

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 28 (1948-1949)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Probleme um Rodin : zur Rodin-Ausstellung in der Kunsthalle Basel  
**Autor:** Landolt, Hanspeter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-159653>

### **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:** 15.01.2026

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

# PROBLEME UM RODIN

*Zur Rodin-Ausstellung in der Kunsthalle Basel*

VON HANSPETER LANDOLT

Vor genau dreißig Jahren, noch während des Weltkrieges und ein Jahr nach Rodins Tod, hat der Basler Kunstverein eine große Ausstellung von Werken des Bildhauers veranstaltet. Von den machtvollen Anregungen, die damals von Rodins Werken ausgegangen sind, hat mindestens eine ihren bleibenden Niederschlag gefunden: in der Schrift des Basler Bildhauers Carl Burckhardt über «Rodin und das plastische Problem», die, inzwischen längst vergriffen, vom Kunstverein aus Anlaß der gegenwärtigen Ausstellung jetzt wieder herausgegeben wurde. Ob heute, nach dreißig Jahren, das Werk des großen französischen Bildhauers noch dieselbe Faszinationskraft auszustrahlen vermag, bleibt abzuwarten. Sicher aber ist, daß seither die Zahl der Probleme um Rodin nicht geringer geworden ist; die Akzente mögen sich da und dort etwas verschoben haben, aber im ganzen hat der Fragenkomplex nichts von seiner Aktualität eingebüßt. Wohl nicht zuletzt deshalb, weil sich mit der Persönlichkeit Rodins als des umfassendsten und aktivsten Bildhauers der Moderne das Problem der durch unsere Zeit gründlich in Frage gestellten plastischen Kunst überhaupt verbindet.

Die heutige Basler Ausstellung umfaßt etwa 120 plastische Werke, daneben über hundert Zeichnungen des Meisters. Sie verteilen sich gleichmäßig über die ganze Schaffenszeit Rodins, und ebenso gleichmäßig sind sie den verschiedenen Aufgabenkreisen entnommen. Irgend einer bestimmten thematischen Auswahl oder gewaltsamen Akzentsetzung enthält sich die Schau also. Trotzdem muß jede begrenzte Auswahl aus einem so immensen Oeuvre einem vielleicht unbewußten Gesetz folgen; jede Zeit wird den Finger auf jene Seite des Werkes legen, die ihr als besonders wertvoll und gültig erscheint, von der sie gepackt ist, in der sie das Unvergängliche, Bleibende vermutet. So tritt in der Basler Ausstellung die literarisch-symbolistische, deutlich vom Jugendstil geprägte Seite in Rodins Werk etwas in den Hintergrund, wodurch die rein plastischen Qualitäten an Gewicht gewinnen. Aber damit greifen wir den Problemen bereits vor. Das monumentale Schaffen des Meisters gab Anlaß, wenigstens zwei seiner Hauptwerke in ihrem eigensten Element, unter freiem Himmel öffentlich aufzustellen. So steht die Gruppe der «Bürger von Calais» auf dem Barfüßerplatz vor dem Stadtcasino, und der «Denker» hat auf hohem

Postament im Hof des Kunstmuseums Platz gefunden. Abgesehen von einigen Werken aus schweizerischen Museen und Privatsammlungen hat die Ausstellung aus den unermesslichen Beständen der beiden staatlichen Rodin-Museen in Paris und in Meudon geschöpft.

Mit wie verschiedenen Augen man das Werk Rodins sehen kann, wird etwa bewußt, wenn man die Schrift Carl Burckhardts mit Rilkes Buch über Rodin vergleicht. Der Bildhauer, der selbst mit dem Problem des Plastischen rang, verschloß sich mit Absicht der außerkünstlerischen, literarischen Komponente von Rodins Schaffen. Der Dichter dagegen — und Rilke ist zu einem guten Teil der Dichter der symbolistischen Jahrhundertwende — vermag nicht lange bei der reinen, absoluten plastischen Form zu verweilen; er sucht immer wieder und in jedem Werk nach dem Hinweis auf menschliches Schicksal, und in einem feinen, gehobenen Sinne streift er doch oft die anekdotische Erklärung des plastischen Werkes. Dies, obgleich er sagt, nie sei «ein Stoff bei Rodin an ein Kunst Ding gebunden, wie ein Tier an einen Baum. Er lebt irgendwo in der Nähe des Dinges und lebt von ihm, etwa wie der Kustos einer Sammlung. Man erfährt manches, wenn man ihn ruft; wenn man es aber versteht, ohne ihn auszukommen, ist man mehr allein und ungestört und erfährt noch mehr».

