

Basler Stadtbuch
Dossier 2023

Basler Avantgarde: Gruppe 33 und Kreis 48

Dominique Spirgi



Basler Avantgarde: Gruppe 33 und Kreis 48

Dominique Spirgi

Ende 2023 zeigte die Basler Galerie Mueller in ihren Räumen Werke voller Kontraste. In der Ausstellung «90 Jahre Gruppe 33» hing an einer Wand ein filigranes abstraktes rotes Metallrelief von Walter Bodmer, einen Blick weiter war eine mit kräftigen Farben gemalte, surreal verfremdete Frauengestalt von Karl (Charles) Hindenlang zu sehen. Wieder ein Stück weiter bot eine realistisch gemalte, idyllische Tessiner Landschaft von Paul Camenisch einen klaren Kontrast zu einer naiv-expressionistisch dargestellten Szenerie mit badenden Buben von Rudolf Maeglin. Bodmer, Hindenlang, Camenisch und Maeglin waren stilistisch und inhaltlich sehr unterschiedlich unterwegs, doch sie gründeten 1933 zusammen mit acht Berufskollegen – darunter Otto Abt und Walter Kurt Wiemken, den weiteren Wortführern der Gruppe – eine Künstler- und Architektenvereinigung, die sie nach dem Gründungsjahr «Gruppe 33» taufte.

Ein paar hundert Meter von der Galerie Mueller entfernt in Richtung Grossbasel bot sich im Sommer 2023 ein vergleichbar heterogenes Bild: Im Basler Raum des Kunstmuseums hing eine düster-verspielte Ansicht der «Hölle» von Max Kämpf, die eine geheimnisvolle Traumszenerie von Valery Heussler als Gegenüber hatte. Nicht weit davon entfernt setzten ein flüchtig gemaltes gelbes Schiff von Hans Weidmann und ein expressionistisches Frauenporträt von Karl Glatt ein weiteres Mal klare stilistische und inhaltliche Kontraste. Denn im Kunstmuseum Basel waren die Künstlerinnen und Künstler des stilistisch ebenfalls sehr heterogen zusammengesetzten «Kreis 48» versammelt, dem das Haus eine Jubiläumsausstellung zum 75. Gründungsjahr bereitete.¹

Typisch für die Kunst des 20. Jahrhunderts

Die Bildung von Künstlergruppen war eine verbreitete Erscheinung in der Kunst des 20. Jahrhunderts. International berühmte Beispiele waren etwa die eher lose Vereinigung «Les Fauves» rund um Henri Matisse, André Derain und Maurice de Vlaminck, der das Kunstmuseum Basel 2023 seine grosse Sommerausstellung gewidmet hatte; dann waren da die Surrealisten rund um ihren Vordenker André Breton; ausserdem die expressionistische Künstlergruppe Die Brücke um Ernst Ludwig Kirchner. Letztere spielte für die Gruppenbildung in Basel eine wichtige Rolle. Auch hier schlossen sich Künstlerinnen und Künstler der Avantgarde zusammen, um in ihrem Kampf um Anerkennung und Aufträge ein Wort mitreden zu können. In der Stadt habe «ein besonders gruppenbildendes Klima» geherrscht, schrieb die Kunsthistorikerin Yvonne Höfliger-Griesser in der 1983 erschienenen ausführlichen Monografie zum 50-Jahr-Jubiläum der Gruppe 33.² In keiner anderen Stadt seien innerhalb weniger Jahre in kontinuierlichen Abständen so viele Künstlergruppen entstanden wie in Basel.

Den Basler Künstlergruppen war eines gemeinsam: Beide Zusammenschlüsse erfolgten in Opposition zur konservativ aufgestellten Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA). Diese hatte 1919 verdienstvoll die Gründung des Kunstredits angestossen, auf den die regionalen Künstler und Künstlerinnen vor allem in der wirtschaftlich klammen Zwischenkriegszeit und natürlich auch in den Kriegsjahren stark angewiesen waren.³ Doch schon nach wenigen Jahren distanzierte sich eine junge Generation von der GSMBA. In der Silvesternacht 1924/25 gründeten Albert Müller, Hermann Scherer und Paul Camenisch die expressionistische Künstlergruppe Rot-Blau, angestossen von Ernst Ludwig Kirchners Schaffen, das sie 1923 in einer Ausstellung in der Kunsthalle Basel kennengelernt hatten. Die Gruppe verstand sich aber in erster Linie als Aufbegehren der Avantgarde gegen die sogenannte

¹ Zum Kreis 48 siehe auch: Margrit Gass, Markus Glatt, Andreas Jetzer (Hg.): Kreis 48. Die Basler Künstlergruppe. Basel 2016; sowie <https://www.kreis48.ch/> (Zugriff am 07.04.2024).

² Yvonne Höfliger-Griesser (Hg.): Gruppe 33. Editions Galerie «Zem Specht», Basel.

³ Charles Stirnimann: Von Rot-Blau zur Schnauz-Ballade. 1919–1968, Basler Kunstredit. PDF unter <https://www.kultur.bs.ch/kulturprojekte/bildende-kunst/kunstredit-kunstfoerderung/geschichte.html> (Zugriff am 09.04.2024).

