

Neue wilde Künstler*innen

Walter Dahn
Jiri Dokoupil
Niklaus Hasenböhler
Karl Horst Hödicke
Leiko Ikemura
Markus Lüpertz

11.9.–13.11.21

Vernissage
10.9.2021, ab 18 Uhr

Galerie Mueller

Rebgasse 46
CH – 4058 Basel

galeriemueller.com
contact@galeriemueller.com
+41 61 691-07-30

Mi – Sa
12 – 17 Uhr

Ende der 1970er und Anfang der 1980er Jahre tauchte in der deutschen Kunstszene ein neues Phänomen in der Malerei auf: grossformatige Leinwandarbeiten, figurative Darstellungen und ein ungestümer Farbgestus. Die mehrheitlich jungen Malerinnen und Maler präsentierten eine «üppige Motivwelt, changierend zwischen unmittelbarem Witz und lustvoller Provokation»². Ein krasser Kontrast zu den vorherrschenden Kunstbewegungen der Zeit wie der Minimal Art oder Konzeptkunst. Der deutsche Kunsthistoriker und Museumsmann Wolfgang Becker vereinigte erstmals 1980 in seiner Ausstellung *Les Nouveaux Fauves – Die neuen Wilden*³ in der Sammlung Ludwig in Aachen eine Reihe internationaler Künstlerinnen und Künstler unter eben diesem Begriff und nahm damit direkt Rückgriff auf die wohl berühmteste historische Vereinigung «wilder» Maler: die «Fauves» (wilden Bestien). Die Gruppe rund um Henri Matisse und André Derain hatte kurz nach 1900 mit ihrer Malerei die Pariser Öffentlichkeit schockiert. Der kunsthistorische Kontext seitens des Ausstellungsmachers Becker schien in einem erweiterten Sinne der Expressionismus mit Wurzeln in Deutschland und Frankreich.

Ein wichtiges Merkmal dieser losen stilistischen Bewegung war ihre frühe geografische Zersplitterung und die Vielzahl an Protagonisten. Schon in Aachen hatte Becker Kunstschaaffende sowohl aus Europa (Frankreich und Deutschland) als auch aus den USA gezeigt, und allein in Deutschland bestanden Zentren in Berlin (Rainer Fetting, Helmut Middendorf, Salomé, Bernd Zimmer), Dresden (A. R. Penck), Düsseldorf (Albert Oehlen, Martin Kippenberger), Köln (Walter Dahn, Jiří Georg Dokoupil, Leiko Ikemura) und anderen Städten, und auch in Österreich und der Schweiz (Martin Disler) gab es Maler dieses neuen Stils. «Der Begriff «Neue Wilde», so der Kunsthistoriker Benjamin Dodenhoff, «war eine eher vage, immer auch umstrittene Umschreibung für eine Reihe von Künstler*innen, die in der Öffentlichkeit als eine Art Bewegung wahrgenommen wurden, ohne dass sie selbst sich als zusammenhängende Gruppe verstanden hätten.»⁴ Vielleicht war ihnen am ehesten eine «zum Pathos neigende Expressivität»⁵ gemeinsam. Ob zusammenhängend oder nicht, homogen oder heterogen, die «Neuen Wilden» öffneten das Feld der Malerei Anfang der 1980er Jahre und präsentierten unerwartete und radikale Vorschläge. Gestützt durch den frühen institutionellen Auftritt in Aachen und mit dem Rückenwind der Massenmedien etablierte sich die Bewegung.

Jean-Christophe Ammann hatte 1978 vom Kunstmuseum Luzern an die Kunsthalle Basel gewechselt. In Luzern hatte er sich als Ausstellungsmacher einen Namen gemacht und mit seinem Programm erfolgreich lokale, nationale und internationale Tendenzen präsentiert und teilweise miteinander verknüpft. Er suchte mit

seinem Programm primär nach künstlerischer Qualität, die sich seiner Meinung nach, so Annemarie Monteil, «unter anderem in der Summe der «Energie», die eine gestalterische Arbeit besitzen müsse»⁶ äusserte. Ammann traf in Basel auf eine auf sein Anregen hin gut baulich renovierte Kunsthalle und begann umgehend damit, sein in Luzern erfolgreich eingeführtes Ausstellungsprogramm in Basel, angepasst an die anderen Gegebenheiten, weiterzuführen. Der neue Kurator war nahe am Geschehen, sowohl vor Ort wie auch im Rest der Schweiz und dem Ausland.

