

**Zeitschrift:** Neujahrsblatt / Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel  
**Herausgeber:** Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel  
**Band:** 160 (1982)

**Artikel:** 200 Jahre Zeichenunterricht in Basel  
**Autor:** Müller, Erich  
**Anhang:** Anhang : Der Basler Bildhauer Alexander Zschokke (1894-1981)  
**Autor:** Schefold, Karl  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1006841>

#### 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>**

## Anhang



Foto: Claire Roessiger, Basel

## Der Basler Bildhauer Alexander Zschokke (1894–1981)

*Kurz vor der Drucklegung unseres Neujahrsblatts starb in Basel der Bildhauer Alexander Zschokke. Mehrere bedeutsame Bildwerke des großen Künstlers finden sich an markanten Punkten unserer Stadt und haben sich dem Bewußtsein der Basler seit langem eingeprägt. Angesichts dieser Tatsache glaubte die Kommission zum Neujahrsblatt das Angebot Professor Karl Schefolds ohne Zögern annehmen zu dürfen, eine Würdigung von Zschokkes künstlerischem Schaffen als Anhang zum diesjährigen Neujahrsblatt erscheinen zu lassen. Sollte sich der Leser sogar dadurch ermuntert fühlen, den in dieser Würdigung besprochenen Werken künftig etwas mehr Aufmerksamkeit zu schenken, als er dies vielleicht bisher getan hat, so erschiene der Abdruck der nachfolgenden Gedenkwoche mehr als gerechtfertigt.*

*Dr. Friedrich Meyer-Wilhelm  
Präsident der Kommission zum Neujahrsblatt*

Am Abend des 17. August ist Alexander Zschokke einem Leiden erlegen, dem der starke Mann durch viele Jahre ohne ein Wort der Klage widerstanden hat. Bei diesem Ertragen hat ihm seine Frau Claire Zschokke-Roessiger, selbst eine Künstlerin, mit unsagbarer Treue und Geduld geholfen, zusammen mit der Tochter Petra, deren kleiner Sohn seine letzte große Freude war.<sup>\*)</sup> Am 25. November 1894 geboren ist Zschokke in seinem 87. Lebensjahr gestorben, als wollte er seine Lebenskraft bis ins hundertste bewähren, das Schopenhauer als die natürliche Grenze des Lebens bezeichnet hat. Vorher sterbe man an Krankheit.

Zschokke war stark wie die Männer seiner Statuen. Der junge Arbeiter, der vom Brunnen am Basler Kunstmuseum über den Rhein nach Kleinbasel schaut, wo Zschokke geboren ist, kommt mir wie ein Urbild des Bildhauers selbst vor: so aufrecht, schlicht und bescheiden steht er zwischen dem sitzenden Dichter und dem flötenden Knaben, ein wenig ungelenk, wie ein Handwerker an einer Festtafel, der keinen dunklen Anzug trägt. So hat er sich auch 1917, als er noch expressionistischer Maler war, in einem Selbstbildnis gesehen. Man sollte nicht

<sup>\*)</sup> Claire Zschokkes Skulpturenkatalog von 1974 gibt die reichste Vorstellung vom Werk des Künstlers, nach den vortrefflichen Monographien von M. Stettler (Aarau 1944) und U. Christoffel (München 1957). Vgl. auch M. Stettler, Bildnisse Stefan Georges von Alexander Zschokke (Düsseldorf und München 1974) und K. Schefold, Abbild und Inbild, in R. Wolff, Neue Beiträge (Bingen 1978) S. 7ff.

vergessen, daß er 1921 die erste Ausstellung deutscher Expressionisten in Basel anregte. Zu den unzähligen heiteren Geschichten, die er zu erzählen wußte, gehört die von seiner Reise mit seinem Bruder nach London, die wohl auch in jenen Jahren stattfand. In einem Londoner Restaurant erhielten sie wegen ihrer Kleidung nichts zu essen und es war unmöglich «to become a room» zum Übernachten.