«Dunkeltonigen», die ältere Künstlergeneration in Basel, die einem vormodernen, klassischen Stil nachhing. «Die alten Onkel begegnen einem mit einem Neid und Verbitterung, die sie nicht einmal verstecken können», drückte Scherer 1924 in einem Brief an Müller seine Frustration namentlich gegen die von ihm als «beschissen» taxierte Jury der Weihnachtsausstellung aus.⁴

Böcklin als «Klotz am Bein»

Lange Zeit hatte der Einfluss des Basler Kunst-Übervaters Arnold Böcklin «das Eindringen nicht nur der damals für Europa entscheidenden Moderne verhindert, sondern der gesamten neueren Kunst überhaupt», wie der aufgeschlossene Kunsthistoriker und spätere Direktor des Kunstmuseums Basel, Georg Schmidt, 1927 in einem Artikel zu Rot-Blau in der Zeitschrift «Das Werk» schrieb.⁵ Er sprach Rot-Blau grossen Einfluss auf die Verbreitung der Moderne in der Schweiz zu. Vorerst erhofften sich die Gruppenmitglieder vom Zusammenschluss mehr Durchschlagskraft, um die Phalanx der älteren Generation sprengen zu können. Sie wollten in Ausstellungen in der Kunsthalle Basel zu sehen sein und vor allem an die lukrativen Aufträge des Staatlichen Kunstredits herankommen. Lange dauerte dieser Kampf aber nicht. Rot-Blau löste sich nach dem Tod von Müller und dem Austritt Scherers bereits 1926 wieder auf. Es folgten auf Anregung der Gruppenmitglieder Paul Camenisch, Otto Staiger, Charles Hindenlang und Max Sulzbachner die Gründungen von Rot-Blau II und schliesslich der Gruppe 33.

Eigentlicher Beweggrund für die Gründung der Gruppe 33 war ein eskalierender Streit der jungen Avantgarde mit der GSMBA. Die Vereinigung der gestandenen Basler Künstlerschaft hatte sich geweigert, eines der jungen Mitglieder als Künstlervertreter in die Kunstkommission zu entsenden. Das liessen sich die Avantgardisten nicht bieten. «Ohne Angabe von Gründen und unter Ablehnung jeder Diskussion sind kürzlich 12 jüngere Mitglieder ausgetreten», bemerkte der damalige Sektionspräsident der GSMBA, nicht ohne den süffisanten Zusatz, dass die Austritte zahlenmässig nicht allzu sehr ins Gewicht fallen würden. Doch anders als bei Rot-Blau spielte eine stilistische Brücke bei der Gruppe 33 keine Rolle. Sie verstand sich vielmehr als Sammelbecken einer künstlerisch grenzüberschreitend tätigen Avantgarde. Im Gründungsdokument ist festgehalten, dass es nicht darum gehe, «eine neue Kunstrichtung festzulegen, sondern vielmehr darum, dass die persönliche Eigenart [...] vollständig uneingeschränkt bleibt». Die Gruppe 33 focht um die aufflammenden Konflikte zwischen der abstrakt und der figurativ tätigen Moderne.

Der Gründungstag war der 10. Mai 1933 – jener historische Tag, als in NS-Deutschland die ersten Bücherverbrennungen nicht genehmer Autorinnen und Autoren veranstaltet wurden. Das übereinstimmende Datum ist Zufall, nicht aber der inhaltliche, das heisst politische Bezug: Die Gruppe 33 verstand sich explizit als antifaschistische Vereinigung, als Bollwerk gegen den Nationalsozialismus, aber auch als Bollwerk gegen das als reaktionär empfundene «Schollen-Heimatgefühl»⁶ der Kunst im eigenen Land. Dies manifestierte sich für die Mitglieder der Gruppe allein schon in ihrer Art der Malerei und Bildhauerei, welche die Nazis bestimmt zur «entarteten Kunst» erklärt hätten.

Die erste Ausstellung der Gruppenmitglieder fand im Gründungsjahr im Café Riggenbach an der Freien Strasse statt. Ihren Durchbruch erlebte die Gruppe im Oktober 1934 bei ihrem Debüt in der Kunsthalle, die mit der Gruppe 33 lange Zeit eng verbunden blieb.

⁴ Zitiert nach Konrad Bitterli: Zwischen Grossstadt-Perversitäten und Schollen-Heimatgefühl. Widersprüche in der Basler Kulturpolitik 1920–1940, in: Schweizer Kunst 1999, S. 64–78, S. 68, <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=swk-001%3A1999%3A0%3A%3A43#110> (Zugriff am 09.04.2024).

⁵ Georg Schmidt: «Rot-blau». Ein Kapitel Basler Kunst, in: Das Werk, Architektur und Kunst 14, 1927, S. 38–56, <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=wbw-002:1927:14::1020> (Zugriff am 09.04.2024).

⁶ Siehe Anm. 4.

«Grossstadt-Perversitäten»

Georg Schmidt äusserte sich in der «National-Zeitung» ausführlich und mit grosser Begeisterung über die Gruppe und ihre Künstler. Er sah in den 33ern «die begabtesten Kräfte der jüngeren Basler Kunst» vereinigt, die «begabungsmässig sehr starke und gesinnungsmässig die denkbar stärksten Gegensätze»⁷ enthielten. Von konservativen und reaktionären Kritikern, etwa dem Basler Sammler und Frontisten Alfred Bader, wurden die Werke der Künstler als «Grossstadt-Perversitäten» verunglimpft, «die zu den unverkennbaren Symptomen des Untergangs des Abendlandes» gehörten, wie Bader damals in der nationalsozialistischen Zeitschrift «Stadtbaner» schrieb.⁸

Die Gruppe 33 stemmte sich vehement gegen die reaktionären Auswüchse in der Grenzstadt Basel: mit ihrer Kunst, aber auch mit ihrem Club 33 in der Steinenvorstadt, in dem Lesungen, Kabarett-Aufführungen und wilde Feierlichkeiten für Stadtgespräche sorgten. Derselbe Club bot aber auch Emigrantinnen und Emigranten aus Nazi-Deutschland Auftrittsmöglichkeiten – und unter anderem Ernst Ludwig Kirchner erwies ihm auf einem seiner Gemälde die Reverenz.

«Trotzreaktion gegen die Anerkannten»

Im Gegensatz zur antifaschistischen Gruppe 33 hatte der in der Nachkriegszeit gegründete Kreis 48 keine erklärten politischen Ambitionen. Gemeinsam war beiden Vereinigungen aber die Opposition und Abgrenzung gegen die GSMBA. «Der Zusammenschluss zu einer Gruppe war eine Trotzreaktion gegen die Anerkannten», schrieb Gründungsmitglied Hans Weidmann in einem Ausstellungskatalog.⁹ Mit den «Anerkannten» waren zum Teil auch die älteren Kolleg:innen aus der Gruppe 33 gemeint.

