

HELL

7.9.–2.11.2019

Galerie Mueller

DUNKEL

Ein Kapitel Basler Kunst

Eröffnung:
6.9.2019, 18 Uhr

Galerie Mueller Mi–Fr 12–18 Uhr www.galeriemueller.com
Rebgasse 46 Sa 12–17 Uhr contact@galeriemueller.com
CH–4058 Basel +41 61 691-07-30

«Das Primäre ist das Schöpferische.»¹ — Hans Stocker

Mit *Dunkel / Hell. Ein Kapitel Basler Kunst* knüpft die Galerie Mueller an die letztjährige Ausstellung *1918 / 2018. Wir glauben an eine Kunst* an und widmet sich einem weiteren Ausschnitt der Basler Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. Wie bereits im Vorjahr steht auch dieses Mal mit dem 100. Geburtstag des Basler Kunstredits ein Jubiläum am Ursprung der Ausstellungsidee. So ist es kein Zufall, dass mit Jean-Jacques Lüschers *Sitzung der Basler Kunstkreditkommission* (1930) ein Ölbild aus der Sammlung des Kunstredits im Mittelpunkt der Ausstellung steht. Diesen bestreitet es zusammen mit Hermann Scherers *Atelierfest* (1925), einem Ölbild von 1925, das sich in der Sammlung des Kunstmuseums Basel befindet und in dieser Ausstellung in Form eines Holzschnitts aus derselben Zeit vertreten ist. Ausgehend von den Hauptwerken Lüschers und Scherers geht die Ausstellung dem Verhältnis zwischen den *dunkeltonigen* Malern der Basler Schule und jenen der Gruppe *Rot-Blau* nach. Lüscher und Scherer sind Hauptvertreter der beiden Stilrichtungen der Geschichte der Basler Malerei. Der Kunstkritiker und ehemalige Direktor des Kunstmuseums Basel, Georg Schmidt (1896–1965), machte diesen kunsthistorischen Kontext in seinem zentralen Aufsatz «Rot-Blau: Ein Kapitel Basler Kunst»² erstmals einer breiteren Öffentlichkeit bewusst. So ist ein Teil des aktuellen Ausstellungstitels Schmidts Überschrift von damals entnommen.

KUNSTKREDIT BASEL

Wir schreiben das Jahr 1919. Ein Jahr nach dem Landesstreik waren die Lebensumstände in den unteren Schichten der Basler Bevölkerung prekär und die Fron-

1
Kunsthalle Basel
(Hg.), *Künstlervereinigung Rot-Blau*,
Basel 1931, S. 2

2
Georg Schmidt,
«Rot-blau:
Ein Kapitel Basler
Kunst», in: *Das
Werk: Architektur
und Kunst*, 14
(1927), Heft 2

ten zwischen den Sozialpartnern verhärtet. Dies betraf auch die Künstler, die oft am unteren Rand der Gesellschaft lebten. «Die private wie auch öffentliche Auftragslage», so Alexander Jegge, «war durch die wirtschaftliche Krise am Nullpunkt angelangt.»³ Es ist vor allem auf diese Umstände zurückzuführen, dass die Basler Sektion der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMB) im April 1919 «zum wiederholten Male eine Eingabe zur Errichtung eines öffentlichen Kunstkredites an den Regierungsrat»⁴ einreichte. Im Sommer desselben Jahres endlich erwiesen sich die Vorzeichen für diesen Vorstoss als günstig. Die Basler Regierung bewilligte erstmalig einen Kredit von 30'000 Schweizer Franken und bildete eine Kommission, die vom damaligen Regierungsrat Fritz Hauser präsiert wurde. Zudem gehörten ihr als ehrenamtlicher Sekretär Edwin Strub, Redaktor der *National-Zeitung*, weitere vom Regierungsrat gewählte Mitglieder sowie anfangs zwei und im darauffolgenden Jahr vier bildende Künstler an. Der Zweck des Kunstkredits war in erster Linie die Schaffung von prämierten Wettbewerben zur Linderung der finanziellen Not der Basler Künstler. Anfänglich war die Kunstkreditkommission bestrebt, so wenig wie möglich mit ihren Entscheiden bei den beteiligten Parteien anzuecken, und förderte jene Kunstwerke, welche vor allem öffentlichem Interesse entgegen kamen. Dies hatte zur Folge, dass avantgardistische Kunst des Öfteren keine Berücksichtigung fand.