So erstaunt es wenig, dass man in Basel «frühzeitig von den Deutschen Heftigen»⁷ erfuhr, die Ammann 1982 in der Ausstellung *12 Künstler aus Deutschland*⁸ vereinigte. In der Neuen Zürcher Zeitung löste die Ausstellung alles andere als Begeisterung aus: «Was die Künstler vereint, fällt eher auf als das, was den einen vom anderen trennt. In dem, was sie malen, und in der Art, wie sie es malen, treten die [...] zwölf Deutschen wie Verschwörer auf; als Outsider in der Gesellschaft, als Freaks innerhalb der Künstlergesellschaft und der Kunstgeschichte haben sie sich im Untergrund respektive in der Subkultur unserer Zivilisation eingenistet; dort heulen sie ihr Anderssein mit wölfischer Direktheit heraus, nicht so sehr aus dem Kopf denn tief aus dem Bauch und dem Unterleib.»⁹ Der Journalist verschaffte offenbar seinem Unverständnis über die von Ammann eingeladenen Maler Luft. Die neue Malerei entfaltete in der Ausstellung ihre volle Kraft und lockte auch das Publikum an: Während etwas mehr als einem Monat kamen beinahe 7000¹⁰. Im Oberlichtsaal der Kunsthalle präsentierte das Kölner Kollektiv «Mülheimer Freiheit» (Dokoupil, Dahn, Peter Bömmels) die imposante Bildinstallation mit demselben Titel. Ammann setzte seine Erforschung der deutschen figurativen (und wilden) Malerei in den folgenden Jahren mit Einzelausstellungen zu Georg Baselitz (1985), Walter Dahn (1986) und Rainer Fetting (1987) fort und zeigte 1986 in einer Gruppenausstellung auch das Werk von Anselm Kiefer.

Ammann berücksichtigte und förderte stets auch die lokale Kunstszene in Basel und fand auch hier Maler, die diese Richtung der «Neuen Wilden» auf eigene Weise interpretierten. Einigen von ihnen verhalf er mit Ausstellungen in der Kunsthalle Basel zum künstlerischen Durchbruch, so zum Beispiel dem gebürtigen Basler Niklaus Hasenböhler. Der Basler Maler Werner von Mutzenbecher schrieb über Hasenböhlers Präsentation 1985: «Kühn hatte Niggi seine gleich grossen Bilder in einer Reihe an die lange Wand gehängt, der Rest des Saals war leer, eine Frechheit sondergleichen! Doch damit hat er dem «Paternoster», dem Förderband im Schlachthof, symbolisch Gestalt verliehen, war doch das Thema dieser seiner Einzelausstellung das geschlachtete, das tote Tier.»¹¹ Intensität, Farbauftrag und Wucht, vielleicht gar nicht

so sehr seine eigenwillige Figuration, erlauben es, das Werk von Hasenböhler in den Kontext dieser Anfang der 1980er Jahre auch in Basel wichtigen «Neuen Wilden» zu stellen.

Die Basler Szene profitierte in den 1980er Jahren von der Eröffnung des Museums für Gegenwartskunst, damals das erste öffentliche Museum Europas, das ausschliesslich der zeitgenössischen Kunst gewidmet war. Dort wurde und wird zeitgenössische Kunst nicht nur ausgestellt, sondern auch angekauft. Die gebürtige Japanerin Leiko Ikemura, die damals in Köln lebte und arbeitete und auch zur Gruppe der dortigen «Neuen Wilden» gezählt werden darf, erhielt hier 1987 eine Einzelausstellung mit 11 Gemälden und beachtlichen 169 Zeichnungen, von denen viele Anfang der 1980er Jahre vom Kunstmuseum angekauft worden waren oder als Schenkung der Künstlerin ins Kupferstichkabinett Eingang gefunden hatten. Zu verdanken war diese eingehende Auseinandersetzung mit dem Werk Ikemuras den Bemühungen des damaligen Direktors des Kupferstichkabinetts Dieter Koepplin.

So versteht sich die Ausstellung *Neue wilde Künstler*innen* als Exkursion in die Basler Vergangenheit der hiesigen Kunstgeschichte, auf Spurensuche zurück zu den «Neuen Wilden», die mit dem expliziten Rückgriff auf ihre expressionistischen Vorreiter Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Strömung der Malerei wieder aufgriffen, die auch heute an Aktualität nichts eingebüsst hat.