Spiritus rector von Kreis 48 war Max Kämpf. Er hätte sich vom Alter her auch der Gruppe 33 anschliessen können. Aber der ausgebildete Flachmaler entschied sich erst 1939, im Alter von 27 Jahren, zu einer Laufbahn als freischaffender Künstler. Andere Mitglieder, etwa der 1917 geborene Alex Maier, wechselten von der Gruppe 33 in die Nachkriegs-Vereinigung der 1948er. Kämpf blieb der bekannteste und wohl auch wichtigste Exponent von Kreis 48. Die Jubiläumsausstellung im Kunstmuseum von 2023 legte neben Kämpfs Schaffen einen besonderen Fokus auf Valery Heussler «und ihre einzigartige surrealistische Bildsprache». Das Museum feierte Heussler in der Medienmitteilung als «eine (Schweizer) Entdeckung neuerer Zeit».¹⁰

Die 33er und 48er blieben vornehmlich der lokalen, allenfalls nationalen Szene verhaftet, wo die Künstlerinnen und Künstler auf viel Aufmerksamkeit stiessen – und wo sie nicht zuletzt als Larven- und Laternenmaler für die Basler Fasnacht gutes Geld verdienen konnten. Die Kunsthalle Basel widmete der Gruppe 33 bis zu deren 50-Jahr-Jubiläum 1983 alle zehn Jahre eine grosse Ausstellung. Auch andernorts in der Schweiz, etwa in den Kunstmuseen in Lausanne oder in Chur, konnten sich die Mitglieder der Gruppe 33 feiern lassen. Ebenso fand der Kreis 48 zumindest in Basel schnell Anerkennung. Bereits im Gründungsjahr zeigte die damals noch ganz junge Galerie Beyeler Werke der Künstlerinnen und Künstler in einer Gruppenausstellung. 1950 und 1955 folgten Ausstellungen in der Kunsthalle.

International blieb den Vereinigungen der Durchbruch jedoch verwehrt. Der Auftritt der Gruppe 33 im Jahr 1950 in der Galerie Kléber in Paris wurde von der dortigen Presse zwar wohlwollend rezensiert, war aber beim Publikum wenig erfolgreich.

⁷ Georg Schmidt, National-Zeitung, 14.10.1934, <https://www.bzbasel.ch/kultur/basel/jubilaeum-risiko-als-tradition-seit-150-jahren-sorgt-die-kunsthalle-basel-fuer-aufsehen-ld.2294010?reduced=true> (Zugriff am 09.04.2024).

⁸ Siehe Anm. 4, S. 75.

⁹ <https://kunstmuseumbasel.ch/de/ausstellungen/2023/kreis-48> (Zugriff am 09.04.2024).

¹⁰ Ebd.

Internationale Karrieren

Das heisst aber nicht, dass einzelne Mitglieder nicht international erfolgreich waren. Dafür lassen sich speziell in der Gruppe 33 einige schillernde Beispiele finden. Allen voran steht hier der Name Meret Oppenheim. Die Grande Dame des Surrealismus kehrte zusammen mit ihrer Freundin Irène Zurkinden Ende der 1930er-Jahre von Paris nach Basel zurück und schloss sich in den späteren Kriegsjahren der Gruppe 33 an. Mit ihrer 1936 geschaffenen und vom New Yorker Museum of Modern Art sogleich angekauften Pelztasse – «Le déjeuner en fourrure» – schuf sie ein Schlüsselwerk des Surrealismus.

Aus dem Kreis der Surrealisten rund um ihren Vordenker André Breton stiess auch der nach Paris ausgewanderte Basler Künstler Kurt Seligmann als gern gesehener und regelmässiger Gast zur Gruppe 33. 1939 emigrierte der Basler Jude wie viele seiner Kolleginnen und Kollegen von Paris in die USA. Dort wurde er zum Vordenker des Surrealismus und zum Mentor junger Künstler wie Jackson Pollock, bis er 1962 unter ungeklärten Umständen mit einer Kugel im Kopf starb.

Eine besondere internationale Karriere legte Max Haufler hin, der sich vor allem als Kabarettist und noch mehr als Filmschauspieler und Regisseur einen Namen machte. Er trat als Maler der Gruppe 33 bei und sorgte im Club 33 und in der Kunsthalle mit seinen darstellerischen Auftritten für besondere Akzente. Einem breiten Publikum bekannt wurde Haufler aber als Filmschauspieler etwa in Schweizer Gotthelf-Verfilmungen und in grossen Hollywood-Streifen, wo er unter anderem mit so legendären Regisseuren wie John Huston, Orson Welles und Bernhard Wicki arbeitete. Das Tragische an dieser herausragenden Laufbahn war, dass Haufler die Schauspielerei lediglich als Brotberuf betrachtete und sich eigentlich zum Regisseur berufen fühlte. Er nahm sich 1965 in Zürich das Leben.

1970 beschlossen die noch verbliebenen Mitglieder der Gruppe 33, sich aus allen Kommissionen und Jurys zurückzuziehen, 1978 löste sich die Gruppe nach dem Tod des letzten Präsidenten Ernst Egeler auf. Eine offizielle Auflösung des Kreis 48, der 1950 in einen Verein überführt worden war, gab es nicht.

Rudolf Maeglins Werke schreiben das jüngste Kapitel der Basler Avantgarde

Eine weitere bemerkenswerte Geschichte ist die von Rudolf Maeglin, der über fünfzig Jahre nach seinem Tod 1971 eine internationale Karriere in den USA startete. Zu seinen Lebzeiten war der eigensinnige Basler Künstler ein Aussenseiter, der von wichtigen Kunsthistorikern und Museumsdirektoren wie Georg Schmidt und Werner Schmalenbach¹¹ sehr geschätzt wurde, beim Publikum aber wenig Anklang fand. Das mag auch an der Person Maeglin gelegen haben: Er hingte seinen Brotberuf als Arzt an den Nagel, um als Künstler in der Nähe der Chemiewerker im Kleinbasel leben und arbeiten zu können, blieb der Kunst- und Galerieszene jedoch eher fern.