DIE BASLER DUNKELTONIGEN MALER

Mit Albert Müller verlor Anfang der 1920er Jahre ein angehender *Rot-Blau* Künstler zweimal einen Wettbe-

³ Alexander Jegge, «Die ersten 25 Jahre: 1919–1943», in: Erziehungsdepartement Basel-Stadt (Hg.), *Kunst für Basel. 75 Jahre Kunstkredit Basel-Stadt: Kunst im öffentlichen Raum*, Basel 1994, S. 19

⁴ Ebd.

werb für ein öffentliches Kunstwerk gegen Vertreter der *dunkeltonigen* Maler⁵, namentlich Numa Donzé und Jean-Jacques Lüscher.

Da nie wirklich als Künstlergruppe wahrgenommen, bildeten die sogenannten *dunkeltonigen* Maler der Basler Schule keine Gemeinschaft, die als solche an diesen Wettbewerben partizipiert hätte. Für Hans Göhner handelte es sich aber nichtsdestoweniger um eine geschlossene Gemeinschaft, die er wie folgt skizzierte: «Die Gruppe der *dunkeltonigen* Maler, auch Basels *klassische Malergeneration* genannt, umfasste die Künstler Paul Basilius Barth [1881–1955], Karl Dick [1884–1967], Numa Donzé [1885–1952], Jean-Jacques Lüscher [1884–1955], Heinrich Müller [1887–1945] und den Maler/Bildhauer Otto Roos [1887–1945].»⁶ Diese sieben Künstler, alle primär vereint durch ihre Geburt in den 1880er Jahren, waren nicht nur im Zusammenhang mit dem Kunstkredit und der öffentlichen Kunst in Basel von grosser Bedeutung, sondern beeinflussten auch die Entwicklung der Basler Malerei nach der Jahrhundertwende bis in die 1920er Jahre massgeblich. Sie waren nicht nur eng verbunden untereinander, sondern pflegten künstlerische, verwandtschaftliche und freundschaftliche Verbindungen zu vielen anderen Exponenten der Basler Kunstszene, so auch zu Mitgliedern der 1918 gegründeten Gruppe *Das neue Leben* und der 1925 erstmals geschlossen auftretenden Gruppe *Rot-Blau*.

DIE 1880ER UND DAS SCHWERE ERBE ARNOLD BÖCKLINS

Die Basler Maler der Generation der 1880er Jahre gingen Anfang des 20. Jahrhunderts eigene Wege. Dies stand in direktem Zusammenhang mit dem Werk und

⁵ Der erste Wettbewerb betraf die Nische hinter dem Spalenbergbrunnen. Im Stichtscheid wurde Numa Donzé vom Präsidenten der Kunstkreditkommission (Fritz Hauser) zum Gewinner erkoren. Jean-Jacques Lüscher und Heinrich Müller waren beide Mitglieder der Jury. 1922 gewann Jean-Jacques Lüscher die Ausmalung des Gemeindesaals in Riehen.

⁶ Basellandschaftliche Kunstvereiningung (Hg.), *Paul Basilius Barth, Karl Dick, Numa Donzé, Jean-Jacques Lüscher*, Basel 1968

stilistischen Erbe des berühmtesten Basler Malers Arnold Böcklin (1827–1901)⁷, der in der Schweiz nicht nur «als der grösste lebende Maler galt», sondern dessen «Ruhm um die Jahrhundertwende seine höchste Höhe»⁸ erreicht hatte. Dieser Fixierung auf Böcklin und seine Kunst, die mit der Ausstellung zu seinem 70. Geburtstag in der Kunsthalle Basel einen vorläufigen Höhepunkt erreicht hatte, galt es für die jungen Künstler zu entfliehen.