1 Unbekannt, «Propaganda gegen alles», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 16.3.1982.
2 Benjamin Dodenhoff, «Die Erfindung der Neuen Wilden. Der Malereiboom um 1980 im Spiegel der Sammlung Ludwig», in: Benjamin Dodenhoff et al. (Hg.), *Die Erfindung der Neuen Wilden. Malerei und Subkultur um 1980*, Köln 2019, S. 17.
3 «Die Schau [...] war als Präsentation der Neuankäufe des Ehepaars Ludwig konzipiert. Als thematischen Faden verknüpfte Wolfgang Becker künstlerische Positionen, die auf unterschiedliche Weise Bezüge zu den historischen Fauves der französischen Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufwiesen. [...] Als deutscher Beitrag wurden Arbeiten von Baselitz, Immendorff, Lüpertz und Penck gezeigt. Keiner von ihnen war Teil jener Künstler*innen, die später als 'Neue Wilde' bezeichnet wurden. Trotzdem verfiel der griffige Terminus sofort.» In: Ebd., S. 17, 21.
4 Ebd., S. 17.
5 Wolfgang Becker, «Les Nouveaux Fauves / Die Neuen Wilden: Vorschlag zu einer Untersuchung», in: Sammlung Ludwig (Hg.), *Les Nouveaux Fauves / Die Neuen Wilden*, Aachen 1980.
6 Annemarie Monteil, «Die Ära Jean-Christophe Ammann in der Kunsthalle Basel», in: Christoph Merian Verlag (Hg.), *Basler Stadtbuch*, Basel 1988, S. 110.
7 Ebd.
8 Die beteiligten Künstler waren: Hans Peter Damski, Peter Bömmels, Werner Büttner, Luciano Castell, Walter Dahn, Jiří Georg Dokoupil, Rainer Fetting, Gerard Kever, Gerhard Naschberger, Albert Oehlen, Salomé, Volker Tannert.
9 NZZ 1982 (siehe Fussnote 1).
10 Kunsthalle Basel (Hg.), *Die Geschichte des Basler Kunstvereins und der Kunsthalle Basel 1839–1988*, Basel 1989, S. 294.
11 Doris Hasenböhler-Dill et al. (Hg.), *Niklaus Hasenböhler 1937–1994. Das Gesamtwerk*, Basel 1997, S. 157.













In the late 1970s and early 1980s, a new phenomenon in painting emerged on the German art scene: large-format canvas works, figurative portrayals and boisterous use of color. These mostly young painters presented a “rich world of motifs, oscillating between direct wit and a relish for provocation”.² A stark contrast to the prevailing art movements of the time, such as minimal or conceptual art. The term ‘Neue Wilde’ (New Savages) was first used by German art historian and museum director Wolfgang Becker to bracket together a number of international artists in his 1980 exhibition *Les Nouveaux Fauves – Die neuen Wilden*³ at the Ludwig Collection’s gallery in Aachen. The exhibition’s title directly referred to what is probably the most famous historical ‘wild’ painters’ association: the ‘fauves’ (wild beasts). That group, surrounding Henri Matisse and André Derain, had shocked the Parisian public with their paintings shortly after 1900. For exhibition organizer Becker, the art-historical context seemed to be expressionism, in an extended sense, with roots in Germany and France.

One important feature of this loose stylistic movement was its early geographical fragmentation, with a multitude of protagonists. Becker had already exhibited such artists from both Europe (France and Germany) and the USA in Aachen. In Germany alone, there were hubs in Berlin (Rainer Fetting, Helmut Middendorf, Salomé, Bernd Zimmer), Dresden (A. R. Penck), Düsseldorf (Albert Oehlen, Martin Kippenberger), Cologne (Walter Dahn, Jiří Georg Dokoupil, Leiko Ikemura) and other cities. There were also painters adopting this new style in Austria and Switzerland (Martin Disler). “The term ‘Neue Wilde’,” writes art historian Benjamin Dodenhoff, “was a rather vague and always controversial way of describing a number of artists who were perceived by the public as a kind of movement, without seeing themselves as a coherent group.”⁴ Perhaps what they had most in common was an “expressivity tending toward pathos.”⁵ Regardless of whether or not they were cohesive, homogeneous or heterogeneous, the ‘Neue Wilde’ opened up the domain of painting at the start of the 1980s, presenting unexpected and radical proposals. Boosted by its early institutional appearance in Aachen and with the tailwind of the mass media behind it, the movement established itself.