2021 taten sich die drei Basler Galeristen Carlo Knöll, Dominik Müller und Nicolas Krupp zusammen, um Maeglin mit einem Gemeinschaftsprojekt samt grossem Katalog¹² eine Renaissance zu bereiten. An der Art Basel Miami Beach wurde die New Yorker Galeristin Meredith Rosen auf den Fabrik- und Baustellenmaler Maeglin aufmerksam, den sie im März 2023 mit dessen späten kleinformatigen Porträts von Jugendlichen präsentierte.¹³ «Als ich Maeglins Werke kennenlernte, war für mich sofort klar, wie relevant sie in der heutigen Zeit sind. In einem neuen Kontext in New York war es noch spannender», sagte sie.

Der Erfolg gab ihr recht. Die Ausstellung war in kurzer Zeit ausverkauft. Den New Yorker Sammlern – darunter auch Museen – waren die naiv-expressionistischen Werke 12'000 US-Dollar pro Stück wert. Das entspricht dem Doppelten oder gar Dreifachen dessen, was kurz zuvor an Auktionen in Basel geboten wurde. Meredith Rosen war so angetan von dieser

¹¹ Werner Schmalenbach: Rudolf Maeglin, in: Das Werk: Architektur und Kunst 37, 1950, S. 84–88, <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=wbw-002%3A1950%3A37%3A%3A1232> (Zugriff am 09.04.2024).

¹² Galerie Knoell, Galerie Nicolas Krupp, Galerie Mueller (Hg.): Rudolf Maeglin Maler/Painter. Basel 2021.

¹³ <https://www.meredithrosengallery.com/rudolf-maeglin> (Zugriff am 12.04.2024).

Entdeckung, dass sie Maeglin an ihrem Stand an der Art Basel Miami Beach im Dezember desselben Jahres eine Soloschau widmete.¹⁴

Über den Autor

Dominique Spirgi (*1960 in Basel) hat sich in München zum Schauspieler ausbilden lassen und ist seit den 1980er-Jahren für verschiedene Arbeit- und Auftraggeber als Journalist und Publizist tätig. Er war Redaktionsmitglied der «TagesWoche», die ihr Erscheinen Ende November 2018 eingestellt hat, heute arbeitet er vor allem für die Nachrichtenagentur Keystone-SDA.

Beiträge zum Thema im Basler Stadtbuch

«Charles Hindenlang (1894–1960)» (Robert Th. Stoll, Basler Stadtbuch 1961, S. 210–216)
http://www.baslerstadtbuch.ch/stadtbuch/1961/1961_1103.html

«Walter Bodmer 14. August 1903 bis 3. Juni 1973» (Dorothea Christ, Basler Stadtbuch 1973, S. 209–218)
http://www.baslerstadtbuch.ch/stadtbuch/1973-2/1973-2_1379.html

«Die Bedeutung der Gruppe 33» (Dorothea Christ, Basler Stadtbuch 1983, S. 31–41)
http://www.baslerstadtbuch.ch/stadtbuch/1983/1983_1696.html

«Irene Zurkinden (1909–1987)» (Heinrich Kuhn, Basler Stadtbuch 1987, S. 85–88)
http://www.baslerstadtbuch.ch/stadtbuch/1987/1987_1909.html

«100 Jahre GSMBA-Sektion beider Basel» (Konrad Bitterli, Basler Stadtbuch 1987, S. 89–92)
http://www.baslerstadtbuch.ch/stadtbuch/1987/1987_1910.html

«Der Schnauz des Schmieds. Kalter Krieg und Kunst in Basel 1950/51» (Georg Kreis, Basler Stadtbuch 2000, S. 224–241)
http://www.baslerstadtbuch.ch/stadtbuch/2000/2000_2716.html

¹⁴ <https://www.meredithrosengallery.com/rudolf-maeglin-art-basel-miami-beach> (Zugriff am 12.04.2024).



Walter Kurt Wiemken, «Harlekin», Öl auf Leinwand, 1925 © Kunstmuseum Basel



Charles Hindenlang, «Dr Fährmaa (Der Fährmann)», Öl auf Leinwand, 1924
© Kunstmuseum Basel, Nachlass des Künstlers



Rudolf Maeglin, «Die Dreirosenbrücke mit grossem Kran», Öl auf Leinwand, 1933 © Galerie Nicolas Krupp, Basel



Rudolf Maeglin, «Heuwaage Basel», Öl auf Leinwand, 1969 © Galerie Nicolas Krupp, Basel



Walter Bodmer, «Komposition», Öl auf Leinwand, 1949-52 © Galerie Carzaniga, Basel



Hermann Scherrer, «Drei Personen am Tisch», Öl auf Leinwand, 1924 © Foto: SIK-ISEA, Zürich



Valery Heussler, «Der Fischzug», Eitempera auf Baumwolle, 1954
© Kunstmuseum Basel, Nachlass der Künstlerin, Foto: Martin Bühler



Irène Zurkinden, «Les deux amies», Öl auf Leinwand, 1933 © Galerie Carzaniga, Basel



Irène Zurkinden, «Meret [Oppenheim] à la orange», Öl auf Leinwand, 1932–35
© Kunstmuseum Basel, Nachlass der Künstlerin

Ein Gruppenmensch

Ausstellung Das Kunstmuseum Basel erinnert mit «Mondnächten und Basler Tamtam» an den Künstler Max Sulzbachner.

Das Lob war ein bisschen vergiftet. Er sei eher ein geschickter als ein guter Maler, urteilte 1929 der Schriftsteller Emil Szittyta über Max Sulzbachner. Die Kuratorin Géraldine Meyer, die im Kunstmuseum Basel eine nicht einmal ganz kleine Schau über den Basler Künstler eingerichtet hat, fasst es so: Unabhängig davon, zu welcher Gruppierung Sulzbachner sich gerade zugehörig fühlte, schien es, als sei er immer der jeweils weniger eigenständige, erfolgreiche und wichtige Künstler gewesen.