Wie sie das taten und was dabei herauskam, war George Schmidt zufolge ein wesentlicher und notwendiger Beitrag zur Entwicklung der Kunst in der Stadt am Rhein: «Wogegen sie stritten, war, knapp gesagt, Böcklins Geist und Münchens Malweise – und wofür sie stritten: der moderne französische Realismus, als Technik sowohl wie als geistige Haltung. Böcklin hat der Basler Malerei ein besonderes Schicksal gegeben. Die Nachfolge, die er in Basel fand, verhinderte das Eindringen der modernen Malerei, die für ganz Europa in Frankreich geschaffen worden war. In den künstlerischen Mitteln steht Böcklin auf der Stufe, sagen wir (Ingres) – wer ihn überwinden wollte, musste sich, da Entwicklungsstufen nicht übersprungen werden können, mit den Überwindern des Klassizismus verbünden: mit Delacroix und Courbet.»⁹ Die These von Schmidt scheint aus heutiger Sicht einleuchtend, zum Zeitpunkt seiner Abfassung Ende der 1920er Jahre war sie nicht weniger gewagt als kühn. Aus Basel kommend, teilweise mit einem Umweg über München oder Italien, griff die junge Generation der dunkeltonigen Maler – es ist nach diesen Ausführungen klar, dass diese Bezeichnung auf den französischen Realismus und die Malweise der für diese

→
Richtung einschlägigen Künstler
Bezug nimmt – in Paris nicht sofort

Fortsetzung
auf Seite 17

7
«Böcklin hat eine relativ starke regionale Nachfahrerschaft gefunden, allen voran in Ernst Stückelberger (1831–1903), Hans Sandreuter (1850–1901) und Teophil Preiswerk (1846–1919)», in: Beat Stutzer, *Albert Müller (1897–1926) und die Basler Künstlergruppe Rot-Blau*, Basel 1981, S. 18.

8
Basel 1968, S. 3. Anlässlich von Böcklins 70. Geburtstag organisierte die Kunsthalle Basel 1897 eine viel beachtete und besuchte Einzelausstellung.

9
Georg Schmidt, «Basels klassische Malergeneration», in: *National-Zeitung*, Beilage zu *Sonntagsblatt* Nr. 447



Albert Müller, *Landschäftchen*, um 1917/18, Öl auf Leinwand, 32 × 39,5 cm, Basler Kunstverein

Albert Müller, *Portrait Herrmann Scherer*, 1918/19, Öl auf Karton, 39 × 30,5 cm, Basler Kunstverein



Albert Müller, *Gelbgrüner Bergwald*,
1925, Öl auf Leinwand, 112 × 115 cm,
Privatbesitz

6



Hermann Scherer, *Tessinerlandschaft*,
ohne Jahr, Holzschnitt auf Papier,
50 × 67.5 cm, Privatbesitz

7



Hermann Scherer, *Olivenbäume*,
ohne Jahr, Bleistift auf Papier, 58 × 44 cm,
Privatbesitz

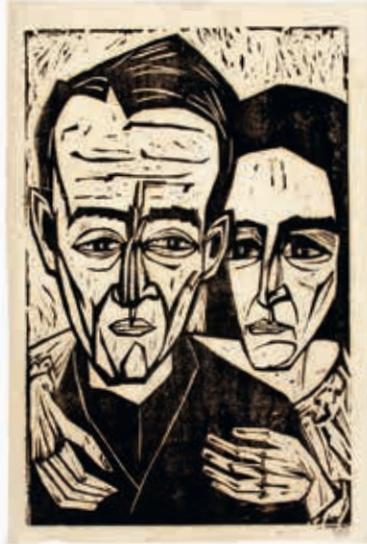
Hermann Scherer, *Berglandschaft mit
Tannen*, ohne Jahr, Kohle und Aquarell
auf Papier, 47 × 35.5 cm, Privatbesitz

8



Hermann Scherer, *Tessiner Landschaft*,
1925, Öl auf Leinwand, 115 × 145 cm,
Privatsammlung

9



Hermann Scherer, *Albert Müller*, ohne Jahr, Holzschnitt auf Papier, 42,5 × 55 cm, Privatbesitz

Hermann Scherer, *Porträt von Rico und Lily Jenny*, ohne Jahr, Holzschnitt auf Papier, 46,5 × 31 cm, Privatbesitz

10



Hermann Scherer, *Atelierfest*, ohne Jahr, Holzschnitt auf Papier, 46,5 × 64 cm, Privatbesitz

