

FOKUS SAMMLUNG IM OBERSTEG

GEORGES ROUAULT

Die Kabinettausstellung Georges Rouault vereint die Werkbestände Rouaults der Sammlung Im Obersteg mit jenen des Kunstmuseums zu einer aufschlussreichen Präsentation dieses vielseitigen zuweilen auch sperrigen Oeuvres. Ergänzend zum gemalten Werk und gleichsam stellvertretend für verschiedene druckgrafische Mappenwerke und Bücher Rouaults ist das Buch *Cirque de l'Étoile filante*, herausgegeben von Ambroise Vollard, ausschnittweise in der Vitrine ausgestellt. Vier kleinformatige Aquarelle von Léon Bonhomme aus der Sammlung Im Obersteg weisen auf einen Maler aus dem nahen Umfeld von Georges Rouault hin. Die Ausstellung dauert bis Ende September 2016.

Georges Rouault (1871–1958) gehörte zu den grossen Künstlern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Paris. Er studierte beim Symbolisten Gustave Moreau, der ihn zu Beginn stilistisch wie auch inhaltlich nachhaltig prägte und dem Rouault auch menschlich sehr nahe stand. Georges Rouault – befreundet mit Henri Matisse und Mitbegründer des «Salon d'Automne» (1903) – war für kurze Zeit im Umfeld der Fauves tätig. Dennoch blieb er ein Einzelgänger, der seinem eigenen Schaffen gegenüber kritisch eingestellt war. Ähnlich wie Chaïm Soutine überarbeitete und zerstörte er viele seiner Gemälde.

Um 1902 entwickelte Rouault unter Einbeziehen neuer malerischer Techniken einen persönlichen Stil. Es entstehen Aquarelle und Gouachen in einer offenen, expressiven oft von dunklen Umrissen geprägten Malweise. Auch die Bildthemen veränderten sich weg von historisch-religiösen Themen hin zu Alltagsthemen, etwa der Welt des Zirkus, der Prostitution und des Gerichts (*La Parade*). Die dominierenden Blautöne seiner Palette einerseits und die freie, skizzenhafte Pinselschrift andererseits bringen diese Milieuschilderungen in unmittelbare Nähe zum Schaffen Picassos oder Toulouse-Lautrecs. Mit Clowns und Akrobaten reflektierte Rouault die existentielle Einsamkeit als Grundbedingung des menschlichen Daseins und die Rolle des Künstlers als Aussenseiter der Gesellschaft. Er zeigt den Menschen in seinen wechselnden Rollen zwischen Tragik und Komik, ein traditionsreiches Thema das ins 18. und 19. Jahrhundert zurückführt (Watteau, Goya, Daumier). Trotz Akzentuierung von Körperlichkeit und Physiognomien blieb Rouault jedoch das karikierende Moment fremd. Vielmehr zeugen seine Bildschöpfungen von einem menschlich-moralischen Engagement. Die Tänzerinnen und Dirnen gebärden sich nicht verführerisch, die Clowns sind nicht fröhlich.

Das klassische Thema des weiblichen Aktes wurde von Rouault wie bereits von Cézanne oder Picasso als Aufhänger für eine neue moderne Malerei verwendet. Dabei ging es auch ihm nicht mehr um Naturalismus, obwohl die Figur scheinbar intakt blieb. So veränderte er etwa das nackte Modell in *Odalisque* mittels ausdrückstarker Umrisslinien und verzerrter Proportionen der Gliedmassen zu einer mächtigen, idolhaften und etwas gefährlich anmutenden «maja desnuda». Das Interesse richtete sich über das rein Individuelle hinaus und suchte den Typus. Die Arbeiterin in *Ouvrière* ist ein gutes Beispiel. Als Repräsentantin der Unterschicht ohne Bildnisfunktion steht sie für alle Arbeiterinnen und erhält mittels hoch-

ovalen Tondo-Formats eine Aura des Sakralen. Köpfe wie *Bon électeur* oder *Le directeur de théâtre* gehören auch dieser Kategorie der Typen an und kennzeichnen den Maler als kritischen Beobachter seiner Zeit und seiner Mitmenschen.