Dieser Eindruck klebte wohl zeitlebens an ihm, Max Sulzbachner kompensierte es durch eine enge Bindung an seine Heimatstadt Basel, wo er 1904 geboren wird und mit 81 Jahren stirbt. Die chronologisch gehängte Ausstellung spiegelt dies, indem in den späteren Jahren seine Bühnenbilder, überhaupt Szenografisches und die Entwürfe für die Fasnacht dominieren, wenn sie nicht sogar die freien Arbeiten ablösen.

Ein Mann mit spitzem Hut

Die Gemeinschaft war Sulzbachner wichtig, er war Mitbegründer der Gruppe 33, gehörte auch den Rot-Blauen an. Und so spielt der Ausstellungstitel «Mondnächte und Basler Tamtam» nicht allein auf die Freude am Spektakel und den gleichnamigen Holzschnitt Sulzbachners aus dem Jahr 1926 an, sondern auch auf Hermann



Max Sulzbachners Gemälde «Raskolnikoff: Ich habe getötet» (1925) frei nach Dostojewskis «Schuld und Sühne». Foto: Martin P. Bühler

Scherers bekanntes Zitat über die Geburt der Gruppe Rot-Blau in der Silvesternacht des Jahres 1924: «Ein bisschen Tamtam müssen wir schon schlagen, ohne geht es nicht.»

Man kann in Ernst Ludwig Kirchner und Max Beckmann Vorbilder Sulzbachners erkennen, aber auch das Zeittypische ihrer gemeinsamen Motive und Themen. 1925 veröffentlicht

Sulzbachner eine Grafikfolge zum Gedicht von Georg Heym «Spitzköpfig kommt er...», so wie Kirchner ein Jahr zuvor ebenfalls ein Gedicht des expressionistischen Dichters illustriert hatte. Auch wenn Sulzbachner zu einer ähnlichen Lösung kommt, wie Text und Bild formal miteinander verbunden sind, bleibt er nicht dabei, sondern entwickelt aus der Bildidee einer Gebirgs-



Max Sulzbachner, hier als Kunstkonsument. Foto: Madeleine Sulzbachner

landschaft mit mehreren Figuren eine eigene Erzählung. Ihre Protagonisten: ein Mann mit spitzem Hut, eine nackte Frau, die ein paar Blätter später tot sein wird, die steile Landschaft und die Stadt, die auf ihre Weise die unkontrollierten Triebe und Leidenschaften versinnbildlicht. Es ist die Geschichte des Genies als Verbrecher, das sich nicht an die gültigen Gesetze halten will. Man kennt sie auch durch die Darstellungen von Prostituiertenmorden in Berlin von George Grosz.

Anders als die Bilder vermuten lassen, wächst die Kriminalität nicht exponentiell an in der Zwischenkriegszeit. Es gibt einige und ungewöhnlich grausame Serienmorde, was jedoch wächst, ist das Interesse der Bevölkerung. Die Gewalttaten werden

zum Symptom einer Gesellschaft, aus deren Mitte nur wenige Jahre zuvor ein Krieg entstanden war, mit bis dahin unbekanntem Vernichtungswillen.

Ein Mord als Motiv

Dass sich die Rot-Blau-Mitglieder Hermann Scherer und Max Sulzbachner mit Dostojewskis Roman «Schuld und Sühne» befassen, aber auch der Regisseur Robert Wiene, der den Stoff 1923 verfilmt, dürfte kein Zufall sein. Im Mord des Studenten Raskolnikow an der alten Pfandleiherin liegt eine Art Archetypus begründet. Denn erst allmählich setzen die Gewissensbisse Raskolnikow zu, der aus einer moralischen Überlegenheit gegenüber der geizigen Frau glaubt, töten zu dürfen. Unter den drei

Bildern, die im Kunstmuseum zu diesem Themenfeld gezeigt werden, ist auch der Moment kurz nach der Tat. Im Vordergrund ist der junge Mann, das Beil in der Hand, zu sehen, die rautenförmigen grünen Augen, die nächtlichen Pupillen. Die Frau liegt mit lang gestrecktem Hals tot auf dem Boden. Die Werkgruppe ist in kalten exaltierten Farben gehalten, die Räume sind perspektivisch verzerrt, und die Strassenlaternen neigen sich zum Boden. Später schwächt sich das Scharfkantige des Expressionismus ab, die Kompositionen werden ruhiger.

Einflüsse des Surrealismus hatten sich bereits Ende der 1920er-Jahre auf sein Werk ausgewirkt, wie etwa ein Kopf zeigt, der in der Galerie Carzaniga zu sehen ist. Dort sind in einer kleinen Schau auch Vorstufen zum farbigen Holzschnitt «Tamtam» ausgestellt. Zu den tanzenden und musizierenden Afrikanern liess sich Sulzbachner durch die Völkerschauen anregen, die im Zoo stattfanden – in der Rückschau ist das ein fragwürdiges Spektakel der damaligen Populärkultur. Max Sulzbachner jedenfalls wusste sein Tamtam wirkungsvoll zu spielen.

Annette Hoffmann

Kunstmuseum, Basel, Hauptbau,
Bis 9. Februar 2020. Di, Do–So
10–18 Uhr, Mi 10–20 Uhr.

Das Menschenhaus – eine Hölle

Kunstnachlässe Ein neuer Verein kümmert sich um die Archivierung von Nachlässen regionaler Künstler – wie dem von Max Kämpf.

Es ist eine dreckige, stinkende Bruchbude sondergleichen. Lose Bretter, kaputte Wände, zerrissene Vorhänge. Darinnen Menschen – eingesperrt in Kaninchenställen oder aufgebahrt in schmalen Regalen, wartend in dunklen Räumen oder schwimmend und ersaufend in der Güllegrube. Herrscher dieser abscheulichen, abstossenden und maroden Welt sind teuflische Ratten; sie kontrollieren das Menschenhaus, schmoren abgeschlagene Köpfe auf dem Herd, hocken wie Heinrich Füssli Alb über der Grube, knechten und martern.

