Charles Hindenlang (1894-1960)

Autor(en): Robert Th. Stoll

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1961

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/59e944a8-b48f-4088-b2ad-e7fcbedf0b84>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Charles Hindenlang (1894—1960)

Von Robert Th. Stoll

Charles Hindenlang ist am 30. April 1960 gestorben. Ein bedeutender Basler Maler unserer Zeit ist dahin. Das eine kapitale Werk, das als Frucht reifer Meisterschaft den hinfälligen Menschen an würdigster Stelle überdauert hätte: die Chorscheiben des Basler Münsters, wurde ihm auszuführen leider verwehrt — dies ist der herbste Klang in Nachruf und Gedenken.

Hindenlangs Schaffen, das nun abgeschlossen und überschaubar vorliegt, ist vielfältig. Es gibt Maler, deren Werk sich aus nur einem Grundimpuls entfaltet und deren künstlerischer Ort im geistigen Geschehen ihrer Zeit eindeutig bestimmbar bleibt. Das Werk Hindenlangs aber, wollte man es in die entwicklungsmäßig aufgebaute Ordnung unseres Kunstmuseums eingliedern, müßte aufgeteilt und in der Nachbarschaft verschiedener Künstler gezeigt werden. Und doch bleibt, selbst bei jedem Einstimmen des hochbegabten, sensiblen Malers in die sich unter der Kraft großer Künstlerpersönlichkeiten wandelnden Formen neuer Kunst, Hindenlangs Werk unverkennbar eigene Schöpfung: original in der Einverwandlung der empfangenen und selbstempfundenen Bildkräfte; original in Prägung, Farbklang und Stimmung, Zeugnis persönlicher Leistung, auf das der Maler jeweilen zu Recht seine Signatur «Ch. h.» setzen durfte.

Im Basler Kunstmuseum hängt eine Folge von acht Temperablättern bester Qualität aus dem fruchtbaren Jahr 1946; sie zeigt eine vom Künstler selbst erfundene Vogel-Gryff-Legende. Aufrecht an grünweißem Stabe steht der ostasiatischen Mythen entsprungene Drachenvogel auf dem ersten Blatt, so wie er mächtig in Erscheinung tritt, wenn er sich alljährlich mit dem Leuen und dem Wilden Mann zum trommelbegleiteten Tanze bereithält; er ist als dämonische Naturgewalt präsent. Im nächsten Blatt aber zeigt sich die Fabelgestalt menschlich: der

Gryff hockt am Wirtshaustische wie unser Gryff am Mähli, trinkt ein Bier, raucht eine Toskani und hält mit der Tatze die Trommel. Noch unbestimmbare Empfindungen scheinen in ihm zu erwachen; es ist, als ob er in sich hineinlausche. Im dritten Blatt schläft er, auf den Stab gestützt; dieser Schlaf ist Heil- und Verwandlungsschlaf. Und wie schüttelt der Gryff sich, wieder erwachend, im folgenden Blatt: die Federn fliegen nur so. Lust zu neuen Taten bewegt die Glieder; die Sinne singen. So zeigt er sich denn im fünften Blatt mit einem Blumenbouquet in der Pratze und ohne Stab; er geht auf Brautschau. Dem erkorenen Weibe, einer kleinen menschlichen Aktfigur, begegnet er mit Courtoisie im anschließenden Blatt, und schon im siebten ist die Begegnung zur Umarmung gediehen: das Mädchen, nun groß und verlockend, läßt sich, auf dem fliegenden Vogeltier sitzend, lächelnd in seinen Armen geborgen, entführen ins Zauberland pulsierenden Lebens. Siegreich stark und stolzmächtig schlägt das mythische Tier, Gestalt gewordener Ausdruck des Zerstörens und Zeugens, im letzten Blatte die Trommel, und das Ende erweist sich als neuer Beginn.

In einer kraftvollen, auf einfache Körperformen und verhaltene Farben verdichteten Bildsprache erschließt der Maler Charles Hindenlang in diesem Zyklus den Zugang zu jener visionären Welt, in der die Quellkräfte seines ganzen bildnerischen Schaffens entspringen: Natur als urtümliche Macht, die sich im Mythos verbildlicht; Metamorphose der Erscheinungen im Reigen des Lebens; Vermummung der Kräfte und Schleier der Sais; Bejahung der Welt und Bejahung aller Sinne, welche wirken und auflösen zugleich und sich einverwandeln in wandelnde Gestalten der Verlockung wie des Erschreckens; Kreislauf des Werdens und Vergehens, immer wiederkehrendes Spiel, das, im Genusse schon die Bedrohung verspürend, dennoch genießt.

