

FOKUS SAMMLUNG IM OBERSTEG

ANDRÉ DERAÏN UND MAURICE DE VLAMINCK
04.04.2017 – 03.09.2017 Hauptbau Zwischengeschoss

Kuratorin: Henriette Mentha

Die Ausstellung *André Derain und Maurice de Vlaminck* gibt, ausgehend von den Beständen der Stiftung Im Obersteg und ergänzt mit Werken des Kunstmuseums, Einblick in das facettenreiche Wirken dieser Protagonisten der Moderne in Paris. Zu sehen sind im grossen Querraum des Zwischengeschosses Gemälde, Arbeiten auf Papier, illustrierte Bücher und ein Bronzekopf. Es handelt sich um frühe fauvistische Arbeiten wie auch spätere Werke, die vielfältige Einflüsse von Matisse, Cézanne, Gauguin, Picasso bis hin zu alten Meistern und primitiver Kunst spiegeln.

Die vom Temperament her sehr unterschiedlichen Künstler waren seit 1900 befreundet, teilten in Chatou bei Versailles ein Atelier und bestritten als junge Künstler neue Wege. Trotz grundsätzlicher Unterschiede – Derain war ein Künstler, für den nach ersten Jahren des Aufbruchs vermehrt traditionelle Werte wie Bildaufbau und Komposition eine überragende Rolle spielten, Vlaminck dagegen ein leidenschaftliches impulsives Temperament – fand während vieler Jahre ein intensiver künstlerischer Austausch statt. Nach dem Ersten Weltkrieg entwickelten sie sich jedoch auseinander. Divergierende Einstellungen gegenüber den politischen Ereignissen führten zum Bruch ihrer Freundschaft. Der Rationalist und Patriot André Derain (1880–1954) kämpfte bis 1917 an der Front während der Anarchist Maurice de Vlaminck (1876–1958) als Reservist diente. Ihre Wege trennten sich, bis kurz vor dem Tod Derains im Jahr 1954 ein letztes Treffen stattfand. In der Zeitschrift „Beaux-Arts“ erschien am 28. September 1954 ein Nachruf von Vlaminck, „L’adieu de Maurice Vlaminck a son ami Derain“. Karl Im Obersteg, der von beiden Künstlern Werke besass, hatte diesen Artikel aufbewahrt.

1901 machte André Derain seinen Freund Maurice de Vlaminck – Autodidakt und ehemaliger Radfahrer – mit Henri Matisse bekannt. Das Zusammentreffen ereignete sich beim Besuch einer Ausstellung zum Schaffen von Vincent van Gogh in der Pariser Galerie Bernheim-Jeune. Die Künstler waren begeistert von van Goghs Ausdruckskraft und Vlaminck – Sohn eines aus Flandern stammenden Musikers – bemerkte gar: „van Gogh bedeutet mir mehr als Vater und Mutter“. 1905 schockierten sie gemeinsam mit Henri Matisse Publikum und Presse am Salon d’Automne mit radikal vereinfachten Kompositionen gebildet aus kräftigen Farben und freiem Pinselduktus und riefen den sogenannten „Fauvismus“ ins Leben. Der flächenbetonte Malstil mit buntfarbigen Schatten war etwas grundsätzlich Neues, entstanden aus der umwälzenden Erfahrung des mediterranen Lichts (André Derain, *Les vignes au printemps* und Unbekannt, (ev. André Derain), *Landschaft mit Haus*).

Derain und Vlaminck gehörten um 1905 in Paris zu den „Entdeckern“ und frühen Sammlern der sogenannt „primitiven“ Kunst Afrikas. Picasso soll im Atelier von Derain zum ersten Mal eine afrikanische Maske gesehen haben. Dies wurde für den Spanier zum folgenreichen Initialerlebnis, das seinen proto-kubistischen Malstil der *Demoiselles d’Avignon* massgeblich prägte. Den Kommentar Vlamincks zu einer afrikanischen Maske sei „fast so schön“ wie die Venus von Milo korrigierte Derain mit den Worten „ebenso schön“ während Picasso ergänzte sie sei „sogar schöner“. Trotz der Faszination und der Sammlerleidenschaft für afrikanische Artefakte hinterliessen diese im Schaffen Vlamincks kaum sichtbare Spuren. Auf Derain dagegen scheint sich ihr Einfluss nachhaltiger ausgewirkt zu haben und er ist sowohl

