

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1996)

Heft: 48: Collaborations Gary Hume, Gabriel Orozco, Pipilotti Rist

Artikel: Rudy Burckhardt : a short biographical sketch = eine biographische Skizze

Autor: Katz, Vincent / Nansen

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681361>

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: 09.01.2026

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

VINCENT KATZ

RUDY BURCKHARDT

A Short Biographical Sketch

Rudy Burckhardt was born in Basel, the son of a ribbon manufacturer related to the eminent Renaissance art historian, Jacob Burckhardt. He was the product of a rigorous Swiss education coupled with a childhood where his freedom to dream was guaranteed by ribbons. Rudy studied Latin and Greek and was preparing to become a doctor. At that time, he was already taking photographs sporadically around Basel.

A trip to London in 1933 changed everything. Ostensibly, he went to study, but after a few lectures, he never went back. What he did instead was to wander around London, taking photographs. These turned out to be his first "city series," of which many more were to follow. Rudy is essentially a city person. He thrives on the heat a city gives off, the energy of collective desire. Even when he started spending summers on Deer Isle, Maine, in the fifties,

he would often leave his wife and baby there to make the long trip back to hot New York. I believe he did that for no other reason than to stand on a street corner, hear cars honk, and watch people walk past.

The early London photos have not been seen much. I myself saw most of them only for the first time this year. (Rudy is nonchalant about his work, leaving negatives in drawers for years, printing only a scattering of his shots from time to time). In these photos, he catches London off-kilter. Except for one shot of Piccadilly Circus, the rest are of obscure streets, grim lines of brick row houses or lonely intersections. In them, one becomes involved with the hulking forms of buildings or bridges, rather than with the pathetic stories behind their facades. Rudy has it both ways—he shows the real world without limiting it by social critique. He reveals the multiplicity of the mundane, the beauty of ugliness. The inconspicuous makes its presence felt in

the work of the nineteen year-old Rudy, and he himself is revealed as a frequenter of offbeat solitude, a straying boulevardier. During a visit to Paris in 1934, Rudy advanced his photographic ambitions. For the first time, he shot people close-up—Parisian women in trams, on a carousel. By this time, the rudiments of his mature style were already evident: an unaffected fluency in the textures of his streets and skies and a discerning humanism that allowed him to depict people from all walks of life in their best possible light.

Returning to Basel, Rudy was discovered by Edwin Denby, the American dance critic and poet, who came to him one winter day to get a passport photo taken. They remained friends for almost fifty years, living, traveling, and working together. Denby introduced Burckhardt to the sophisticated world of the cultural elite—among Denby's friends were Jean Cocteau, Virgil Thomson, Aaron Copland, Kurt Weill, Lotte Lenya, and the New York art world. In

VINCENT KATZ is a poet and translator who lives in New York City.



RUDY BURCKHARDT, SIRACUSA II, 1951.

the fifties, Denby and Burckhardt collaborated on a book, *Mediterranean Cities*, which paired Denby's terse, difficult sonnets with Burckhardt's expansive and arresting photographs, such as the almost-choreographical series of people "suspended" in white space on a sunlit piazza in Siracusa.

Rudy moved to New York in 1935 where he has lived ever since, despite his frequent rambles. Rudy and Edwin's next-door neighbor on 21st Street was Willem de Kooning, and the three became fast friends. Rudy and Edwin bought his paintings, and de Kooning painted Rudy's portrait. Rudy and Edwin went to Haiti, and there began Rudy's first love affair, with a beautiful Haitian woman named Germaine, whom he photographed—the first of a lifelong series of portraits of women. Rudy documented his travels—to Haiti, Morocco, Peru—not only in photographs and 16mm films, but

also in perspicuous journals. He lived with Germaine for nine months, entering into the life of the Haitians in such a way as to enable him to create images of uncommon generosity. Far from stealing the souls of his subjects, Rudy reveals their moments of joy or solemn introspection in the context of shared experience. Whether out of romantic intrigue, aesthetic desire, or anthropological curiosity, Rudy has constantly pursued what we might define as "enlightenment."