11



Hermann Scherer, *Strassenszene*
 [Extrablatt *Pest in Finnland*], ohne Jahr,
 Holzschnitt auf Papier, 68,5 × 49,5 cm,
 Privatbesitz

12



Hermann Scherer, *Der Mann,*
der die Stadt durchstreift, ohne Jahr,
 Holzschnitt auf Papier, 68 × 51 cm,
 Privatbesitz



Hermann Scherer, *Badende Männer*,
 ohne Jahr, Holzschnitt auf Papier,
 50,3 × 34,3 cm, Privatbesitz

13



Hermann Scherer, *Liegender Akt*,
ohne Jahr, Kohle auf Karton,
56,5 × 41,5 cm, Privatbesitz

Hermann Scherer, *Stehender Akt*,
ohne Jahr, Kohle auf Papier,
47,3 × 32,2 cm, Privatbesitz



Hermann Scherer, *Frühlingsnacht
(Lohnhofentwurf)*, ohne Jahr,
Aquarell auf Papier, 25,3 × 50cm,
Privatbesitz



HUCK-WAGNER

Wein | Sekt
Edelbrände

Weingut
Huck-Wagner
Engetalstr. 31
79588 Efringen-Kirchen

Tel: 07628 / 1462
info@huck-wagner.de
www.huck-wagner.de

Öffnungszeiten:
Mo bis Sa
8:00 - 19:00 Uhr

klingschi

Galerie Mueller

DUNKEL

7.9.–2.11.2019

Text: Dominik Müller, Silvia Attinger
Lektorat: Nina Zivy
Grafik: Hi – Megi Zumstein &
Claudio Barandun, Zürich
Druck: DZA Druckerei zu Altenburg
GmbH, Thüringen
ISBN: 978-3-9524996-4-1

HELL

Anfang die Tendenz der zeitgenössischen
auf Seite 1 Kunst auf, sondern wandte sich,
← begünstigt durch Besuche des
Louvres, dem französischen Realismus und dessen
Errungenschaften zu, einem Stil, der an Basel bis da-
hin komplett vorbeigegangen war. Der Durchbruch
gelang der Gruppe mit einer ersten gemeinsamen
Ausstellung in der Kunsthalle Basel 1907. «Aus-
schlaggebend war die Abkehr von einer rein literari-
schen Malerei, vom Mythologischen und Histori-
schen», so der Kunsthistoriker Beat Stutzer, «die
Zuwendung zum alltäglichen Motiv, zum Realismus
und zu einer kraftvollen, unverblühten, direkten
Malerei.»¹⁰

ALBERT MÜLLER UND HERMANN SCHERER

Von dieser Pionierleistung für die Basler Kunst –
Stutzer bezeichnete es auch als «Aufholjagd» – profi-
tierte die nächste Generation von Malern, die gebür-
tigen 1890er. Albert Müller (1897–1926) und Hermann
Scherer (1893–1927) waren zwei wichtige «Basler»
Künstler dieser Generation, waren Mitbegründer der
Gruppe Rot-Blau und zählen heute zu den bedeu-
tendsten Schweizer Expressionisten. Den Zusam-
menhang zwischen der Generation der dunkeltonigen
und jener der rot-blauen stellte Georg Schmidt bereits
1926 her: «Eine letzte Gruppe von Jungen der 1890er
Generation endlich knüpfte in jenen für Basels Kunst-
leben so sehr bewegten Jahren zwischen 1915 und
1920 mit ihren Anfängen an die bisherigen Träger der
eigentlich baslerischen Malerei, an die Tonmalerei der
Barth und Lüscher an: Albert Müller, Otto Staiger
u. a. Das sind die Künstler, die sich an einem späte-