im grafischen Werk (*L'Enchanteur pourrissant*, 1909), den Skulpturen (*Femme aux cheveux longs*) wie auch in gewissen Phasen seiner Malerei als archaische Kraft erkennbar. 1908 kam Derain unter Vertrag beim Kunsthändler Daniel-Henry Kahnweiler, der ihn 1913 an die legendäre „Armory Show“ – erste Ausstellung internationaler moderner Kunst in den USA – nach New York brachte. 1911 nahm er an der zweiten Ausstellung des Blauen Reiters teil. Die Künstler verband eine grosse Begeisterung für naive Kunst, Volkskunst und Kinderzeichnungen, was sich in Derains Schaffen beispielsweise in den farbigen Holzschnitten zu François Rabelais' *Pantagruel* manifestiert.

Als bald richteten beide Künstler ihr Augenmerk auf Cézanne und sie fanden über die Auseinandersetzung mit dem Vater der Moderne zu einer strengeren Bildarchitektur und ausgewogenen Komposition. Derains künstlerisches Denken war tiefgreifend von Cézanne geprägt. In seinem Atelier hing an prominenter Stelle eine Reproduktion von Cézannes *Cinq baigneuses* (Kunstmuseum Basel), vielleicht in Anlehnung an seinen Freund Henri Matisse, der sogar im Besitz des Gemäldes *Les trois baigneuses* (1879–1882) war. Derains Stillleben *Nature morte au broc* zeugt von seiner Affinität für die Kunst Cézannes, wo räumliche Dimensionen der Objekte in die Bildebene geklappt werden und für die malerische Dichte der Alten Meister. Zudem scheint er sich an Picassos dunkeltonigen Stillleben von 1908/09 zu orientieren. Seit 1906 war Derain mit Picasso befreundet und wurde Zeuge der Entstehung des Kubismus in Südfrankreich, den er jedoch nie in seiner letzten Konsequenz übernommen hatte. Stets blieb Derain dem Gegenstand treu verpflichtet und entwickelte über einen neuartigen Realismus eine Art magische Präsenz der Objekte lange vor der Neuen Sachlichkeit (*Nature morte à la brioche, verre et bouteilles*).

Vlaminck, der sich mehrheitlich mit der Landschaftsmalerei befasste, setzte sich nach den fauvistischen Anfängen ebenfalls mit der konstruktiven Systematik Paul Cézannes auseinander. Er wandte sich in *L'inondation* einer Malweise zu, die vermehrt von horizontalen und vertikalen Komponenten bestimmt war und fasste die Farbigkeit in eine an Cézanne mahnende reduzierte blau-grün Palette zusammen. Die organisierten, kleinteiligen Flächenbeziehungen der Häusergruppe bilden einen Kontrast zur leeren Wasserfläche, die das Land bei Ivry bis hin zu den Gebäuden im Januar 1910 anlässlich der Jahrhundertüberschwemmung überflutete. Der Künstler selber war von der Katastrophe direkt betroffen, da sein Haus in Ivry von den Wassermengen der Seine eingenommen wurde. Dies hinderte ihn jedoch nicht, das Naturereignis gleich mehrmals zu malen. Seit den 1920er Jahren entwickelte Vlaminck einen sehr persönlichen Malstil. Heftiger Pinselstrich und dramatische Farb- und Helldunkelkontraste prägen die serienweise entstandenen Kompositionen aufgewühlter und von regenschweren Wolken verhangener Meer- und Küstenlandschaften. Das leidenschaftliche, ungezähmte Temperament des Autodidakten überwand endgültig den französischen Sinn für das Kultivierte und Überfeinerte. Der Maler selber kreierte für seine späten Werke die Bezeichnung „romantischer Realismus“.