So ordnen sich die in Hindenlangs Werk dargestellten Motive zu einem Lebensfries. Dies sind die Facetten: schon früh neben Stilleben, Akt und Selbstbildnis die urtümlichen Berglandschaften, Alpweiden und Dorfbilder einfachen Lebens, dazu auch Rheinschlepper und «Fährima»; dann nach Zigeunern Welt und Menschen des Zirkus, der «Clown», die

«Akrobatin», die «Tänzerin mit dem Pferde», und immer wieder «Pierrot» und «Arlequin». Und wenn auch viel Schimmer und Flitter, der blendende Schein des so täuschenden Schönen die Bilder überglänzt, stets bleibt hinter dem gleißenden Tand der Fassade ein dunklerer, oft schmerzlicher, oft auch satirischer Ton hörbar, baslerisches Erbgut, das den Zirkus des Alltags als sinnbildliches Welttheater erkennt. Zum Tänzer tritt der Tod und zum Mädchen der unheimliche Trommler: der uns so vertraute «Totentanz» hebt an. Das große Gemälde dieses Namens, das Hindenlang 1945 gemalt hat, ist ein Meisterwerk; es müßte, die Bedeutung dieses Malers bezeugend, allen sichtbar in die Sammlung bester Kunst der Moderne in unserem Kunstmuseum eingereiht werden.

Aber eines ist seltsam im Bilderkreis Hindenlangs — und ist auch in diesem «Totentanz» zu sehen: oft erscheint der Schrecken im geschlossenen Raum, stehen unheimliche Gestalten im Intérieur, erstarrt unter dem Geschmetter der Trompete, gelähmt vom Schrei des Hahns, gebannt vom Blicke der Katze, warten auf den befreienden Trommelwirbel, den vierten Glockenschlag, den Morgen. Der Innenraum öffnet sich aber durch Fenster, Türen, Terrassen, der Blick geht hinaus. «Fensterausblicke» in eine Weite voll Atem beschäftigen den Maler der reifen Zeit zunehmend: und zur Weite tritt die Vereinfachung, auf der Fläche erscheint die Abstraktion. Nicht daß sie neu wäre; sie unterliegt sichtbar jeder Hindenlang'schen Form; wenn sie früher freilich mehr Weg war, die Expression zu steigern, wird sie jetzt, Mensch und Ding und Welt prägend, Ausdruck gereifter, geklärter Geistigkeit. «Vom Raum nach außen», «La belle vue», «Waldfenster» in verschiedenen Variationen, «Rotes Fenster in grüner Nacht» sowie «La fenêtre bleue» heißen diese beruhigten, dichten Spätwerke.

Charles Hindenlang hatte nicht als Maler begonnen; eine Lehre im Bureau einer Basler Speditionsfirma war auf den Abschluß der Schulzeit gefolgt. Gewerbe zu treiben, lag in der Tradition der Familie, die seit dem 17. Jahrhundert in Basel ansässig ist; freilich kam einmal, drei Generationen vor Charles, durch die Einheirat einer Triestinerin mediterranes, impulsives Blut in die Familie. Charles erbt davon; der Lehrling wech-

selte jedenfalls plötzlich und entschieden zu einem Berufe, der ihm Möglichkeiten der Gestaltung bot: er trat im Jahre 1911 bei Meister Karl Schneider eine Lehre als Dekorationsmaler an. Hier erwarb er sich die Freude am Handwerk, den Genuß der gediegenen Verarbeitung, die Lust an der schönen Formgebung der Materie, Kennzeichen seines malerischen Werks. Hier liegen die Wurzeln von Hindenlangs meisterlicher Fähigkeit, den mit Vorzug großflächig verwendeten Farben mitsamt dem Raster ihrer Linienbegrenzung durch geeignete Zusammenordnung einen besonders dekorativen Reiz zu verleihen.