When I read Rudy's journals, published in the long-out-of-print *Mobile Homes* (Z Press, Calais, 1979), I realize how much he has seen and experienced. He served in both the Swiss and the U.S. armies; in World War II, he applied for a position as a Signal Corps photographer in Trinidad and spent most of his stint there, evading the turmoil of the front. In Tangiers, in 1955, Rudy made the following entry in his

journal, *I had a glass of wine in a well-kept French establishment decorated in modern Moorish style. Some men were just about to leave, and the girls were kissing them good-bye pleasantly. It was very French and very business-like, and I could feel the iron rule of the Madam. "And now to your places, girls," she said just then, but I left and went inside with a quiet, rather sad Spanish girl instead, who was standing in a doorway down a darker side street.*

Nowadays, Rudy divides his time between New York and Searsport, Maine, where he has had a house for thirty years. At eighty-two, Rudy, who still works primarily in photography and film and delights in his small, erotic, "postcollages," has also made a breakthrough in painting, moving beyond scenes to startling close-up views. Rudy has made over seventy films, including brilliantly poetic accounts of snow falling on New York fire escapes, set to Haydn; crazy scenes



RUDY BURCKHARDT, HERALD SQUARE, NEW YORK, 1947.

of traffic, and Times Square at night in the 1960s (in color) set to The Supremes. Rudy has always had a great feel for music, whether classical or pop, country and western, Haitian, or rock'n'roll. In the film *MOBILE HOMES* (1979), there is a sequence of Rudy's son Tom, skateboarding. The accompanying soundtrack is a song by Blondie. Rudy never seems like he's trying to be hip; it's just suddenly there, startling and natural, like a black-eyed Susan bobbing in the breeze.

Rudy has the ability to make everyone he photographs look beautiful. This is very difficult to do. He achieves this because he sees and appreciates people as they are. Some of Rudy's films are narrative, but the majority are not. Neither are they documentary. They are film poems, rhythmic developments of delicate images. He does not start out with a preconceived idea but simply shoots things—usually peo-

ple—and, later, lets what he has shot determine the shape of the film. Similarly, his films are characterized by their exquisite form, but the form is not imposed on the subject; rather, the subject determines the formal path taken. His work is classical, revealing a profound sense of balance and proportion, not just in visual terms, but in the relation of sound to image, silence, rhythm. There is often great variation in his films, from scenes that go by in real time, to fast edits that produce an effect like animation, to actual animation, to time-lapse animation (as in the beginning of *MOBILE HOMES*, where we see a bunch of bananas on a window sill ripen over several days in several minutes). His technique is also humanizing, in its preference for hand-held camerawork.

There is a tendency in contemporary art to want to separate oneself from the rest of humanity, but

Rudy's tendency is exactly the opposite. He seems to want to connect with as much of humanity as possible. It is a tendency that has kept him open and youthful.

Rudy Burckhardt has had a charmed life, and, though it would sometimes seem that he does everything casually, without a thought, it is in fact not by luck but by shrewd and forceful decision that he extricated himself from the comfort and safety of his upbringing to make that leap into the void and become an artist.

Leaving Rudy's building on a warm September evening, the sky still retaining vestiges of light, night coming on, I look up and see a picture-perfect shot of the Empire State Building, close-up, foreshortened. Despite its gaudy colors, it makes me glad to be a New Yorker, at least one more time. Rudy has allowed me that glimpse.



RUDY BURCKHARDT, CORNER, LONDON, 1933 / STRASSENECKE.



RUDY BURCKHARDT, A VIEW FROM ASTORIA, NEW YORK, 1940.

VINCENT KATZ

RUDY BURCKHARDT

Eine biographische Skizze

Rudy Burckhardt wurde in Basel als ältester Sohn eines Seidenbandfabrikanten geboren und entstammt der Familie des berühmten Kultur- und Kunsthistorikers Jacob Burckhardt. Einerseits erhielt er eine strenge schweizerische Erziehung und genoss andererseits eine Kindheit, in der die Freiheit zu träumen durch die Produktion von Seidenbändern gesichert war. Mit Griechisch und Latein bereitete er sich in der Schule zunächst auf ein Medizinstudium vor, begann aber bereits damals gelegentlich in und um Basel zu photographieren.

Eine Reise nach London im Jahre 1933 änderte alles. Angeblich fuhr er dorthin, um zu studieren, nach ein paar Vorlesungen gab er das Studium jedoch auf und flanierte statt dessen in London herum und photographierte. Dabei entstand die erste seiner «Stadtserien», von denen noch viele weitere folgen sollten. Rudy ist ein ausgesprochener Stadtmensch, der sich in der

Hitze der Grossstadt entfaltet, getrieben von der Energie des kollektiven Begehrens. Selbst als er in den 50er Jahren regelmässig den Sommer auf der Insel Deer in Maine verbrachte, verliess er immer wieder Frau und Kind, um sich auf den langen Weg zurück ins heisse New York zu machen. Wahrscheinlich tat er dies nur, um an einer Strassenecke zu stehen, die Autos hupen zu hören und den vorbeigehenden Leuten zuzuschauen.