«Hölle» heisst das Bild. Es ist ein Fresko und stammt von Max Kämpf (1912–1982). Das über einen Meter hohe und fast 1,5 Meter breite Werk ist zusammen mit einigen weiteren des Malers im Besitz des Kunstmuseums Basel. Dort lagert es im Depot.

Den ganzen zeichnerischen Nachlass von Kämpf sowie ein paar Dutzend Ölbilder und Fres-

ken konnte das Archiv Regionaler Künstlerinnen- und Künstler-Nachlässe (ARK) übernehmen. Darunter befinden sich nicht nur 30 Vorstudien zum «Hölle»-Fresko, sondern auch die für einen Wettbewerb eingereichten Glasscheibenentwürfe aus dem Jahr 1947 für das Basler Münster.

Ebenfalls enthalten sind Porträtstudien zur Kunstmäzenin Maja Sacher, die nun die Emanuel-Hoffmann-Stiftung teilweise angekauft hat.

Schriftenreihe «Essenzen»

Das vor drei Jahren gegründete ARK hat bereits 17 Nachlässe regionaler Künstlerinnen und Künstler unter seinen Fittichen – etwa jene von Agat Schaltenbrand, Alfredo Pauletto, Tilly Chobaz-Keiser, Otto Roos sowie Gustav Stettler und dessen Sohn Peter. Die einzelnen Werkbestände gliedert das ARK in vier Kategorien: Kernkonvolut, Nachlassbestand, Restbestand und Entsorgung.

Neben der Archivierung geht es dem ARK aber auch darum, die Nachlässe der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Das geschieht in Form von Einzel- oder thematischen Gruppenausstellungen, die in der gleichen Halle stattfinden, wo die Nachlässe aufbewahrt sind: in der «Zentrale Pratteln», im alten Kopfbau der ehemaligen Coop-Verteilzentrale beim Bahnhof Pratteln.

Die erste Ausstellung fand 2020 statt und stellte Arbeiten aus dem Nachlass von Agat Schaltenbrand (1926–2018) vor. Die zweite Schau «Max Kämpf 1912–1982», ergänzt mit Bildern von Kämpfs zweiter Lebensfreundin Tilly Chobaz-Keiser, kann auf Nachfrage noch bis Ende Juni besucht werden. Die dritte Ausstellung unter dem Titel «Kalligraphie/Kakophonie» wird Arbeiten von Alfredo Pauletto ins Zentrum rücken.

Zusätzlich zu den Ausstellungen besteht im ARK die schon weit gediehene Idee, eine Schrif-



Das Fresko «Die Hölle» von Max Kämpf entstand von 1947 bis 1949 und befindet sich im Kunstmuseum Basel. Foto: Martin P. Bühler

tenreihe herauszugeben. Unter dem Titel «Essenzen» sollen die einzelnen Nachlässe unter einem bestimmten Gesichtspunkt in Buchform vorgestellt werden.

Der erste Band in dieser Reihe wird Alfredo Pauletto (1927–

1985) gewidmet sein, denn mit Ausnahme eines Katalogheftchens aus Anlass der 1987 durchgeführten Retrospektive im Kunstraum Riehen gibt es bisher noch keine nennenswerten Publikationen über den Künstler.

Ausgangspunkt für den «Essenzen»-Band über Pauletto bilden seine letzten Werke. Sie entstanden in der Zeit zwischen einem Hirnschlag und der ein halbes Jahr später erfolgten Krebsdiagnose. Es handelt sich um Bilder, die man als eine Art «Porträts des Entsetzens» bezeichnen könnte.

Max Kämpf und sein Fresko «Die Hölle» sollen in einem der nächsten «Essenzen»-Bände folgen. Zwar ist «Die Hölle» nicht im Besitz des ARK. «Doch markieren wir damit ein Anliegen, über unseren Besitzstand hinaus Kostbarkeiten des regionalen Kulturerbes ans Licht zu holen», sagt ARK-Vorstandsmitglied Andreas Chiquet. «Insgesamt verspricht das Buchprojekt eine weitreichende Würdigung des noch nie gründlicher besprochenen und damit in seiner Singularität bisher nicht erkannten Hauptwerks von Max Kämpf.»

Dominik Heitz

Ein Basler Kunstmärchen in New York

Zu Lebzeiten hatte der Basler Künstler Rudolf Maeglin wenig Erfolg, nun aber erlebt sein Spätwerk in der US-Metropole den Durchbruch.

Dominique Spirgi aus New York

Dieser «Junge» will sichtlich den Macker raushängen. Breitbeinig steht er dem Maler Modell, seine Füsse stecken in Cowboystiefeln, der Kragen des roten Blousons ist aufgestellt und seine Daumen hat der Jugendliche herausfordernd in den Bund seiner Jeans gesteckt. Das schmale, gerade mal 38 auf 16 Zentimeter kleine, in Öl auf Hartfaserplatte gemalte Werk aus dem Jahr 1961 ist Zeichen einer Zeit, als die Jugend sich auch in Basel mit dem Rock 'n' Roll von einem Stück Rebellentum erfassen liess – James Dean liess grüssen. Das Bild lässt sich aber stilistisch wie die weiteren, ähnlich gelagerten Porträts junger Menschen nur schwer einordnen.

Die Umgebung mit den jeweils monochromen, an Vorhänge erinnernden Hintergründen suggerieren Szenarien, die in einem Fotostudio entstanden sein könnten. Tatsächlich hat der Künstler Rudolf Maeglin (1892–1971) seine Modelle in seinen späten Schaffensjahren, als er gesundheitlich angeschlagen war, in sein Atelier im Klybeckquartier gebeten. Aber von fotografischem Realismus oder Realismus an und für sich kann bei diesen Werken nicht die Rede sein. Sie wirken mit ihren stark umrissenen und kaum variierenden Farbfeldern und in ihrer Vereinfachung flächig.