ren Punkt ihrer Entwicklung zu der Vereinigung *Rot-Blau* zusammenschlossen.»¹¹

Müller beendete seine Ausbildung als Glasmaler und sein Studium an der Kunstgewerbeschule 1917 respektive 1918 und begann mit seiner künstlerischen Arbeit in einer Zeit, als der dunkeltonige Stil in Basel in voller Entfaltung war. Zeitgleich wurden jedoch mit der Ausstellung *Das Neue Leben* in der Kunsthalle auch avantgardistische und vor allem expressionistische Tendenzen in Basel gezeigt. In seinen frühen Werken *Porträt Hermann Scherer* (1917) und *Landschaftchen* (1917/18) ist eine Verwandtschaft zu Jean-Jacques Lüschers *Bildnis des Malers Meiggi Müller* (1908), Heinrich Müllers *Selbstporträt* (1909) oder Numa Donzés *Stürmischer Tag* (1908) und *Flösser am Rhein* (1922) deutlich erkennbar. Stutzer beschreibt Müllers frühe Landschaften als «zart und tonig» und sieht «viele Gemeinsamkeiten mit den Werken der *Barth-Lüscher* Generation»¹². Vielleicht ist es aber das zarte und lichtdurchflutete in seinen Bildern, das die malerische Oberfläche wie angehaucht erscheinen lässt und als Hinweis auf seine spätere Entwicklung gelten kann.

Der gebürtige Rümtinger Hermann Scherer war ausgebildeter Steinbildhauer und zog während der Kriegsjahre erstmals für eine längere Zeit nach Basel, wo er als Assistent des Malers und Bildhauers Otto Roos arbeitete, auch er ein wichtiger Vertreter der Basler Schule. In seinem Frühwerk, das primär aus Skulpturen besteht und das er 1920 in der Kunsthalle erstmals einer breiteren Öffentlichkeit zeigen konnte, sind die Verbindungen zu Roos und seinem Stil deutlich erkennbar. Mit dem vier Jahre jüngeren Albert Müller war Scherer freundschaftlich verbunden. Beide begannen ihre künstlerischen Karrieren in en-

ger Anlehnung an den Stil der Dunkeltonigen und teilten mit Carl Burckhardt (1878 – 1932) einen wichtigen Basler Bildhauer als gemeinsamen Fürsprecher und Mentor.

ROT-BLAU

Wichtige Ereignisse für die Orientierung der jungen Basler Künstler am deutschen Expressionismus und an Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938) waren drei Ausstellungen zu Beginn der 1920er Jahre in der Kunsthalle Basel: *Moderne Deutsche Malerei* (1921), *Edward Munch* (1922) und *Ernst Ludwig Kirchner* (1923). Vor allem die letzte der dreien hinterliess einen tiefen, bleibenden Eindruck bei den jungen Basler Künstlern Scherer und Müller, deren persönlicher Stil noch nicht gefestigt und ausgeprägt war. Dass diese Ausstellungen in Basel auf derart grosse Resonanz bei den Einheimischen stiess, lag Schmidt zu Folge primär daran, dass «eine Reihe junger Basler Künstler wie wartend bereit stand von moderner deutscher Kunst ergriffen zu werden»¹³. Aus heutiger Optik scheint es fast so, als lieferte diese Ausrichtung nach Deutschland für Scherer und Müller den gewünschten Ausweg aus ihren dunkeltonigen Anfängen und eine Möglichkeit, einen Schritt in eine neue, zeitgemässe, international anerkannte Richtung zu tun. Das Verdienst der 1890er Generation lag darin, dass sie die «Kunst der Visionären (wie man zusammenfassend die Kunst der Brücke-Leute vielleicht nennen kann)»¹⁴ nach Basel brachten, selber weiterentwickelten und dadurch auch den Weg ebneten für das zweite zentrale Entwicklungsglied der Moderne: die Abstraktion. Dass dies nicht reibungslos verlief und auf lokalen und nationalen Widerstand stiess, ist

11
Schmidt 1927, S. 51

12
Stutzer 1981, S. 26

13
Schmidt 1927, S. 51

15
Ebd.

nachvollziehbar. Wie schon ihre Vorgänger sich vom Erbe Böcklins, mussten sich auch Hermann Scherer und Albert Müller von ihren dunkeltonigen Vorläufern und Lehrmeistern lösen. Sie gründeten zu diesem Zweck 1925 die Vereinigung *Rot-Blau*. Es ist diesbezüglich wichtig zu bemerken, dass diese Vereinigung nicht so sehr aus einer inneren Geschlossenheit heraus entstand, sondern unter den Vorzeichen einer Stärkung im Auftritt gegen aussen bei Ausstellungen und Wettbewerben.