Von der Arbeit als Dekorationsmaler zur freien Ausübung schöpferischer Malerei war ein Schritt, den Hindenlang im Jahre 1914 vollzog und zur weiteren Ausbildung in die Malerklasse der Basler Gewerbeschule unter den Lehrern Albrecht Mayer, Strüdel, Waagen eintrat. Aber der Kriegszeit wegen fiel in diese entscheidenden Wachstums- und Bildungsjahre der Schatten militärischer Pflicht. Als der Krieg zu Ende war, zählte Charles Hindenlang, der am 1. Oktober 1894 in Basel zur Welt gekommen war, vierundzwanzig Jahre, und er war von den Erlebnissen einer wahrlich nicht heitern Welt zu gereift schon, um nochmals in eine Schule eintreten zu können. Mit Freunden, einem Fritz Baumann, Jakob Mumenthaler und Paul Wilde, suchte er seinen Weg weiter; Reisen in den Tessin und nach Italien, später dann oft und länger nach Frankreich, insbesondere Paris, nach Spanien, Deutschland und Griechenland, ja bis nach Rußland hinein und durch den Balkan zurück, boten geistige Impulse, die seine Weltsicht und mithin seine Kunst prägten.

Die Zeit strebte nach neuen Ordnungen. Die Kunst suchte nach neuen Ausdrucksformen, welche dem wachsenden Verlangen nach dem Unverfälschten, nach dem Elementaren adäquat waren. In Florenz hatte Hindenlang für sich Giotto's großen Lehrmeister Cimabue entdeckt; die wesenhafte Sprache der Romanik und die ursprüngliche Art primitiver Kunst wiesen dem Basler Maler Wege, die auch von andern Zeitgenossen besritten wurden. So scheint uns — wenn auch von Kritikern das Wort «Anlehnung» an das Schaffen eines Douanier Rousseau oder der belgischen Expressionisten de Smet, van den

Berghe und Permeke verwendet wurde — das Wort «Begegnung» aus gleichem Streben genauer zu sein. Das im Basler Kunstmuseum hängende Bild «Fährima» aus der Mitte der zwanziger Jahre ist ein kraftvoller Beitrag des Malers zur damaligen Kunstentwicklung. Mit Hermann Scherer, Albert Müller, mit Coghuf, Staiger, Stocker und Sulzbachner gründete damals Hindenlang, schon Mitglied der Basler GSMBA, eine kämpferische Künstlergruppe, die sich programmatisch «Rot-Blau» nannte und Zeugnis der Auseinandersetzung mit den Bestrebungen des deutschen Expressionismus, insbesondere eines Kirchner, war. Die formalen Erfindungen des französischen Kubismus, die Bildsprache der Surrealisten sowie der Durchbruch zur reinen Abstraktion gaben dann neue Impulse; der Zusammenschluß der Gruppe 33, zu deren prominentesten Mitgliedern neben Walo Wiemken, Walter Bodmer, Irène Zurkinden, Abt und Möschlin auch Hindenlang fürderhin zählte, war eine Reaktion darauf innerhalb der Basler Künstlerschaft. Von diesen Dreißigerjahren an war auch das Schaffen Hindenlangs entschieden der gediegenen französischen *peinture* verbunden, und, mehr als Vorbilder, waren die großen Maler der Moderne, Chagall, Picasso, Braque und Matisse, in ihrem eigenen und unwiederholbaren Anliegen verstandene Anreger, wobei Hindenlang von ihnen verwandten Ausgangspositionen her durchaus eigene Bildformulierungen fand. Dabei zeigt sich als große Linie in Hindenlangs malerischer Entwicklung eine von Jahr zu Jahr souveränere Einverwandlung des Naturbildes — das nie außer Sicht gerät — in die eigene Dimension des Kunstwerks.

Hindenlangs Werk ist reich; neben den Tafelbildern, Temperablättern, Aquarellen und Zeichnungen finden sich auch Wandbildentwürfe und ausgeführte Wände, früh schon für das Gemeindehaus in Riehen und das Bahnhofbuffet SBB III. Klasse in Basel, dann das Isaac-Iselin-Schulhaus, die Universität; wohl das reifste Wandbild schuf Hindenlang im Jahre 1953 für den Speisesaal der Basler Heilstätte in Davos, die «Jahreszeiten» mit ihren Erscheinungen der Blüte und des Reifens, des Welkens und Erstarrens eindrucklich darstellend.