So ungelenk stand Zschokke auch dem zeitgenössischen Ästhetizismus gegenüber. In unsere häßliche Umwelt kann man keine nackten Epheben stellen. Das hat er bei seinen ersten plastischen Versuchen selbst erfahren und so ist sein Werk immer wahrer geworden, je reifer er selbst wurde. Aber es hat ihn tiefer als alles physische Leiden geschmerzt, daß ihn sein Wirklichkeitssinn von den modernen ästhetischen Idealen trennte, daß sich die Kunstgelehrten seit seinem 60. Altersjahr nicht mehr für ihn interessierten. Denn er verfolgte mit offenen Augen alles zeitgenössische Schaffen. Im Gestalten der Wirklichkeit sah er die gemeinsame Aufgabe, nicht nur der Künstler, und konnte nicht begreifen, wie er im Alter einsamer wurde unter den Menschen, die unter Kunst das ästhetische Reagieren auf die Reize in und um uns verstehen. Heute treten oft die Reize der künstlerischen Materien an die Stelle der Bilderfindung. Dagegen machen Zschokkes Werke sichtbar, was wir im Alltag nicht bemerken oder vergessen. Er sucht das Wahre und Bleibende hinter den täuschenden, flüchtigen Erscheinungen: Gestalt und Sinn des Lebens.

Von 1924 an hat Zschokke durch dreißig Jahre Basels Stadtbild durch Statuen und Gruppen geprägt, wie es keinem andern Bildhauer in keiner andern Stadt in neuerer Zeit gelungen ist. 1930 wurde er in Alfred Hentzens Buch «Deutsche Bildhauer der Gegenwart» zusammen mit Gerhard Marcks als die Hoffnung der jungen Generation begrüßt. 1931 wurde er als Professor für Bildhauerei an die Düsseldorfer Akademie berufen. Als freilich dort alles verfälscht und verraten wurde, wofür er gelebt hatte, war er froh, in Basel im Atelier im Wettsteinhaus sein bekanntestes Werk schaffen zu können: den Brunnen am Kunstmuseum (1939–1942). Wie der stehende Arbeiter nach Kleinbasel schaut, so schaut der sitzende Dichter auf einen damals noch stillen, kleinen Platz und der flötende Knabe zum Eingang des Museums. Die feine Beziehung zum Stadtgefüge hat Zschokke vom Fischmarktbrunnen gelernt. Denn als dessen Figuren noch richtig aufgestellt waren, schaute die Muttergottes zum Mariendom, dem Münster, Petrus zur Peterskirche und Johannes nach St. Johann. Aber auf die übergreifende Architektur des gotischen Brunnens mußte Zschokke verzichten, weil es kein mittelalterliches Weltgefüge mehr gibt. Umso gewaltiger wirken Dichter und Flötender über dem Rund der Trommel und im Gegensatz zu deren Figurenband. Statt der Architektur verbindet eine innere Gemeinsamkeit die Drei und spricht aus der mächtigen Ruhe des Ganzen. An die Stelle der mittelalterli-

chen Bindung ist eine innere getreten, die freie Menschen mit ernster Verantwortung gesellt.

Drei Lebensalter, hat man gesagt. Man kann auch drei Verhaltensweisen darin sehen: Lied, Weisheit und Tat. Die künstlerische Vision ist unerschöpflich an Möglichkeiten des Deutens. Jeder sieht darin, was er verdient. Die meisten sehen gar nichts. Mit dem Ernst der drei monumentalen Gestalten verbindet sich das Heitere des Figurenfrieses: wie Lausbuben die Wettsteinbrücke hinabradeln und einer den Freund polizeiwidrig mit aufs Velo genommen hat; wie sich die Badenden am nahen Rhein anschließen; wie es die Zirkusleute auf dem Barfüßerplatz und die Fasnächtler in allen Gassen treiben; ja wie Bacchus selbst auf einem Bock reitet – das alles deutet das Leben der geliebten Stadt, wie es kein anderer vermocht hat. Welche Befreiung bedeutet ein solches Werk gegenüber den theatralischen Helvetien und Bavarien des 19. Jahrhunderts und gegenüber dem leeren Idealisieren anderer öffentlicher Denkmäler!