Die Photos aus London sind kaum gezeigt worden. Ich selbst habe den grössten Teil davon in diesem Jahr zum ersten Mal gesehen. Kein Wunder, denn Rudy kümmert sich nicht sonderlich um sein Werk, lässt Negative jahrelang in Schubladen liegen, macht nur gelegentlich von einigen wenigen Aufnahmen Abzüge. Von London fing er die Schattenseiten der Stadt ein. Bis auf eine Aufnahme vom Piccadilly Circus sehen wir immer düsterer werdende Strassenzüge, unwirtliche Backsteinreihen Häuser oder einsame Strassenkreuzungen. Die verrottenden Formen der Gebäude und Brücken

sind anrührender als die erbärmlichen Geschichten, die sich hinter dieser Fassade verstecken. Rudy zeigt die reale Welt ohne Einschränkung durch Gesellschaftskritik. Er enthüllt die Vielschichtigkeit des Alltäglichen, die Schönheit des Hässlichen. Im Werk dieses 19jährigen Mannes erhebt das Unauffällige leise seine Stimme, und auch Rudy als Person kommt zum Vorschein, als Stammgast in der Einsamkeit der Aussenseiter, ein streunender Flaneur. Bei einem Besuch in Paris trieb Rudy 1934 seine photographischen Ambitionen weiter voran. Die ersten Nahaufnahmen von Menschen entstanden, Pariserinnen in Strassenbahnen oder auf dem Karussell. Zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits die Grundzüge seines späteren, ausgereiften Stils entwickelt: eine ungekünstelte Leichtigkeit in der Textur seiner Strassen oder Himmel und ein kritischer Humanismus, der es ihm ermöglichte, Menschen in allen Lebenslagen ins rechte Licht zu setzen.

Nachdem Rudy nach Basel zurückgekehrt war, entdeckte ihn dort Edwin

VINCENT KATZ ist Schriftsteller und Verleger. Er lebt in New York.



RUDY BURCKHARDT, TARTINETTE, PARIS, 1934.



RUDY BURCKHARDT, WILLEM DE KOONING, NEW YORK, 1938.



RUDY BURCKHARDT, GERMAINE, HAITI, 1938.



RUDY BURCKHARDT, LADY WAITING, PARIS, 1934 / WARTENDE FRAU.

Denby, der amerikanische Tanzkritiker und Dichter, der an einem Wintertag zu ihm kam, um ein Passphoto anfertigen zu lassen. In der Folge blieben sie fast fünfzig Jahre lang Freunde, lebten, reisten und arbeiteten zusammen. Denby führte Burckhardt in die erlesene Kunstwelt ein – zu seinem Freundeskreis gehörten Jean Cocteau, Virgil Thomson, Aaron Copland, Kurt Weill, Lotte Lenya und die ganze New Yorker Szene. In den 50er Jahren arbeiteten Denby und Burckhardt zusammen an *Mediterranean Cities*, einer Arbeit, in der sich Denbys knappe, schwierige Sonette mit Burckhardts mitteilbarer und fesselnder Photographie paarten; dort erscheint auch die Bildfolge mit den Fussgängern, die wie choreographiert im gleissenden Raum einer sonnenüberfluteten Piazza in Syrakus zu schweben scheinen.

1935 zog Burckhardt nach New York, wo er bis heute lebt, wenngleich er sich auf seinen Streifzügen immer wieder von diesem Zentrum entfernt. Rudy und Edwin wohnten in der 21. Strasse Tür an Tür mit Willem de Kooning, und die drei wurden gute Freunde. Rudy und Edwin kauften de Koonings Bilder; er malte Rudys Porträt. Auf einer Reise von Rudy und Edwin nach Haiti begann Rudys erste Liebesgeschichte mit der schönen Haitianerin Germaine; er photographierte sie und machte damit den Anfang einer Frauenporträtserie, die sich durch sein ganzes Leben ziehen sollte. Seine Reisen nach Haiti, Marokko oder Peru hielt Rudy nicht nur auf Photos und 16-mm-Filmen fest, sondern auch in scharfsichtigen Tagebüchern. Neun Monate lang lebte er mit Germaine zusammen und gewann dabei einen Zugang zum Leben der Haitianer, der es ihm ermöglichte,

Bilder von ungewohnter Freizügigkeit zu schaffen. Weit davon entfernt, den fotografierten Personen die Seele zu entreissen, stellt Rudy ihre Augenblicke des Glücks oder ihr ernstes Insichgekehrtsein im Kontext der gemeinsamen Erfahrung dar. Ob aus einer romantischen Anwandlung heraus, aus Sehnsucht nach dem Schönen oder schlicht aus unstillbarer Neugier auf die Lebensweise anderer Menschen, immer ging es Rudy darum, etwas zu erhellen, um «Aufklärung».