Jean-Christophe Ammann had left Kunstmuseum Lucerne for the gallery Kunsthalle Basel in 1978. In Lucerne, he had made a name for himself as an exhibition organizer, with a program that successfully presented, and sometimes interlinked, local, national and international trends. With his program, he primarily sought artistic quality, which in his opinion, as Annemarie Monteil writes, was conveyed “in, among other things, the sum of the ‘energy’ that a creative work must possess”.⁶ On coming to Kunsthalle Basel, which had been structurally well reno-

vated at his suggestion, Ammann immediately set about continuing the exhibition program that he had successfully introduced in Lucerne, adapting it to Basel’s different circumstances. This new curator was close to the action, not only locally, but also in the rest of Switzerland and abroad.

It is therefore hardly surprising that people in Basel found out “early on about the German heavyweights”⁷ and Ammann brought them together in the 1982 exhibition *12 Artists from Germany*.⁸ In the newspaper *Neue Zürcher Zeitung*, the exhibition was met with anything but enthusiasm: “What unites the artists is more noticeable than what separates one from the other. In what they paint and in the way they paint it, the [...] twelve Germans come across like conspirators; as outsiders in society, as freaks within the artists’ community and within art history, they have nested in the underground, in the subculture of our civilization; there, they howl out their otherness with wolfish directness, not so much from the head as from the depths of the belly and abdomen.”⁹ This journalist was evidently venting his incomprehension of the painters invited by Ammann. The new painting style revealed its full vitality in the exhibition and also attracted the public: In just over a month, almost 7000 visitors came.¹⁰ In the skylight hall at Kunsthalle Basel, the Cologne collective ‘Mülheimer Freiheit’ (Dokoupil, Dahn and Peter Bömmels) presented an impressive eponymous visual installation. Ammann continued his exploration of German figurative (and wild) painting in the subsequent years, with solo exhibitions on Georg Baselitz (1985), Walter Dahn (1986) and Rainer Fetting (1987), and by showing Anselm Kiefer’s work in a 1986 group exhibition.

In addition, Ammann always took into account and promoted the local art scene in Basel, where he found painters interpreting this ‘Neue Wilde’ movement in their own way. He helped some of them achieve their artistic breakthrough with exhibitions at Kunsthalle Basel, one example being Basel-born Niklaus Hasenböhler, whose 1985 presentation was described as follows by Basel painter Werner von Mutzenbecher: “Niggi had boldly hung his paintings of equal size in one row on the long wall. The rest of the hall was empty: an impertinence beyond compare! But in so doing, he had symbolically caused the ‘paternoster’, the conveyor belt in the slaughterhouse, to materialize. After all, the theme of his solo exhibition was the slaughtered, the dead animal.”¹¹ Hasenböhler’s intensity, his application of paint and his force, but perhaps not so much his unconventional figuration, allow us to place his oeuvre in the context of the ‘Neue Wilde’, who at the start of the 1980s, were important in Basel as well.

Also in the 1980s, the Basel scene benefited from the opening of what was Europe’s first

public museum devoted exclusively to contemporary art: the Museum für Gegenwartskunst (now called Kunstmuseum Basel I Gegenwart). Contemporary art was and is not only exhibited there, but also purchased. Leiko Ikemura of Japan, who was living and working in Cologne at the time and can be said to have been part of that city’s ‘Neue Wilde’ group, was given a solo exhibition at this museum in 1987, featuring 11 paintings and a remarkable 169 drawings, many of which had been purchased by Kunstmuseum Basel in the early 1980s or had found their way into its Kupferstichkabinett (Department of Prints and Drawings) as donations from the artist. This in-depth examination of Ikemura’s oeuvre came about due to the efforts of Dieter Koeplin, then director of Kupferstichkabinett.

The exhibition *New Wild Artists* is thus to be seen as an excursion into Basel’s local art history, following the trail of the ‘Neue Wilde’, who by explicitly harking back to their expressionist forerunners from the late 19th and early 20th century, revived a painting movement that has lost none of its relevance today.

