

FOKUS SAMMLUNG IM OBERSTEG

MODERNER TOTENTANZ

HAUPTBAU ZWISCHENGESCHOSS / 07.03.2018 – 02.09.2018 / KURATORIN: HENRIETTE MENTHA

In dieser Ausstellung blicken wir auf Basler Künstler, die sich mehrheitlich zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit der Vergänglichkeit der Existenz auseinandersetzten. Der Tod als allgegenwärtiges Thema ist ein uraltes Sujet das mit Emanuel Büchels Kopie des Basler Totentanzes auch weit zurück in die vorreformatorische Zeit weist. Das mittelalterliche Bildmotiv bleibt aktuell bis ins frühe 20. Jahrhundert. Otto Plattner greift das für Basel bedeutende Thema 1920 in einem karikierenden Mappenwerk der Sammlung Im Obersteg auf. Ergänzend zu Otto Plattner vereint die Ausstellung Werke von Niklaus Stoecklin, Kurt Seligmann und Charles Hindenlang.

Der historische Totentanz

Die Beschäftigung mit der Vergänglichkeit und der Sündhaftigkeit des Menschen sowie der Glaube an ein drohendes Jüngstes Gericht gipfelten in der bildenden Kunst des Mittelalters in Bildfindungen musizierender, mit Vertretern der verschiedenen Stände tanzender Todesgestalten. Verbreitung fanden diese sogenannten Totentanzdarstellungen in Buchdruck, Druckgrafik und monumentalen Wandmalereien an Friedhofsmauern. Die Verbindung von Bild und Text zeichnet die Moralbilder aus und weist auf literarische Quellen hin: die Vado-mori-Verse (Vergänglichkeitsgedichte) und die aus dem Orient stammende Legende der drei Lebenden und drei Toten. Sie erzählt die Geschichte von drei Edelleuten, die auf der Jagd auf drei offene Särge mit Leichen stossen und von diesen Toten im Sinne eines Memento mori wie folgt belehrt werden: „Was ihr seid, das waren wir; was wir sind, das werdet ihr sein“. Der Vergänglichkeitstopos verbindet sich im Totentanz mit der Ungewissheit und Unabwendbarkeit der Todesstunde und der Gleichheit aller Menschen im Tode. Obwohl alle schlussendlich dasselbe Schicksal ereilt, widerspiegelt und legitimiert der Totentanz durch die Abfolge der Paare die gesellschaftliche Hierarchie der damaligen Ständegesellschaft. Der Tod zeigt sich in unterschiedlicher Gestalt: Als verlockender Musikant, makabrer Tanzpartner, gefürchteter Feind. Der Tod als Übergang in ein unbekanntes, von der Lebensart im Diesseits geprägtes Jenseits, war eine verbreitete Vorstellung. Angesichts der ständigen Gefahr, unvorbereitet und somit ohne Möglichkeit zu vorgängiger Busse vom irdischen Ende überrascht zu werden, mahnten die öffentlich zugänglichen Bildzyklen zu einer moralischen wie auch gottesfürchtigen Lebensführung. Nicht zu unterschätzen ist zudem die öffentliche Wirkung oder Reputationssteigerung, die solch monumentale Bildwerke für eine Stadt innehatten.

Basler Totentanz

Der von unbekannter Hand geschaffene, künstlerisch hochstehende Basler Totentanz der Predigerkirche ist ein frühes, bedeutendes Beispiel dieser Gattung. Er datierte in die Zeit der 1440er Jahre und befand sich bis 1805, als er auf Wunsch der Basler Bevölkerung abgebrochen wurde, auf der Innenseite der Friedhofsmauer des Dominikanerklosters, nicht weit von der heutigen 11er Tramhaltestelle Universitätsspital. Das ca. 60 Meter lange und 2 Meter hohe Wandgemälde zeigte zu Beginn der Abfolge eine Predigtszene sowie ein Beinhaus und endete mit der Darstellung des Sündenfalls. Dazwischen traten in Paarformation mit dem Tod 37 nahezu lebensgrosse Vertreter der ständischen Gesellschaft (Klerus, Adel und Patrizier, Bürgertum, Bauern) auf. Der ursprüngliche Zustand dieses umfangreichen Bildzyklus ist uns nicht bekannt, da er über die Jahre mehrmals restauriert und verändert wurde. Bedeutende Eingriffe erfuhr das Wandgemälde 1568 mit der von Hans Hug Klüber durchgeführten Restaurierung. Klüber verlieh dem Prediger zu Beginn der

Darstellung Porträtzüge des Basler Reformators Johannes Oekolampad und passte mit diesem Kunstgriff das monumentale Bild den neuen reformatorischen Gegebenheiten an. So konnte das Wandbild vor einer Zerstörung durch den Bildersturm gerettet werden. Abgesehen von zahlreichen Übermalungen fügte Kluber am Ende der Komposition sein Selbstporträt sowie jenes seiner Frau und seines Sohnes ein.