André Derain nahm die in den zwanziger Jahre einsetzende Rückbesinnung auf die klassische Figurenkomposition voraus. Ein Rombesuch in den Jahren 1921–22 liess weitere klassische Themen in seine Arbeiten einfließen. Sein Stil entsprach nun einem gemässigt-modernen Kunstgeschmack, der nach den Wirren des Ersten Weltkrieges von der Sehnsucht nach Ordnung und Lesbarkeit geprägt war. Dieser *Retour à l'Ordre* war als verbreitetes Zeitphänomen auch bei Picasso, De Chirico u.a. zu beobachten. Für Derain blieb die Inspiration an vergangener Kunst prägend und ausschlaggebend, so dass er sich mit den Jahren immer mehr gegenüber avantgardistischen Strömungen abschottete und sich künstlerisch isolierte.

Die Werkgruppe Derains wie auch die beiden bedeutenden Landschaften Vlamincks der Sammlung Im Obersteg zeugen von des Sammlers Vorliebe für eine expressiv-figurative Malerei und sprechen für sein Bekenntnis zur französischen Kunsttradition.

DIE SAMMLUNG IM OBERSTEG IM KUNSTMUSEUM BASEL

Die Sammlung Im Obersteg, eine seit 1916 in Basel und Genf gewachsene Privatsammlung, befindet sich seit Januar 2004 als Dauerleihgabe der Stiftung Im Obersteg im Kunstmuseum Basel. Werke der Sammlung sind in die permanente Sammlungspräsentation des Museums im Hauptbau integriert und ausgestellt. Im Zwischengeschoss stehen der Sammlung Im Obersteg zusätzlich zwei Ausstellungsräume zur Verfügung, wo zurzeit die Kabinettausstellung Cuno Amiet zu sehen ist sowie eine Werkgruppe Alexej von Jawlenskys.

Der Basler Spediteur und Kunstkenner Karl Im Obersteg (1883–1969) und sein Sohn Jürg (1914–1983), Professor für Gerichtsmedizin, sammelten während rund siebenzig Jahren internationale Kunst des 20. Jahrhunderts. Der Hauptbestand der bedeutenden, heute rund 220 Werke umfassenden Sammlung ist der Aktivität und Leidenschaft von Karl Im Obersteg zuzuschreiben, der 1916 sein erstes Gemälde – ein Blumenstillleben von Cuno Amiet – und später wichtige Werke von Marc Chagall, Alexej von Jawlensky, Paul Klee, Pablo Picasso, Chaïm Soutine und anderen erwarb. Ein eigentliches Sammlungskonzept lag nie vor, vielmehr prägten Freundschaften mit Künstlern und die Vorliebe für eine expressiv-figurative Malerei die jeweiligen Ankäufe. Dabei bildet nicht nur die Ausdruckskraft der Farbe eine leitmotivische Konstante, sondern auch der eindringliche bis melancholische Blick auf die menschliche Existenz. Die zufällige Begegnung mit russischen Exilkünstlern in Ascona im Winter 1918/19 begründete die kontinuierliche Sammeltätigkeit Karl Im Oberstegs und gipfelte in lebenslangen Freundschaften, besonders zu Jawlensky. Heute darf die Sammlung mehr als 30 Werke des Russen aus allen Schaffensperioden ihr Eigen nennen, neben der Familiensammlung Jawlenskys ist dies der umfangreichste und wichtigste Bestand in der Schweiz.

Seit den 1920er Jahren richtete Karl Im Obersteg seine Sammeltätigkeit vermehrt auf internationale Kunst aus. Einen ersten Höhepunkt realisierte er mit dem Ankauf zweier Hauptwerke Pablo Picassos: *Arlequin*, 1923, der nach dem Tod Im Oberstegs (1969) verkauft werden musste, und *Buveuse d'absinthe*, 1901 (2. OG), einem Frühwerk der ersten eigenständigen Stilphase des Künstlers, der blauen Periode. Von Degas und Toulouse-Lautrec angeregt, zeigt dieses Halbfigurenporträt eine sitzende Frau mit starrem Blick und dumpfer Körpersprache am Rande der bürgerlichen Existenz. Auf der Rückseite befindet sich mit *Femme dans la loge* ein weiteres Gemälde, das kurz vor der Absinth-Trinkerin entstanden sein muss. Es ist nicht bekannt, wann und weshalb diese von Farbe und Pinselgestik durchpulste Szene aus der Halbwelt des Pigalle übermalt worden ist. Die schwarze Übermalung ist nur teilweise abgelöst worden, Spuren davon sind noch sichtbar. Zu einer heterogenen Werkgruppe Picassos ergänzt wird dieses Doppelbild durch einen kleinen surrealistischen Akt der dreissiger Jahre und den Bronzeguss *La guenon et son petit* von 1951, der seinen Ursprung in einer Materialassemblage aus Spielzeugautos, Keramik, Metall und Gips hat.