Hier nun liegt, wenigstens für uns Heutige, das Kardinalproblem Rodins. Alle Ablehnung seines Werkes steht immer im Zeichen des Abscheus vor allem literarischen Überbau und der Forderung nach reiner, absoluter Plastik. Diese Ablehnung betrifft stets die außerplastische Komponente des Werkes, wobei dann oft die andere, tiefe, die plastische Seite übersehen wird. Nun mögen wir geneigt sein, den literarischen Anteil zu überschätzen, solange wir auf die Erinnerung angewiesen sind und des ständigen Umgangs mit den Werken selbst ermangeln; die symbolistischen oder mythologischen und historischen Benennungen der einzelnen Plastiken stehen uns vielleicht deutlicher vor Augen als die plastischen Qualitäten. Aber eine Wiederbegegnung mit den Werken selbst, wie sie die Basler Ausstellung ermöglicht, belehrt uns rasch eines Bessern. Der außerplastische Überbau erweist sich eben doch als sehr dünn, als ein zusätzliches Element, das nicht in die Tiefe des Werkes selbst dringt, ja, das oft mit dem Werktitel steht und fällt. Weit stärker ist das Resultat eines angeborenen, elementaren plastischen Instinktes. Burckhardt hat sicher die Wahrheit getroffen, wenn er die literarische Komponente und die impressionistische, auf Oberflächenwirkung ausgehende Schaffensweise Rodins in die Frühzeit verlegte, die absolut plastische dagegen in das spätere Werk. Doch irrte er, wenn er diese Entwicklung als geradlinig und in eindeutig-klarem Verlauf sehen wollte. (Offensichtlich wird dieser Irrtum, wo er den «Homme qui marche» als späten Durch-

bruch zum Plastischen dem frühen, reliefmäßigen «Saint Jean-Baptiste prêchant» gegenüberstellt; in Wirklichkeit ist das erstgenannte Werk nichts anderes als eine Studie zum zweiten.) Bei den beiden Konzeptionen handelt es sich nicht um ein Nacheinander, sondern um ein Nebeneinander, wobei allerdings in der Frühzeit literarischer Überbau und impressionistische Gestaltungsweise im Vordergrund stehen und die repräsentativen Werke kennzeichnen, während sich später das Gewichtsverhältnis verschiebt und schließlich umkehrt. Aber so wie der «Homme qui marche», in dem Burckhardt den entscheidenden Durchbruch zur reinen, absoluten Plastik sah, der «Porte de l'Enfer» und den «Bürgern von Calais» vorausgeht, hat Rodin noch in späten Werken («La Cathédrale», «Le secret») der symbolistischen Auffassung gehuldigt.

Der machtvolle plastische Instinkt Rodins wird vor allem durch seine Wahlverwandtschaft mit Michelangelo bestätigt. Wie den Italiener beseelte auch den Franzosen eine wahre Leidenschaft für das Plastische, und so konnte eine Annäherung, die sich bis zu Entlehnungen einzelner Gebärden und ganzer figürlicher Konzeptionen steigert, nicht lange auf sich warten lassen. Die literarische Beziehung läßt sich von Rodins Werken in den meisten Fällen mühelos und ohne Schaden abstreifen wie eine papierene Umhüllung, unter der sich die plastische Qualität nicht einmal verbirgt. Nur darum ist Rodins Werk lebendig geblieben, nur darum hat es das Schaffen so vieler gleichzeitiger Künstler überdauert. Rodin hat die Wirklichkeit auf ihre plastischen Akzente hin gesehen und dieser Vision im Werk restlosen Ausdruck verliehen. Ohne diese naturhafte Voraussetzung wäre er wohl ein Bildhauer von der vergänglichen Bedeutung eines Maximilian Klinger geblieben. Andererseits sind wir Heutige dem literarischen Element gegenüber wieder etwas versöhnlicher gestimmt als die vorangegangene Generation. Wir haben erfahren, daß die absolute Kunst vor vielen, vor allem den öffentlichen Aufgaben versagen muß; so etwa vor der Aufgabe des Denkmals, das nach einer dinglichen Beziehung zwischen dem Mal und dem, woran es erinnert, verlangt. Wir haben auch einsehen gelernt, daß selbst in der plastischen Kunst das Sujet nicht an sich «böse» ist.

