

FOKUS

Sammlung Im Obersteg



Meditation N. 133, 1935
Öl auf leinenstrukturiertem Malpapier
Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1268
Depositum im Kunstmuseum Basel

Alexej von Jawlensky

Torschok (Weissrussland) 1864–1941 Wiesbaden

Der Maler Alexej von Jawlensky hat das menschliche Antlitz zu seinem bevorzugten Bildthema erkoren. Es prägt sein Schaffen von den expressionistischen Anfängen in München zu Beginn des 20. Jahrhunderts bis zum Spätwerk. Die zuletzt zwischen 1934 und 1937 geschaffene Serie der *Meditationen* umfasst knapp 1000 Arbeiten und gilt als künstlerisches Vermächtnis Alexej von Jawlenskys.

kunstmuseum basel

Die auffallend kleinformatigen, dunkeltonigen Kompositionen von 1935, zu denen auch die vorliegende *Meditation N. 133* gehört, weisen ein Format von etwa 18 x 13 cm auf. Später entstehen auch *Meditationen* mit den Massen 19 x 15 cm und 25 x 17 cm. Jawlensky wählt diese Kleinformate aus gesundheitlichen Gründen. 1933 verschlechtert sich seine Krankheit (Arthritis deformans). Heftige Schmerzen und steife Gelenke zwingen ihn, eine neue Maltechnik zu entwickeln: Einerseits wählt er ein kleines, besser zu bewältigendes Bildformat, andererseits arbeitet Jawlensky mit vergleichsweise breitem Pinsel und stark reduziertem Formenvokabular. Die zuvor entstandenen *Abstrakten Köpfe* kennzeichnen eine äusserst exakte, von zart abgestuften Farbübergängen geprägte Malweise, die keine Pinselspur sichtbar lässt. Die Farben sind kompakt aufgetragen und bilden klare, geometrische Formen und präzise Linien. Dies ist jetzt unmöglich geworden. Jawlensky kann den Pinsel nur noch sehr beschränkt und mit ganzem Körpereinsatz führen. Mit fortschreitender Krankheit ist er sogar ausser Stande den Pinsel selbst zu halten, so dass man ihm diesen an der Hand festbinden muss. Er malt an mehreren Blättern gleichzeitig. Die Bildträger werden mit Reissnägeln vor ihm auf ein Malbrett befestigt. So arbeitet er in seinem Zimmer, isoliert von der Aussenwelt, konzentriert auf ein künstlerisches Konzept, das die Idee der Serie ins Zentrum rückt. 1933 wird Alexej von Jawlensky von den Nationalsozialisten mit einem Ausstellungsverbot belegt. Die Bilder, die er bis zu seiner fast völligen Lähmung im Jahr 1938 malt, sind somit auch Zeichen der inneren Emigration.

Die äussere Limitierung und Isolation, führen zu einer weiteren Abstraktionsstufe und zu einer formalen Klärung. Die Gesichtszüge werden in ein gewebeartiges, breitmaschiges Schachbrettmuster übertragen. War in den frühen *Meditationen* das Malen gerundeter Formen noch möglich, so erlaubt die zunehmende Einschränkung der Bewegungsfreiheit bald nur noch horizontale und vertikale oder leicht schräge Pinselstriche. Schwarze Farbbalken dienen der Wiedergabe lapidarer Gesichtszüge und nehmen die Gestalt eines Kreuzes an. Damit wird der Ausdruck von stillem Leid und Trauer akzentuiert. Der Pinselduktus ist grob und hinterlässt eine expressive, wie in starker Vergrößerung wiedergegebene Spur, die die Bildfläche bis zum Rand hin gestaltet. Bildfläche und Gesicht verschmelzen so zu einer Einheit. Das Gesicht wirkt trotz kleinem Bildformat monumental. Zugleich intensiviert die satte, schwarze Farbe auch die Leuchtkraft der angrenzenden Farbfelder, die schon fast autonomen Charakter erlangen. Bei *Meditation N. 133* halten sich dunkle und lichte Farbwerte etwa die Waage. Andere Arbeiten dagegen, beispielsweise die *Meditationen N. 57* und *N. 33* der Sammlung Im Obersteg, sind mehrheitlich dunkle, fast schwarze Kompositionen. Sie illustrieren folgende Widmung Jawlenskys an seine Assistentin Lisa Kümmel auf der Rückseite einer *Meditation*: „Tragisch ein Kunstwerk muss so sein“.