Mit der Hinwendung zu Picasso begann sich Karl Im Obersteg, auch infolge seiner europaweiten Speditionsgeschäfte, vermehrt nach Paris auszurichten, wo er Werke von Paul Cézanne, André Derain, Aristide Maillol, Amedeo Modigliani, Maurice de Vlaminck, Georges Rouault und Auguste Rodin erwarb. Paris war auch der Arbeitsort des aus Russland stammenden Künstlers Chaïm Soutine. Sieben Gemälde dieses «peintre maudit», Stilleben und Bildnisse, geprägt von expressiver Pinselschrift, bilden einen Höhepunkt der Sammlung.

1936 konnte der Sammler – wohl nur dank seiner persönlichen Beziehung zu Marc Chagall – ein maskenhaft verspieltes Selbstbildnis des jungen Künstlers erwerben, wie auch die drei weltbekannten Judenbildnisse von 1914 (2. OG). Dieser Ankauf verlieh seiner exquisiten und sehr persönlichen Kollektion unweigerlich eine den privaten Rahmen sprengende Dimension und Bedeutung. Die einzigartigen Frühwerke aus Chagalls Zeit in Russland, die zwischen erdverhaftetem Wirklichkeitsbezug, formaler Reduktion und Träumerei oszillieren, waren seit den zwanziger Jahren, als der Maler wieder nach Paris zurückgekehrt war, sehr gefragt. Dies verleitete ihn zum Malen von Repliken. Die drei Juden der Sammlung Im Obersteg jedoch sind Erstfassungen von bewegender Intensität.

Nach der lange währenden Präferenz für eine gegenständlich bestimmte Moderne des französischen und russischen Kulturraumes, öffneten sich Karl Im Obersteg und nun auch sein Sohn Jürg nach dem Zweiten Weltkrieg gegenüber neuen künstlerischen Tendenzen. So wurden Werke von jüngeren Vertretern der École de Paris erworben, mit Bernard Buffet als Schwerpunkt. Farbbestimmte Abstraktion wurde zum Thema, etwa bei Serge Poliakoff, aber auch der Entdecker der Art brut, Jean Dubuffet, fand Eingang in die Sammlung, ebenso die mauerartigen Materialbilder von Antoni Tàpies und – durch die Initiative Jürg Im Oberstegs – die dramatischen Fingermalereien von Louis Soutter. Nach dem Tod von Karl Im Obersteg widmete sich Jürg sowohl den Geschäften seines Vaters als auch der Pflege der Kunstsammlung. Gemeinsam mit seiner Ehefrau Doris Im Obersteg-Lerch (1931–2015) lebte er – wie bereits sein Vater – umgeben von Kunst und in einem intensiven Austausch mit den Werken. Ergänzend zum Bestand erwarb er Arbeiten von Lyonel Feininger, Emil Nolde, Kurt Seligmann und Marianne von Werefkin. Neben seiner Liebe für die französische Nachkriegskunst begeisterte sich Jürg Im Obersteg für abstrakte Stilrichtungen. Der Ankauf von Arbeiten auf Papier von Alexander Rodtschenko und Theo van Doesburg eröffnete einen neuen Sammlungsbereich, den Doris Im Obersteg-Lerch weiter ausbaute. Nachdem die Familie Im Obersteg immer wieder Leihgaben an die Kunstmuseen Basel und Bern machte, fand Doris Im Obersteg-Lerch nach dem Tod ihres Ehegatten in der Gründung einer Stiftung, die nun ihren Sitz nach Basel verlegt hat, eine dauerhafte Lösung. Die Eingliederung der Werke als Dauerleihgaben ins Kunstmuseum Basel hat die Sammlung – nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Oberhofen am Thunersee – in die Stadt ihrer Entstehung zurückgebracht.