Naive Kunst oder doch Expressionismus?

«Man denkt vor Maeglins Bildern leicht an einen «peintre naïf», der in der Meinung, Natur zu studieren, ein denkbar naturfernes Bild komponiert», schrieb der grosse deutschschweizerische Kunsthistoriker, Kurator und Museumsdirektor Werner Schmalenbach in den 1950er-Jahren in der schweizerischen Monatszeitschrift für Architektur, Kunst und künstlerisches Gewerbe «Werk».

Und Schmalenbach fügte hinzu, dass der Künstler, wenn man ihn überhaupt einordnen wollte, «am ehesten in der Linie des Expressionismus» stehe. Maeglin selber kümmerte sich um solche Einstufungsversuche nicht. «Ich kann doch nicht malen, wie ich es will; die Dinge diktieren mir, wie ich es machen muss», gab der Künstler einst zu Protokoll.

In Basel ein Aussenseiter, in New York ein «Must-see»

Im Ausstellungsraum der Meredith Rosen Gallery in der vornehmen Upper East Side in Manhattan hängen nun 15 dieser kleinen Bilder. Es ist ein Ort, wo man diese Arbeiten nicht wirklich vermuten würde. Die Galerie befindet sich in einer Seitenstrasse zwischen der 5th Avenue, die hier die berühmte Museumsmeile ist, und der Madison Avenue. Hier haben die grossen weltumspannenden Kunsthandels-Konzerne wie Gagosian, Hauser & Wirth und Helly Nahmad Gallery ihre Sitze und die teuren Blue Chips der



Diese und weitere Bilder des Basler Künstlers Rudolf Maeglin sind derzeit in New York ausgestellt.



«Als ich Maeglins Werke kennenlernte, war für mich sofort klar, wie relevant sie in der heutigen Zeit sind. In einem neuen Kontext in New York war es noch spannender.»

Meredith Rosen
Galeriebesitzerin

Gegenwartskunst und der klassischen Moderne werden feilgeboten.

Mittendrin nun also dieser Basler Maeglin, der in seiner Heimatstadt ein Aussenseiter war und zu Lebzeiten über seinen persönlichen Bekanntenkreis hinaus nur wenige Werke verkauft hatte. Nicht so in New

York: «Die Ausstellung ist ausverkauft», sagt Galeriedirektor Alex Berns. Und die Galeriebesitzerin Meredith Rosen spricht von einer «überwältigenden Resonanz». Sie habe sogar Werke in einer öffentlichen Sammlung in den USA unterbringen können, so Rosen weiter. In welcher, könne sie nicht sagen, das müsse die Sammlung selber kommunizieren.

Die kleinen Werke von Maeglin waren den Sammlerinnen und Sammlern in New York 12 000 Dollar pro Stück wert. Das ist ein Vielfaches davon, was in Basel für Maeglins Werke verlangt und ausgegeben wird. Im aktuellen Katalog des Basler Auktionshauses Beurret & Bailly ist eines der Baustellenbilder mit einem Schätzpreis von lediglich 2000 bis 3000 Franken angegeben.

Es mag abgeschmackt klingen, aber in diesem Fall trifft zu, dass der Prophet in seiner Heimat weniger gilt als anderorts – zumal in New York eine Werkgruppe angeboten wird, für die



der «Baustellen- und Fabrikmaler» Maeglin wenig bekannt war. Für Meredith Rosen war es ein geschäftlich und kunsthistorisch lohnendes Kalkül. «Als ich Maeglins Werke kennen lernte, war für mich sofort klar, wie relevant sie in der heutigen Zeit sind. In einem neuen Kontext in New York war es noch spannender», sagt sie. Und sie behielt recht. Das renommierte internationale Kunstportal Artforum verlieh der Ausstellung das Prädikat «Must-see».

Die Vorarbeit leisteten zwei Basler Galeristen

Kennen gelernt hatte Rosen das Werk Maeglins durch die Basler Galeristen Dominik Müller und Carlo Knöll 2022 während der Art Basel in Miami Beach. Zusammen mit ihrem Kollegen Nicolas Krupp hatten sie bereits 2021 in Basel versucht, mit einer dreigeteilten Ausstellung zum 50. Todesjahr Maeglins in den jeweiligen Galerien dem beinahe vergessenen Künstler zu einer Renaissance zu verhelfen.



Bild: zvg/Meredith Rosen Gallery

Dazu gaben sie mit Unterstützung des Christoph-Merian-Verlags einen umfassenden Werkkatalog heraus – in hinterlistiger Absicht bereits in den zwei Sprachen Deutsch und Englisch verfasst.

«Die Basler Ausstellung war publikumsmässig ein Erfolg», erinnert sich Dominik Müller. Kommerziell würde er aber eher das Prädikat «Okay» vergeben – «ein Selbstläufer war es nicht», so Müller. Aber es war unter dem Strich die Initialzündung für das kleine Kunstmärchen, das jetzt in New York über die Bühne geht.

Die Homosexualität nicht mehr versteckt

Es ist dies letztlich ein weiteres Kapitel im verlängerten Lebenslauf des Künstlers, der einige aussergewöhnliche Momente aufweist.

Rudolf Maeglin kam 1892 als Sohn einer gutbürgerlichen Basler Familie zur Welt. Er studierte seiner Familie zuliebe in Genf Medizin, wurde Arzt, ging aber nach wenigen Assistenzjahren in der Chirurgie nach Paris, um Künstler zu werden. 1929 kam er nach längeren Aufenthalten in Paris und Mallorca nach Basel zurück und kehrte seinen gutbürgerlichen Wurzeln den Rücken zu.

Zurück in Basel «genügte der Schritt über den Rhein, um ins Neue aufzubrechen und damit das Alte endgültig abzulegen», schrieb der Schriftsteller Alain Claude Sulzer im 2021 erschienenen Werkkatalog. Dort habe er gewiss auch Bekanntheit mit Leuten gemacht, die es gemäss Maeglin wie zuvor in Paris «nicht nötig haben, sich zu verstecken». Mit diesem «Verstecken» war seine Homosexualität gemeint, die in seinen späten und nun in New York gezeigten Porträts in einem Anflug an Erotik und Sinnlichkeit, wie

Sulzer es beschreibt, sichtbar durchschimmert.