Emanuel Büchel schuf 1770-1773 eine Kopie des Monumentalwerks in Aquarell, die sich in gebundener Form in der Sammlung des Kunstmuseums Basel befindet. Diese Kopie zeigt auf einer Buchseite jeweils ein Tanzpaar mit dazugehörigem Vers. Die Toten sind als mumifizierte Leichen (Hautskelette) dargestellt und nur vereinzelt musizierend wiedergegeben.

1839 kopierte Hieronymus Hess die Totentanz Aquarelle von Emanuel Büchel für ein Buchprojekt. Hess nahm sich dabei grössere Freiheiten heraus und verlieh den Sterbenden ausdrucksstarke Physiognomien und zum Teil porträthafte Züge von stadtbekanntem Personen. Zudem fügte er die Figur eines Chinesen ein und machte mit dieser Anspielung auf den Opiumkrieg (1839 – 1842) einen weiteren Bezug zur damaligen Aktualität.

Ebenfalls aus der Hand Büchels stammt die Kopie des Kleinbasler Totentanzes, der sich ursprünglich im Dominikanerinnenkloster Klingental befunden hatte und nur wenige Jahre nach jenem der Predigerkirche und in enger Anlehnung an diesen entstanden war. Büchel malte diese Kopie 1766 – 1768. Auch dieser Totentanz existiert nicht mehr. Er wurde 1860 samt Kloster abgebrochen.

Hans Holbeins Totentanz

1526 schuf Hans Holbein d.J. eine Holzschnittfolge zum Thema Totentanz, die 1538 in Lyon erschien und den Stoff wesentlich erneuerte und veränderte. Dem Medium Buch entsprechend löste Holbein den Reigen in voneinander unabhängige Einzelbilder auf und rückte die einzelnen Szenen in den Fokus. Es sind nicht mehr reine Tanzpaare, sondern bis ins Detail ausgestaltete Genreszenen. Die Ständevertreter werden in ihrem alltäglichen Arbeits- und Wirkungskreis gezeigt. Der Tod ist ein Skelett, das handelnd, bisweilen auch kritisch in das Geschehen eingreift. Es ist der neue Geist des Humanismus und der Reformation, der sich in gewissen Szenen in geradezu antiklerikaler oder sozialkritischer Zuspitzung manifestiert. Das Tanzmotiv spielt nur noch eine nebensächliche Rolle, vielmehr geht es um die individuelle Begegnung der Lebenden mit dem Tod.

Otto Plattners Moderner Totentanz

Mit dem Liestaler Künstler Otto Plattner (1886-1951) machen wir einen grossen Sprung in die Moderne. Der Künstler genoss seine künstlerische Ausbildung beim Basler Dekorationsmaler Franz Baur, später an der Ecole des Beaux-Arts in Genf und in Paris und München. Er war ein in der Region Basel bedeutender Gestalter von Wandmalereien und Plakaten, betätigte sich ebenso als Landschaftsmaler, Glasmaler, Heraldiker und Zeichner. Die 14 Aquarelle umfassende Mappe *Moderner Totentanz* (1920) ist vermutlich nur in dieser Ausführung erhalten oder realisiert worden. Wann und unter welchen Umständen der Bilderzyklus in die Sammlung Im Obersteg gelangte, ist nicht bekannt. Etliche vom Künstler illustrierte Postkarten an Karl Im Obersteg sowie eine Federzeichnung die auf gemeinsame Freizeitaktivitäten in Ascona schliessen lassen, belegen einen freundschaftlichen Kontakt, der in die 1920er Jahre zurückreicht.

Otto Plattner war ein begnadeter Zeichner. Er illustrierte Bücher, schuf Karikaturen und Plakate und trat unter anderem auch als Gestalter von Fastnachtlaternen auf. Der Totentanzzyklus gehört in diesen satirischen Arbeitsbereich. Plattner bezieht sich in seinen Aquarellen einerseits auf die baslerische Totentanztradition, kreierte jedoch – wie der Titel seiner Mappe zeigt – eine auf die modernen Lebensumstände des frühen 20. Jahrhunderts aktualisierte und vom Umfang her reduzierte Version des Themas. Was bleibt ist die Verbindung von Bildmotiv und Vers. Die frühere kirchliche und weltliche Hierarchie tritt nun nicht mehr in Erscheinung. Die dem Tod Geweihten entstammen ausschliesslich dem profanen Leben der Moderne. Sie repräsentieren jedoch nur zum Teil bestimmte Berufsgruppen wie der Bauer, die Krankenschwester, die