1906 wurde der legendäre Kunsthändler und Verleger Ambroise Vollard auf Rouault aufmerksam und kaufte 1913/17 seine ganze Atelierproduktion – selbst die unvollendeten Werke – auf, was dem Künstler ein regelmässiges wenn auch spärliches Grundeinkommen sicherte, ihn jedoch künftig eng an den Händler binden sollte. Rouault illustrierte in der Folgezeit etliche von Vollard verlegte Bücher und Mappenwerke unter ihnen *Cirque de l'Étoile filante*, ein Epos zur Gaukler- und Zirkusthematik bebildert mit 17 ganzseitigen farbigen Aquatinten, die die Bedeutung des Kolorits im Schaffen Rouaults bekräftigen.

Lange Zeit wurde Rouault ausschliesslich als «christlicher Künstler» gesehen und die Bedeutung seiner malerischen Recherchen wurde kaum wahrgenommen. Tatsächlich pendelte er zeitlebens zwischen biblischen und alltäglichen Motiven. Die Neigung zum Experiment in der Handhabung technischer Mittel ist jedoch ebenso charakteristisch für sein Schaffen und wurzelte wohl bereits im Unterricht von Gustave Moreau. Zudem hatte Georges Rouault – Sohn eines Kunstschreiners und ursprünglich Mitarbeiter eines Glasmalers – eine Affinität fürs Handwerk und für unterschiedliche künstlerische Techniken. Er beschäftigte sich seit 1906 mit der in aufwendigen Arbeitsprozessen entstandenen Gestaltung von Keramik (*Pierrot*). In späten Ölgemälden trug er die Farbe mit Hilfe eines Spachtels oder eines harten, flachen Pinsels in Schichten auf, um phosphoreszierendes Leuchten der Farben zu erzielen und die Formen direkt aus der Farbe entstehen zu lassen (*Paysage à la voile*). Die mannigfachen Übermalungen führten zu regelrechten Hügellandschaften aus Ölfarbe, die wie erstarre Lavamassen anmuten und Kreationen des späteren Tachismus vorausahnen lassen (*Christ au Lac de Tibériade*). Dunkle Konturen erinnern an Bleifassungen gotischer Kirchenfenster und an Rouaults Vergangenheit als Glasmaler. Die Landschaften sind nur selten von real existierenden Gegenden inspiriert sondern spiegeln seine Suche nach einem künstlerischen Ausdruck für religiöses Empfinden. So kann *Paysage à la voile* auch als Symbol der «Navigatio Vitae», der Lebensreise gelesen werden.

Unmittelbare Porträts hatte der Künstler nie geschaffen. Immer waren es Erinnerungsbilder, so auch das Porträt des Dichters Paul Verlaine, der 1896 gestorben war. Das Bildnis entstand erst Jahre später zwischen 1931 und 1939, wohl inspiriert von einer Fotografie, und zeigt den markanten Schädel des symbolistischen Dichters in Profilansicht gebildet aus zu Rudimenten reduzierten Farbformen in prägnantem Hell-Dunkel-Kontrast. Der expressive Charakterkopf bleibt skizzenhaft und wird auf allen vier Seiten von einfachen, gemalten Leisten gefasst.

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 Kabinett-ausstellung GEORGES ROUAULT 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 sieben Jahrzehnten internationale Kunst des 20. Jahrhunderts. Der Hauptbestand der bedeutenden, heute rund 200 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 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, (Ausstellung «Sculpture on the Move», Neubau) 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 europäischen 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 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 Tàpies und – durch die Initiative Jürg Im Oberstegs – die dramatischen Finger-malereien 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 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 Nach-kriegskunst 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-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.

Stiftung Im Obersteg im Kunstmuseum Basel, Henriette Mentha, Kuratorin