Lese ich Rudys Tagebücher, die in den seit langem vergriffenen *Mobile Homes* (Z Press, Calais 1979) veröffentlicht wurden, dann wird mir klar, wieviel er gesehen und erfahren hat. Er diente sowohl in der Schweizer Armee wie in der US-Armee; im Zweiten Weltkrieg erhielt er den Posten des Photographen bei der Fernmeldetruppe in Trinidad, wo er den grössten Teil seines Dienstes ableistete und so den Kriegswirren entkam. 1955 schrieb er in Tanger folgenden Tagebucheintrag: *Ich trank ein Glas Wein in einem gut geführten französischen Etablissement, das in modern-maurischem Stil ausgestattet war. Ein paar Männer brachen gerade auf, und die Mädchen küssten sie freundlich zum Abschied. Es war sehr französisch und sehr geschäftsmässig, und man spürte das strenge Regiment von «Madame». «Jetzt aber zurück auf eure Plätze», sagte sie. Da stand ich auf und ging statt dessen mit einem stillen, traurig wirkenden spanischen Mädchen mit, das in einer dunkleren Seitenstrasse in einem Eingang stand.*

Heute lebt Rudy zu gleichen Teilen in New York und Searsmont, Maine, wo er seit dreissig Jahren ein Haus besitzt. Mit seinen zweiundachtzig Jahren macht er immer noch vorwiegend Photographien und Filme und hat seine helle Freude an kleinen, erotischen

«Postcollagen». Auch mit seiner Malerei erlebte er einen Durchbruch, er löste sich dort vom Szenenbild, um überraschende Nahsichten zu malen. Über siebzig Filme hat er produziert, darunter brillante und poetische Ansichten von New Yorker Feuerleitern bei Schneefall, begleitet von Haydn-Musik; verrückte Verkehrs-Szenen, und in den 60er Jahren den Times Square bei Nacht in Farbe, vertont mit Musik von *The Supremes*. Rudy hat eine starke Antenne für Musik, egal ob Klassik oder Pop, Country und Western, haitianische Musik oder Rock'n'Roll. Im Film *MOBILE HOMES* kommt eine Szene vor, in der Rudys Sohn Tom Skateboard fährt; dazu läuft ein Blondie-Song. Dabei scheint Rudy nie hip sein zu wollen; es passiert ihm einfach, überraschend und natürlich, wie einer zarten Blume, die sich im Wind bewegt.

Er verfügt über die Fähigkeit, jeden, den er porträtiert, schön aussehen zu lassen; was äusserst schwierig ist. Es gelingt ihm, weil er die Menschen so sieht und schätzt, wie sie sind. Vielleicht mit der Ausnahme des Films aus Haiti sind seine Filme keine Dokumentarfilme. Er geht nicht von einer bestehenden Idee aus, sondern photographiert etwas, meistens Menschen, und lässt die Form des Films dann aus den Aufnahmen hervorgehen. In Rudys Filmen herrscht eine prägnante Form, die jedoch dem Thema nie aufgezwungen wird. Vielmehr bestimmt das Thema die Richtung. Seine Arbeit ist in gewisser Weise klassisch und verrät einen ausgeprägten Sinn für Ausgewogenheit und Proportion, und dies nicht nur auf der visuellen Ebene, sondern auch im Verhältnis zwischen Ton, Bild, Stille und Rhythmus. Seine Filme sind technisch sehr vielfältig, da gibt es

alles, von der Szene in Realzeit über schnelle Schnitte, die wie Zeichentrick wirken, bis hin zur tatsächlichen Animation und zum Zeitraffer (etwa zu Beginn von *MOBILE HOMES*, wo wir innerhalb weniger Minuten den mehr-tägigen Reifungsprozess einiger Bananen auf dem Fensterbrett beobachten können). Seine Technik hat darüberhinaus etwas sehr Menschliches, weil die Kamera oft von Hand gehalten wird.

In der zeitgenössischen Kunst gibt es eine Tendenz, sich von den übrigen Menschen absondern zu wollen, sich für besser und fortschrittlicher als andere zu halten. Rudy Burckhardt tut genau das Gegenteil und tritt mit so vielen Leuten wie möglich in Kontakt. Diese Neigung hat ihn offen und jung erhalten. Er hat bis jetzt ein wunderbares Leben gehabt. Und selbst wenn es manchmal scheint, als geschähe bei ihm alles rein zufällig, ohne Überlegung, so war es doch eine ebenso scharfsinnige wie folgeschwere Entscheidung, mit der er sich von der bequemen Sicherheit seiner Herkunft verabschiedete, um Künstler zu werden.

Als ich an einem warmen Septemberabend aus Rudys Haus trete, noch Spuren von Licht am Himmel, die Nacht im Anzug, blicke ich auf und sehe ein zum Photographieren schönes *Empire State Building*, Nahaufnahme, perspektivisch verkürzt. Und trotz der kitschigen Farben schätze ich mich einmal mehr glücklich, ein New Yorker zu sein. Rudy hat mir diesen Blick ermöglicht.

(Übersetzung: Nansen)