- 1 Unknown, ‘Propaganda gegen alles’, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 16/3/1982.
- 2 Benjamin Dodenhoff, ‘The Invention of the Neue Wilde: The Painting Boom around 1980 as Reflected in the Ludwig Collection’, in: Benjamin Dodenhoff et al. (ed.), *The Invention of the Neue Wilde: Painting and Subculture around 1980*, Cologne 2019, p. 17.
- 3 “The show [...] was conceived as a presentation of the Ludwig couple’s new acquisitions. As a thematic thread, Wolfgang Becker linked artistic positions that, in various ways, were related to the historical fauves in early-20th-century French art. [...] As a German contribution, works by Baselitz, Immendorff, Lüpertz and Penck were exhibited. None of these was among the artists later identified as the ‘Neue Wilde’. Nevertheless, the catchy term caught on immediately.” In: *Ibid.*, pp. 17, 21.
- 4 *Ibid.*, p. 17.
- 5 Wolfgang Becker, ‘Les Nouveaux Fauves / Die Neuen Wilden: Vorschlag zu einer Untersuchung’ (The Neue Wilde: Proposal for a Study), in: Ludwig Collection (ed.), *Les Nouveaux Fauves / Die Neuen Wilden*, Aachen 1980.
- 6 Annemarie Monteil, ‘Die Ära Jean-Christophe Ammann in der Kunsthalle Basel’ (The Jean-Christophe Ammann Era at Kunsthalle Basel), in: Christoph Merian Verlag (ed.), *Basler Stadtbuch*, Basel 1988, p. 110.
- 7 *Ibid.*
- 8 The participating artists were: Hans Peter Damski, Peter Bömmels, Werner Büttner, Luciano Castelli, Walter Dahn, Jiří Georg Dokoupil, Rainer Fetting, Gerard Kever, Gerhard Naschberger, Albert Oehlen, Salomé and Volker Tannert.
- 9 NZZ 1982 (see footnote 1).
- 10 Kunsthalle Basel (ed.), ‘Die Geschichte des Basler Kunstvereins und der Kunsthalle Basel 1839–1988’ (The History of Basel Kunstverein and Kunsthalle Basel 1839–1988), Basel 1989, p. 294.
- 11 Doris Hasenböhler-Dill et al. (ed.), *Niklaus Hasenböhler 1937–1994. Das Gesamtwerk* (The Complete Works), Basel 1997, p. 157.

Walter Dahn

1

Zwei lustigen Künstler

1981

Oil on canvas

130.5 × 130.5 × 2 cm

Bischofberger Collection,

Männedorf-Zurich

Walter Dahn Jiri Dokoupil

2

Räder der Vernunft

1982

Acrylic on canvas

102 × 102 cm

Bischofberger Collection,

Männedorf-Zurich

© 2021, ProLitteris, Zurich

3

Der Stolz

1982

Acrylic on canvas

140 × 140 cm

Bischofberger Collection,

Männedorf-Zurich

Markus Lüpertz

4

Bewohner. Die Sehenden + die Blinden

1983

Oil on canvas

130 × 162 cm

Private collection

Foto: Madita Bachhofer

© 2021, ProLitteris, Zurich

5

Bewohner. Tag des Mars

1983

Oil on canvas

162 × 130 cm

Private collection

Photo: Madita Bachhofer

© 2021, ProLitteris, Zurich

Karl Horst Hödicke

6

Apfelschimmel

1980

Oil on canvas

190 × 221 cm

Private collection

Foto: Grisebach GmbH

Niklaus Hasenböhler

7

Atompilz

1991

Oil on canvas

195 × 130 cm

Estate of Niklaus Hasenböhler

Foto: Serge Hasenböhler, Basel

8

Mirage

1991

Oil on canvas

195 × 130 cm

Private collection

Foto: Gina Folly, Basel

9

Ohne Titel

1984

Oil on canvas

196 × 160 cm

Estate of Niklaus Hasenböhler

Foto: Serge Hasenböhler, Basel

Leiko Ikemura

10

Ohne Titel (Augustus)

1991

Charcoal on paper

80 × 60 cm

Courtesy of Galerie Karsten Greve

Köln Paris St. Moritz

© 2021, ProLitteris, Zurich

Photo: Christopher Clem Franken

11

June

1991

Charcoal on paper

80 × 60 cm

Courtesy of Galerie Karsten Greve

Köln Paris St. Moritz

© 2021, ProLitteris, Zurich

Photo: Christopher Clem Franken

12

Schwarzer Mond (Mondfrau)

1984

Mixed media on canvas

Two parts

Courtesy of Galerie Karsten Greve

Köln Paris St. Moritz

© 2021, ProLitteris, Zurich

Photo: Galerie Karsten Greve, Köln

Text:

Dominik Müller

Lektorat /

lectorate:

Doris Tranter,

Basel

Übersetzung /

translation:

Simon Thomas,

Berlin

Grafik /

graphic design:

Claudio Barandun,

Zürich

Druck /

print:

DZA Druckerei

zu Altenburg GmbH,

Thüringen

Dank an /

thanks to:

Silvia Sokalski,

Sven Gehrke,

Nicole Kaltenbach

ISBN

978-3-9524996-8-9