des vormaligen Frauenheims Wolfbrunnen

Liestal

Äskulap-Schlange, Bronzeplastik am Brunnen an der Ecke Spitalgasse/Rathausstrasse

Über dem Wald, Zementrelief am Schulhaus Burg

Wüstenvogel, Bronzeplastik auf dem Schwimmbad-Areal

Weinbau, zwei Sgraffiti am Gebäude der ehemaligen Weinhandlung Straumann (Soodweg)

Muttenz

Die kluge und die törichte Jungfrau, Sgraffito, Friedhof

Oberdorf

Uli Schad, Steinplastik, Brunnen an der Hauptstrasse

Pratteln

Frösche, Zementplastik am Brunnen des Schulhauses Fröschmatt

Lebensbaum, Zementrelief am Schulhaus Aegelmatt

Wachsam und bereit, Steinrelief, Schiessanlage Lachmatt

Rünenberg

Johann August Sutter, Bronzeplakette am Denkmal beim Weiher

Vögel im Flug, Relief aus Aluminiumblech an der Mehrzweckhalle

Sissach

Junge Kraft, Bronzeplastik bei der Landwirtschaftlichen Schule Ebenrain

Luchernttier, Steinplastik beim Brunnen der Sekundarschule Tannenbrunn

Feuerwächter, Relief aus Kupferblech am Feuerwehrmagazin an der Kirchgasse

Tecknau

Stafettenläufer und Eital-Höhlenbär, Steinrelief beim Schulhaus

Tenniken

Auffliegende Vögel, Bronzeplastik am Brunnen des Schulhauses

Waldenburg

Alte Überlieferung, Zementrelief an der Mehrzweckhalle

Steinbrunnen in diversen Gemeinden

Ausserdem schuf Fritz Bürgin für einige Gemeinden Brunnen aus Stein, namentlich für Arisdorf, Frauenfeld (TG), MuttENZ, Oberwil, Pratteln, Reinach und Zunzgen.

Die meisten der hier genannten Werke sind im Internet auf der Website www.geocities.com/fritz_buergin_museum im Bild zu sehen.

Ausstellungen

1939 erstmals Teilnahme an der Weihnachtsausstellung in Basel

1941 erstmals Teilnahme an der Basellandschaftlichen Kunstaussstellung in Liestal

1956 Teilnahme an der Schweizerischen Kunstaussstellung in Basel mit der Plastik «Wüstenvogel» und einem imaginären Porträt Baudelaires

- 1967 und 1968 Atelieraussstellungen in Bubendorf
- 1968 Beteiligung an der Ausstellung «Maler und Bildhauer beider Basel» im Kunsthaus Aarau
- 1971 Doppelausstellung Jacques Düblin/Fritz Bürgin im Schloss Ebenrain
- 1972 Ausstellung zusammen mit Max Kämpf in der Galerie 6 in Aarau
- 1973 Ausstellung in der Galerie Rotstab in Liestal
- 1985 Ausstellung zusammen mit Bernhard Hasenböhler im Alten Schützenhaus in Zofingen
- 1992 Retrospektive im Atelier von Philipp Mohler in Liestal
- 1907 Teilnahme an der Ausstellung «Skulpturen, Installationen im Stadtraum Liestal» mit der Plastik «Sturmvogel»
- 2001 Ausstellung der dem Kultur- und Museumsverein Läuelfingen gestifteten Werke im alten Bahnwärterhaus in Läuelfingen

Diese Liste basiert weitgehend auf der Zusammenstellung von Alfred Oberer im Katalog «Fritz Bürgin – Retrospektive».

Ausstellungskataloge/Publikationen

Disler, Peter/Rudin, Karl: Uli-Schad-Platz, Einweihung 12. Mai 1990, Oberdorf 1990

Oberer, Alfred: Fritz Bürgin. Text zum Ausstellungskatalog «Retrospektive Fritz Bürgin», 7. bis 28. November 1992 in Liestal

Schaub, Hansjakob: Ein Besuch bei Bildhauer Fritz Bürgin in Bubendorf, in: Jacques Düblin/Fritz Bürgin, Katalog zur Ausstellung im Schloss Ebenrain, Sissach, 12. September bis 3. Oktober 1971

Ausgewählte Zeitungsartikel

wm (= Walter F. Meyer): Oberdorf weihet seinen Gedenkbrunnen ein, «Landschäftler», 28. September 1953

wm (= Walter F. Meyer): Die Läuelfinger erhielten einen Christophorus-Brunnen gestiftet, BZ, 25. November 1974

Meyer, Walter F.: Waldenburger Betonkunst am Wege, «Waldenburger Anzeiger», 26. Mai 1994

Plattner, Stefy: Der eigenständige Bildhauer Fritz Bürgin – Der Baselbieter Bildhauer ist dieses Jahr 75 Jahre alt geworden, BZ, 6. November 1992

sb (= Hansjakob Schaub): Eine Freiplastik von Bildhauer Fritz Bürgin für die Universität Basel, «Volksstimme», 13. November 1959

Schaub, Hansjakob: Retrospektive in Liestal – Freuen wir uns mit Bildhauer Bürgin!, «Volksstimme», 3. November 1992

Stohler, Martin: Der Baselbieter Bildhauer Fritz Bürgin, «Volksstimme», 14. und 15. August 1997

Stohler, Martin: Fritz Bürgins Weg zur Bildhauerei, «Volksstimme», 16. August 2002

Strübin, Theodor: Der Uli-Schad-Brunnen und sein Schöpfer. BZ, 1. Oktober 1953 (Dieser Artikel erschien tags darauf auch in der «Volksstimme».)

mm (= Reinhardt Stumm): Der Kunstkredit erntet, «Basler Nachrichten», 30. Oktober 1968 (zum «Coq»)

Karl Bischoff

Muttenz, Geispelgasse 6: einst die Adresse für Almosenbettler

Viele Besucher von Muttenz wundern sich über die ungewöhnliche Breite der platanengesäumten Hauptstrasse im Dorfkern. Sind hier Häuser durch einen Grossbrand zerstört worden? Oder ist da eine ganze Häuserzeile abgerissen worden, um den Blick freizumachen auf die einzigartige Dorfkirche St. Arbogast mit der hohen Wehrmauer und den mittelalterlichen Fresken? Oder? – Wie viele Muttenzer könnten die richtige Antwort geben?

Dorfbach bestimmt Abstand

Den weiten Abstand der Häuser der Hauptstrasse (wie auch im Oberdorf) verdanken wir dem einst durch das Ober- und das Unterdorf (heute Hauptstrasse) offen fliessenden Dorfbach. Auf seinen beiden Seiten mussten vor den Bauernhäusern mit den Viehställen nicht nur die

Miststöcke, sondern auch die Heu- und die «Durlips»-Wagen Platz finden, bevor sie für Scheune und Keller entladen wurden. Anders in den ältesten, den «historischen» Gassen von Muttenz: In der Burggasse, der Gempengasse, in der Basalgasse und der oberen Geispelgasse stehen heute noch die Häuser nahe der Strasse, da sind die Vorplätze klein. Sie genügten den Geissenbauern mit vielleicht einer Milchkuh.

Steinkugeln an der Hausecke

Kaum Beachtung – auch bei Einheimischen – findet die hier abgebildete Hausecke an der Geispelgasse. Das wohl schon am Ende des 14. Jahrhunderts erbaute grosse Bauernhaus ist 1996 unter Beachtung der historischen Bausubstanz für moderne Wohnbedürfnisse total erneuert worden. Dabei war dem Besitzer