Wie Rodin und wie wenige andere Nachfolger Rodins hat Zschokke den Sinn monumentalier Freiplastik darin entdeckt, unvergängliche Werte des Abendlands neu zu sehen. Alle großen Kulturen sind sich ihrer Herkunft bewußt und bezeugen sie durch ihre Symbole. Wie der Brunnen am Museum ist auch die Gruppe von Saul und David in der Elisabethenvorstadt geistige Deutung der Umgebung: Harfner und König zwischen Museen, Kirche und Beamten. Das Schöne und das Tätige verbinden sich nicht immer so leicht wie am Brunnen. Der sorgende König wendet sich gequält von Davids Spiel ab, das ihn doch heilen wird. Dabei lesen wir im Antlitz des Gekrönten, was ihm Schönheit und Jugend bedeuten. Und dem jungen David trauen wir Ehrfurcht und Liebe zu. Weil König und Harfner zusammengehören, scheinen sie erst recht unter der Trennung zu leiden. Wenn sich das Schöne und das Tätige feind sind, geht die Welt aus den Fugen. Das bloß Ästhetische ist eitel, das bloß Politische steril.

Eine ähnliche Spannung wie zwischen Saul und David finden wir auch zwischen dem Weisen und dem Schüler in der Gruppe an der Basler Universität, aber hier ist die Spannung eine rein geistige. Der Jüngere deutet auf den Lehrer, dem er so viel verdankt und dessen Abgründe er ahnt, und der Alte weiß um das Wunder rechter Jugend. Solche Ehrfurcht vor dem Nächsten und zumal vor dem Großen ist in allen Werken Zschokkes festzustellen. Diese Ehrfurcht allein könnte die unheilvolle Spaltung des Schönen und des Tätigen überwinden.

Alle Werke, von denen wir gesprochen haben, geben ihrer Umgebung eine geistige Mitte, so daß sie an keinem andern Ort ganz verständlich wären. Zschokke hat wie viele große Bildhauer architektonischen Sinn; seine Werke teilen den Bauten, denen sie zugeordnet sind, etwas von ihrer plastischen Kraft, von ihrem Wesen mit. Oder sie stehen doch in einer Spannung zu diesen Bau-

ten, wie der Riese Christophorus am Basler Äschengraben zu der glatten Eleganz der Fensterfront, vor der er steht. Die Fassade wirkt so trotz ihrer äußereren Größe dünn neben dem Riesen, der als echteres Symbol der Gegenwart erscheint. Er watet in seinen Lumpen durch einen Sumpf, in dem man Totenschädel und Schlangen erkennt. Aus seinem Gesicht aber spricht der tiefe Ernst dessen, der den wahren Herrn der Welt trägt, und sich durch den gestaltenden Schöpfergeist gestimmt weiß. Auf seinem Haupt ruht die schützende rechte Hand des göttlichen Knaben, der in seiner linken die Weltkugel hält. Geistige Ordnung hebt sich mit unheimlicher Macht vom umgebenden, geschäftigen Treiben ab. Hier wird das Häßliche der äußeren Erscheinung zum ästhetischen Wert, weil der Künstler aus einem religiösen Grund in dichterischen Visionen lebt. Heute herrscht das Technische als Selbstzweck und macht die Welt häßlich, denn Schönheit gibt es nur, wo das Leben ganz ist. Mit diesem Häßlichen kann der Ästhetizismus nichts anfangen, wenn er es nicht spielerisch verklärt. Zschokke nimmt es ernster; er sieht auch im Häßlichen den Sinn.