Der Titel *Meditation* weist auf die geistige Dimension der Bildschöpfungen hin. Das Gesicht wird zum Anlass für innere Reflexion. Die Augenlider sind geschlossen, der Blick nach innen gerichtet, Individualität vermieden. Das strenge Grundmuster, die Frontalität, die Symmetrie und der flächige Charakter der Kompositionen führten verschiedentlich zu einem Vergleich mit der Ikonenmalerei der östlichen Kirche. Dieser Vergleich ist nicht abwegig, hatten doch besonders die *Meditationen* für Jawlensky die Bedeutung von Andachtsbildern.

Meditation N. 133 ist ein Geschenk des Künstlers an Marianne Im Obersteg, der Frau des Basler Kunstsammlers Karl Im Obersteg. Am 26. März 1935 überreicht Jawlensky ihr das Bild mit den folgenden Worten: „Sie, Duschka haben mich nicht vergessen. Ich bin ganz gerührt und innig dankbar [...] ich möchte, dass dieser kleine Kopf Ihnen viel mehr sagt, als ich mit meinen schwachen Worten sage.“

Die Sammlung Im Obersteg im Kunstmuseum Basel

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 170 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 1919 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 zwanziger 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, einem Frühwerk der ersten eigenständigen Stilphase des Künstlers, der Blauen Periode. Von Degas und Toulouse-Lautrec angeregt, zeigt dieses Halbfigurenporträt eine sitzende weibliche Gestalt 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 wieder abgelöst worden, Spuren davon sind heute 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, Keramikteilen, 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», Stillleben und Bildnisse mit vehementen Pinselstrichen, 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 und mächtig wirkenden Judenbildnisse von 1914. 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 zurückkehrte, sehr gefragt. Dies verleitete ihn zum Malen von Repliken. Die drei Juden der Sammlung Im Obersteg jedoch sind Erstfassungen von bewegender Intensität.

Nach dem Zweiten Weltkrieg öffneten Karl und Jürg Im Obersteg ihren Blick für neue künstlerische Tendenzen, nachdem sie lange Zeit eine gegenständlich bestimmte Moderne des französischen und russischen Kulturraums bevorzugten. So wurden Werke von jüngeren Vertretern der «Ecole de Paris» erworben, mit dem heute eher kritisch beurteilten Existenzialismus von 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 Tapiès und – durch die Initiative Jürg Im Oberstegs – die dramatischen Fingermalereien von Louis Soutter. Nach dem Tod von Karl Im Obersteg (1969) widmete sich Jürg sowohl den Geschäften seines Vaters als auch der Pflege der Kunstsammlung. Gemeinsam mit seiner Ehefrau Doris 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 den Konstruktivismus. Der Ankauf von Arbeiten auf Papier von Alexander Rodtschenko und Theo van Doesburg eröffnete einen neuen Sammlungsbereich, den Doris Im Obersteg weiter ausbaute.

Nachdem die Familie Im Obersteg immer wieder Leihgaben an die Kunstmuseen Basel und Bern machte, fand Doris Im Obersteg 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.

Fokus Sammlung Im Obersteg

Die Sammlung Im Obersteg, eine seit 1916 in Basel und Genf gewachsene Privatsammlung, befindet sich seit Januar 2004 als Depositum im Kunstmuseum Basel. Eine grössere Anzahl Werke der Sammlung ist in die permanente Sammlungspräsentation des Museums integriert. Der beachtliche Rest des rund 170 Werke umfassenden Bestandes befindet sich im Depot. Aus dieser Gruppe heraus werden in regelmässigen Intervallen Einzelstücke vorgestellt, die dem Besucher gezielt Einblicke in die weniger bekannten Bereiche dieser Kollektion der Klassischen Moderne verschaffen.