In einer Malgattung erwies sich Hindenlang als besonderer

Meister: in der Gestaltung diaphaner Farben, in der Glasmalerei. Léger hatte sie einmal «architecture en lumière» genannt, und ganz so hat sie Hindenlang verstanden. In entscheidender Weise angeregt von jenen kraftvollen Glasscheiben, welche Otto Staiger und Hans Stocker in der damals, Mitte der zwanziger Jahre, revolutionär wirkenden Antoniuskirche ausführten, hat sich in Basel eine bedeutende Glasmalerschule gebildet, welche das Glasbild wie in den frühen großen Zeiten der Glasmalerei als architektonisches Element begriff und — jeder Abbildhaftigkeit ferne — der Glaswand als Raumgrenze und Lichtschwelle in ihrer Abstraktion, Sinnliche und Schmuckkraft zugleich gerecht wurde. Das Aufleuchten der Farben, über ihre Darstellungskomponente hinaus in ihrer Symbolkomponente erkannt, entsprach dem Gestaltungswillen Hindenlangs. Seine Glasbilder in der Eingangshalle des Kunstmuseums, der «Farbtropfen» im Hochhaus der Geigy und manches Werk in privatem Besitz gehören zum Besten baslerischer Glasmalerei; wieder erscheinen auch hier die «Jahreszeiten», etwa in dem herrlichen Zyklus im Entrée des Augenspitals, oder der Bann durch die Mächte, wie in den Scheiben der Nationalversicherung: neben «Orpheus», dessen beglückendem Gesang die Tiere friedlich vereint lauschen, lauern die «Erinyen» mit ihrem lähmenden Schrecken. In Kenntnis dieser Meisterschaft Hindenlangs war die Freude bei allen Verständigen groß, als Hindenlang im Jahre 1947 den Wettbewerb zur Schaffung der Chorfenster des Basler Münsters mit dem ersten Preis gewann und seine Entwürfe zur Ausführung empfohlen wurden. Mit ihrer Realisierung hätte im Münster ein Werk unserer Zeit Platz gefunden, welches sich würdig und schön mit dem mittelalterlichen Raum und den herrlichen Kapitellplastiken zu einem Ganzen vereint hätte. Um so größer waren Trauer und Enttäuschung, daß fünf Jahre später die Ausführung der Fenster durch die Abstimmung der evangelisch-reformierten Kirchgemeinde abgelehnt wurde; der Tod des Künstlers hat nun jede Hoffnung auf eine Wiedererwägung dieses unbegreiflichen Mehrheitsentscheides ausgelöscht.

So sei denn auch hier, wie es in Basel üblich ist, mit der Fasnacht zur Tagesordnung übergegangen. Statt weiterer ver-

geblicher Klageworte mögen zwei Schnitzelbänke zitiert werden, mit denen die «Kuttlebutzer» das Geschehen auf ihre Weise deutlich genug kommentierten. Vor der Abstimmung sangen sie anno 1951:

«Me duet wettbewärbe fir die neie Minschterschärbe.

Dr Kircherot, wo nyt verstoht, dä lähnt glatt ab.

Dr Tscharli sait: Die kenne mir vorne so brait wie hinde lang,
dr Kohlesutter soll si hole, ich gang go Latärne mole.

's Comité verstoht au nyt und git ainewäg Gredyt.»

Unvergeßlich bleibt der Kuttlebutzer Klagepsalm, welchen sie nach dem negativen Entscheid anno 1952 anstimmten:

«Frommi Zöpf und Querulante, Dalbanese, Dilletante
schleen us scheene Schybe Schärbe, 's isch schenant.

Am Tscharli läbt me laider z'laid und sait: Dä Kaib isch

[doch e Haid!

Hindedry do wird me schlauer . . .),

doch die Pointe dieser bitteren Bangg verschweigt der Chronist. Denn im Falle der Münsterscheiben wurde man leider nicht schlauer, und Charly malte wohl seine herrlichen Fasnachtslaternen, nie aber das bleibende Glaswerk für das Münster. Ein Heide war er bei Gott nicht — sein Werk zeugt dafür —, aber durch und durch ein Fasnächtler; der genius loci seiner Geburt, am Fischmarkt, ganz nahe den Gäßchen mit-samt dem Andreasmarkt, hat hier wohl mitgesprochen. Die Fasnachtslaternen freilich, diese so lange gereiften und so kurzlebigen Werke der immer neu in ihr Schaffen verliebten Basler Maler, sie entschwinden, wenn die Fasnacht ihr Regiment abgibt, aus den Augen der Allgemeinheit und sind allein noch den Eingeweihten in den tiefen Trommelkellern sichtbar, doch auch dies eine Weile nur.

Am 30. April des Jahres 1960 hat der Tod den an einem schweren Leberleiden erkrankten Maler Charles Hindenlang wie eine Figur seines eigenen Totentanzes abberufen. Uns bleibt das Werk. Und in unserer Erinnerung bewahren wir unverlierbar die Erlebnisse manchen Morgenstreichs, wo von Tambouren und Pfeifern begleitet durch dunkle Gassen der Innerstadt die Laterne schwankte, die Charly gemalt hatte, und Jahr für Jahr war die seine eine der schönsten.