Biblische Themen wirken in moderner Kirchenkunst oft blaß, weil sich die Künstler nicht dem Eindruck mittelalterlicher Transzendenz entziehen können, die dem Alten Testament und den Evangelien ganz fremd ist, während Zschokke mit unbewußter Sicherheit die ursprüngliche Kraft der heiligen Geschichten erfährt. So wie er hat kein neuerer Künstler Saul und David, Tobias und seinen Vater, Christophorus und den Erlöser gesehen. Solche dichterische Kraft bewahrt er auch in seiner knappen Sprache, wenn er etwa sagt: «Am Grenzenlosen der Moderne wird man ersticken und hinter den Gittern der Diktatur wird man verkümmern. Auch unter ganz neuen Voraussetzungen muß der Mensch wieder Maß und Mitte werden . . . Jede Form von Zerteilung, Zerstörung, Geometrisierung ist heute geläufig. An jedes Prähistorische, Unterweltliche, Primitive, Ur-mäßige hat sich ein mehr oder weniger snobistischer Kunstglaube gehängt. Die irrlichten Höchstleistungen von Technik und Wissenschaft werfen ihre Schatten in Form einer infantilen Angst vor ihren Auswirkungen voraus. Wo aber ein Ganzes erscheint, wird es zerschlagen, und wo sich Ur-wesliches zeigt, lachen die Pharisäer wie einst vor dem Zwölfjährigen im Tempel . . . Für das Antlitz des Genius hat unsere Zeit wenig Gesicht . . . Wer die Züge des Genius gesehen hat, weiß, daß sie groß und weit sind wie die Welt und verschlossen wie die Blume in der Nacht, hellsichtig und blind zugleich . . . Das Porträtierten ist die Kunstform, die heute den größten künstlerischen Mut verlangt. Sie läßt dem Spieltrieb den kleinsten Raum, führt jedoch die menschliche Erkenntnis an die dunkelsten Abgründe.»

Aus solchen Sätzen spricht Zschokkes tiefes Sehen der menschlichen Existenz, aber auch seine Objektivität im Gegensatz zur subjektiven Reizbarkeit des heute so verbreiteten Narzißmus. Es ist das Geheimnis von Zschokkes be-

rühmten Bildnissen, daß in jedem etwas Überindividuelles erscheint: nur solches Erkennen und Deuten schien ihm das individuelle Gestalten zu rechtfertigen. Gilt das nicht für alle große Bildniskunst?

Als letzten großen öffentlichen Auftrag erhielt Zschokke zur Erinnerung an die Tat des Bürgermeisters Wettstein von 1648 den Auftrag, zwischen Waisenhaus und Theodorskirche im Kleinbasel einen Brunnen mit der Statue des Bürgermeisters zu schaffen; er wurde 1954 vollendet.

Trotzig, eigensinnig, bärbeißig steht der gescheite Alte da, mit der Urkunde des Vertrags in der Rechten, das Urbild des regierenden Bürgers der aristokratischen Republik, die Bachofen so teuer war. Auch hier steigert das bunte Leben einer Trommel unter der Statue durch den Kontrast die Monumentalität wie beim Brunnen am Museum. Zwischen einer Mutter, die ihr Kind trägt und einem alten Faun spielen Kinder der Umgebung, wohl auch des benachbarten Waisenhauses, und der kühne Wechsel roter und blauer Bemalung steigert noch die Lebensfülle. Aber im Fries ist etwas Ernstes, Heftiges, wie im regierenden Herrn selbst, der oben steht, etwas Gespanntes, das der Trommel des Museumsbrunnens noch fehlt. Die Welt ist anders geworden in den mörderischen Jahren des Krieges.

Unter den unzähligen nicht ausgeführten Entwürfen Zschokkes war einer, dessen monumentale Gestaltung und Aufstellung wir besonders schmerzlich vermissen: der Totentanz von 1957 für den Platz, an dem einst der berühmte «Tod von Basel» gemalt war. Im Entwurf verkörpern der Tod und sein Trommler das Dauernde im Reigen des Lebens, das Ewige, das wir im flüchtigen Tag vergessen, das aber bleibt, wie es das Dichterauge des Künstlers sieht. Und ist auch der Entwurf nicht ausgeführt, sehen wir doch vor unserem inneren Auge einen Reigen unvergeßlicher Erfindungen des Dichters und Bildschöpfers. Für den Gottesacker am Hörnli hat Zschokke einmal eine Figur entworfen, die mahnend den Finger an den Mund legt. So schweigen wir vor dem Tod, aber die Werke bleiben, ein Reigen des Lebens. Goethes Gedicht «Bei der Betrachtung von Schillers Schädel» endet:

«Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen,  
Als daß sich Gott-Natur ihm offenbare,  
Wie sie das Feste läßt zu Geist zerrinnen,  
Wie sie das Geist-Erzeugte fest bewahre.»

Karl Schefold