Wenn es noch anderer Beweise für die Tatsache des Überwiegens der plastischen Werte im Schaffen Rodins bedarf, so kann man etwa darauf hinweisen, daß Rodin recht frei mit Konzeptionen verfuhr, die literarisch bedingt erscheinen und die auch unter einer bestimmten symbolistischen oder mythologischen Flagge segelten. So hat er die vielfigurige Riesenkomposition der «Porte de l'Enfer», die als Gesamtwerk in engster gedanklicher Verbindung mit der Divina Comedia steht, später, als die Ausführung des ursprünglichen Planes scheiterte, ausgeplündert und unzählige Einzelfiguren und Gruppen mit ihr ge-

nährt. Oder man kann auch umgekehrt sagen: im Gefäß dieser monumentalen Pforte sammelte er eine Unzahl von rein plastischen Einfällen, die in keiner zwingenden, ausschließlichen Beziehung zur literarischen Idee standen und die sich deshalb auch ohne weiteres wieder ablösen und getrennt verwenden ließen.

Ein anderer Beweis sind die Zeichnungen, die zum Freiesten und Absolutesten gehören, was die moderne Kunst hervorgebracht hat. Von der in jungen Jahren geübten klassischen Manier der lavierten Federzeichnung in der Art eines Poussin rang Rodin sich schließlich zu einer freieren Formulierung durch, die seither auch von den größten Meistern des Stiftes und der Feder, von einem Matisse und einem Picasso, nicht überboten worden ist. Bildhauerzeichnungen kann man sie eigentlich nicht nennen; das wird am ehesten bewußt, wenn man eine dieser lavierten Bleistiftzeichnungen Rodins neben ein Blatt von Maillol hält: bei Maillol eine außerhalb aller ästhetischen Kategorien stehende Bewußtmachung der Körperlichkeit eines Modells, einer Haltung, der skulpturalen Eignung eines Motivs, — bei Rodin ein zumeist in der Fläche verharrendes Lineament, über das die Lavierung entweder gleichmäßig und ohne genaue Rücksicht auf die Konturen hinwegfließt oder dann eigenwillige, im Sinne der körperlich-plastischen Struktur alogische Akzente setzt. Fast will es scheinen, daß Rodin in den Zeichnungen «moderner», freier gewesen sei als in seinen bildhauerischen Werken. Hier konnte er seinem Temperament freien Lauf lassen und das in der Welt der körperhaften Erscheinungen Geschaute unmittelbar in seine Sprache übersetzen, hier war er frei von der Verpflichtung zu gedanklichem Überbau, zu symbolistischer Bedeutsamkeit.

Von den vielen andern Problemen um Rodin betrifft ein brennendes sein monumentales Schaffen, an das er seine besten Kräfte wandte. Daß gerade zu ihm der Zugang schwer fällt, daß es nie restlos befriedigen kann, dafür muß man die Gründe weniger beim Künstler als bei der Zeit suchen. Eine Epoche, deren Architektur nicht mehr in lebendigster, engster Verbindung mit der plastischen Kunst geschaffen wurde, mußte dem monumental konzipierenden Bildhauer unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg stellen. Sie zu überwinden, reichte auch die imponierende Energie Rodins nicht aus. Er hat seinem Schmerz über dieses Versagen-Müssen in seinem Buche über die französischen Kathedralen beredten Ausdruck verliehen, und immer hat er sich nach einer Zeit der monumentalen künstlerischen Gesamtschöpfungen gesehnt.

Der Probleme um Rodin ist kein Ende. Jede beantwortete Frage ruft gleich hundert neue, offene auf den Plan. Wie jede große Persönlichkeit gleicht Rodin einem tiefen Sammelbecken für Probleme und Fragen, das keine Zeit auszuschöpfen vermag.