Stenotypistin, der Maler, der Kritiker, der rote Redaktor, der Sänger, die Mutter und der Soldat. Ebenso sind spezielle Charaktere oder Menschentypen wie der Philanthrop, der Demagoge, der Umstürzler vertreten. Die Darstellungsformel der historischen Totentänze mit schreitenden Tanzpaaren veränderte Plattner zu teils drastischen Übrumpelungsszenen, ja Gewaltakten, wo der Tod – zuweilen unterstützt von einem Ungeheuer – die Menschen mit ihrer eigenen Unmoral, Überheblichkeit oder Eitelkeit konfrontiert und gewaltsam in Bedrängnis bringt. Nur wenige Protagonisten erfahren wegen ihrer vorbildlichen Lebensführung und Gesinnung Verständnis oder gar Lob von Seiten des Todes und sind dementsprechend nicht mit scharfer Feder karikiert. Diese Bilder prägen eine fast stoische Ruhe, während die Mehrheit der Szenen von einem drastischen Realismus und brutaler Angriffslust des Todes gezeichnet sind. Deutlich bekennt der gutbürgerliche Künstler politische Farbe, wenn er von dem roten Redaktor oder dem Umstürzler spricht. Die Karikaturen werden begleitet von pointierten Versen, die ebenso aus der Feder des Künstlers stammen. Am Schluss tritt der Maler selbst dem Tod gegenüber. Er zeigt sich als Schöpfer eines Fahnenträgers mit an Hodler gemahnender Physiognomie. Ironie des Schicksals ist es, dass Otto Plattner rund dreissig Jahre später vom Tod völlig überraschend mitten aus seinem Arbeitsalltag gerissen wird.

Charles Hindenlang (Basel 1894-1960)

Sein Gemälde *Totentanz* aus dem Jahr 1945 ist künstlerisch den Errungenschaften eines Picasso verpflichtet, besonders bezüglich der neoklassizistischen Elemente und der aus der Fläche entwickelten, formalisierenden Bildsprache. Inhaltlich besteht ein Zusammenhang zur Motivwelt des Zirkus, zur Basler Fastnachtsskultur und der lokalen Totentanztradition. In der Figur des Harlekins als Tambour sind diese verschiedenen Bereiche miteinander verschmolzen.

Niklaus Stoecklin (Basel 1896-1982)

Der in Basel in künstlerischem Umfeld aufgewachsene, international bekannte Künstler thematisiert die Präsenz des Todes im baslerischen Alltag. *Sargschreinerei* der Sammlung Im Obersteg zeigt das Schaufenster eines Sargbauers, vermutlich an der Utengasse 52 in Kleinbasel. Das Vorbild für die Urne, die im Gemälde *Die Kondolenzurne* erscheint, hatte Stoecklin bei diesem Sarghändler an der Utengasse gesehen. In *Der Soldat* ist der Bildhauer Ernst Sulzbachner (1895-1915) dargestellt, ein Freund Stoecklins, der kurz nach seinem 20. Geburtstag, am 26. September 1915 Selbstmord beging. Der junge Mann in Uniform ist bildlich in die Ecke getrieben und steht verlassen in einem engen, grauen Raumwinkel. *Rheingasse*, ebenfalls aus der Sammlung des Kunstmuseums, hält im Stil der Neuen Sachlichkeit detailgetreu, einen Hauseingang und zwei Schaufenster gegenüber Stoecklins Atelier fest, welches sich im Erdgeschoss des Gebäudes Café Spitz an der Rheingasse befand. An gewöhnlichen Dingen, etwa dem im Fenster über der Metzgerei sichtbaren Sarg, oder der einsamen Greisin mit ihrer Katze werden Todesahnungen wach. Die kleinstädtische Idylle erfährt Brüche und lässt Unheimliches erahnen.

Kurt Seligmann (Basel 1900 – 1962 Sugar Loaf/New York)

Der in Basel aufgewachsene Kurt Seligmann verliess seine Heimat früh. Längere Zeit lebte er in Paris, wo er Mitglied der Künstlervereinigung „Abstraction-Création“ (1931-1937) war und sich den Surrealisten um André Breton anschloss. Ende 1939 übersiedelte Seligmann nach Amerika. Trotzdem blieb Basel eine wichtige kulturelle Basis und thematische Quelle in seinem Schaffen, wie die zwei späten Zeichnungen *Menuett* und *La ronde* der Sammlung Im Obersteg zeigen. Sie stehen im Spannungsfeld von altmeisterlicher Zeichnungskunst à la Holbein und fastnächtlicher Maskerade und knüpfen an Seligmanns Auseinandersetzung mit den Themen Tanz und Totentanz an. 1937 schuf der Künstler eine Radierung mit dem Titel „Danse macabre“ und im Anschluss daran verschiedentlich Darstellungen von Tänzen und Umzügen, die, wie die vorliegenden Federzeichnungen, surrealistische Komponenten mit alten heraldischen Zeichen verbinden.

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 siebzig Jahren internationale Kunst des 20. Jahrhunderts. Der Hauptbestand der bedeutenden, heute rund 260 Werke umfassenden Sammlung ist der Aktivität und Leidenschaft von Karl Im Obersteg zuzuschreiben, der wichtige Werke von Marc Chagall, Alexej von Jawlensky, Paul Klee, Pablo Picasso, Georges Rouault, 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.

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. 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 Weissrussland 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. Dieser Ankauf verlieh der exquisiten und sehr persönlichen Kollektion unweigerlich eine den privaten Rahmen sprengende Dimension und Bedeutung.