Die heutige Ausstellung soll weder eine Abhandlung über die Gruppe der Dunkeltonigen noch jene der Hellen, Expressiven sein. Vielmehr liegt ihr Interesse in der Ergründung eines Stücks Basler Kunstgeschichte, wobei die Bilder *Sitzung der Kunstkommission* und *Atelierfest* von Lüscher respektive Scherer als ungleiches Paar sinnbildlich für einen turbulenten Beginn des 20. Jahrhunderts in der Basler Kunstszene stehen. So gegensätzlich am Ende die Stile der beiden Malergruppen heute wirken, so viele Gemeinsamkeiten und Verbindungen teilten die einzelnen Exponenten auch miteinander. Diesen Spuren nachzugehen und sie in Erinnerung zu rufen, daran ist die vorliegende Ausstellung interessiert und dazu stellt sie die Kunst in den Vordergrund. Ganz im Sinne von Hans Stockers einleitendem Zitat: «Das primäre ist das Schöpferische!»



Jean-Jacques Lüscher, *Sitzung der Kunstkommission*,
1930, Öl auf Leinwand, 196 × 256 cm, Kunstcredit Basel-Stadt



Jean-Jacques Lüscher, *Im Pariser Atelier*,
1907, Öl auf Leinwand, 196 × 128 cm, Privatbesitz



Jean-Jacques Lüscher, *Bildnis des Malers
Meiggi Müller*, 1908, Öl auf Leinwand,
46 × 38 cm, Basler Kunstverein



Jean-Jacques Lüscher, *Soldat*, 1915
(*Selbstbildnis*), Öl auf Leinwand,
Basler Kunstverein



Jean-Jacques Lüscher, *Ebene in der Provence*,
um 1923, Öl auf Leinwand, 88 × 65 cm, Privatbesitz

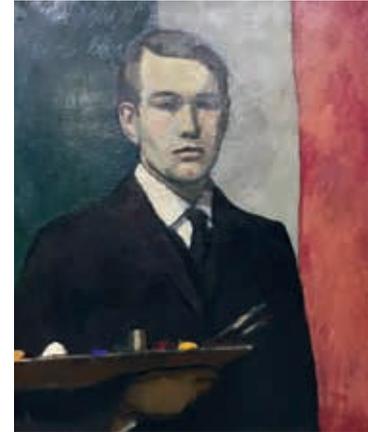


Jean-Jacques Lüscher, *Dorfwirtschaft*,
ohne Jahr, Öl auf Leinwand, 126 × 86 cm, Privatbesitz



Heinrich Müller, *Stilleben mit Früchten u. Figur*, 1918, Öl auf Leinwand, 44.5 × 94 cm, Basler Kunstverein

Heinrich Müller, *Stilleben mit Früchten*, 1922, Öl auf Leinwand, 42 × 69 cm, Basler Kunstverein



Heinrich Müller, *Selbstporträt*, 1909, Öl auf Leinwand, 68 × 57 cm, Basler Kunstverein



Numa Donzé, *Getreidefelder*,
ohne Jahr, Öl auf Leinwand, 80 × 63 cm, Privatbesitz



Numa Donzé, *Stürmischer Tag*,
1908, Öl auf Leinwand, 83 × 90 cm,
Basler Kunstverein

Numa Donzé, *Flößer am Rhein*,
1922, Öl auf Leinwand, 73 × 111 cm,
Basler Kunstverein



Otto Roos, *Weiblicher Akt*,
1919, Öl auf Leinwand, 158 × 86 cm,
Nachlass Otto Roos



Otto Roos, *Weiblicher Akt*,
1908, Öl auf Leinwand, 70 × 59 cm,
Nachlass Otto Roos



Otto Roos, *Bei Lüscherz (Hafenmole)*,
um 1910, Öl auf Papatex, 39 × 44 cm, Nachlass Otto Roos

CONFISERIE  BACHMANN
Basel

Rahmen machen Bilder – wir machen Rahmen

MESMER
RAHMEN

mesmerrahmen St. Johannis-Vorstadt 78 4056 Basel
einrahmen vergolden restaurieren
Tel. 061 322 56 57 js@mesmerrahmen.ch www.mesmerrahmen.ch