Dies mag erstaunen, denn zunächst verdingte Maeglin sich als Hilfsarbeiter auf Baustellen im Rheinhafen und bei der Farbproduktion des Chemiekonzerns Sandoz. Es war dies die Welt, die der Künstler Maeglin auch malend oder in Holzstichen abbildete: Der Bau der (ersten) Dreirosenbrücke und weitere Grossbaustellen waren seine Motive, er malte die Fabrikhallen von Sandoz, Szenen aus dem Rheinhafen und die Hafen- sowie Fabrikarbeiter. Diese Motive, die entfernt an Malereien des sozialistischen Realismus erinnern, letztlich aber unpolitisch blieben, verschafften ihm den Ruf des Baustellen- und Fabrikmalers.

Sie stempelten ihn letztlich auch zum Aussenseiter. Maeglin war zwar Mitbegründer der antifaschistischen Basler Künstlergruppe 33, war also auch etwas vernetzt, blieb aber Einzelgänger. Ob er auch ein «Einsamer» war, wie ihn sein Arzt Rudolf Schmidt viele Jahre nach Maeglins Tod im «Sandoz Bulletin» beschrieb, darf aber bezweifelt werden. Die späten Porträts belegen, dass er in seinem Atelierhaus offensichtlich regen Besuch erhielt.

Der Erfolg kommt erst nach seinem Tod

In der Fachwelt wurde Maeglin stets als wichtiger Künstler anerkannt – davon zeugen auch Aussagen von Georg Schmidt, dem ersten Direktor des 1936 fertiggestellten Basler Kunstmuseums. In einer breiteren Öffentlichkeit geriet Maeglin wohl auch im Schatten der damals allgegenwärtig aufkeimenden Abstraktion in der Bildenden Kunst in Vergessenheit.

Ein Jahr vor seinem Tod, 1970, zeigte die Kunsthalle Basel Werke von ihm in einer Doppelausstellung mit Arbeiten von Paul Camenisch. Erst 2012, also viele Jahre nach seinem Tod, widmete ihm das Kunsthaus Zug in seiner Reihe mit Ausstellungen wenig bekannter Schweizer Maler eine grosse Einzelausstellung.

Und jetzt musste die Kunstmopolis New York her, um Maeglin auch noch den kommerziellen Erfolg zu beschern. «Die intime Grösse, die leuchtenden Farben und die Zärtlichkeit dieser Werke stehen im Gegensatz zu den eng geschnittenen Frontalansichten seiner Porträtierten und schaffen eine Spannung zwischen der Rolle des Arbeiters als Subjekt und der allgegenwärtigen menschlichen Erfahrung», schrieb die New Yorker Galerie. Und manifestierte damit, dass es höchste Zeit war, den verkannten Baustellen- und Fabrikmaler als Schöpfer seiner sinnlichen Porträts nicht wieder-, nein, neu zu entdecken.

«Rudolf Maeglin 1957–1968»

Meredith Rosen Gallery, New York. Bis 15. April.
www.meredithrosengallery.com



«Die Dreirosenbrücke mit grossem Kran» ist eines von Maeglins bekanntesten Werken. Bild: zvg/Gina Folly

Diese Retrospektive wirft Fragen auf

«Kreis 48» im Kunstmuseum Zum 75-Jahr-Jubiläum wird der Basler Künstlergruppe gedacht. Was gut klingt, fällt unbefriedigend aus.

In diesem Jahr häufen sich die Jubiläen und Gedenktage im künstlerischen Leben der Stadt Basel: 150. Todestag von Burkhard Mangold, 100. Todestag von Carl Burckhardt, 90 Jahre «Gruppe 33», 50. Todestag von Walter Bodmer, 75 Jahre «Kreis 48». Das Kunstmuseum Basel nimmt sich letzteres Jubiläum vor und zeigt «die erste grosse Rückschau», wie man dem Presstext entnehmen kann.

Das ist Balsam auf die Seele aller Kunstfreundinnen und Kunstfreunde, die sich für die lokale Kunst interessieren. Josef Helfensteins Vorgänger Bernhard Mendes Bürgi hat der Basler Kunst im Erdgeschoss des Museums Räume zur Verfügung gestellt, Direktor Helfenstein hat gar wichtige Werke in die permanente Sammlungsausstellung im Hauptbau integriert. Jetzt also der «Kreis 48».

Ein kurzer Gang durch die Ausstellung, und schon ist der Balsam verflogen, Ernüchterung breitet sich aus. Zwar wird Max Kämpf als Kopf der Gruppe und Valery Heussler als eine «(Schweizer) Entdeckung neuerer Zeit» gepriesen. Doch alles andere generiert vor allem Fragen.

Im falschen Film

Weshalb werden im zweiten Raum die Basler Graumaler – ein Kreis von Künstlern, deren Farbpalette als Reaktion auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse sehr dunkeltonig war – und im dritten Raum einige Protagonisten der «Gruppe 33» gezeigt? Und wie kamen die Kuratoren Josef Helfenstein und Jasper Warzecha auf die Idee, in den Saal, welcher der «Gruppe 33» vorbehalten ist, auch Max Sulzbachners «Raskolnikoff: Ich habe getötet» von 1925 zu integrieren? Hat denn dieses Bild retrospektiv betrachtet mit dem «Kreis 48» mehr Gemein-



Karl Glatt, «Mutter und Kind (Die Gattin des Künstlers)», 1945. Foto: Martin P. Bühler © Kunstkredit Basel-Stadt



Fehlt leider in der Ausstellung: Gustav Stettler, «Die Stadt», 1942. Foto: Martin P. Bühler © Kunstmuseum Basel

samkeiten als mit «Rot-Blau», oder steckt Kalkül dahinter? Zur Gruppe «Rot-Blau» (1924–1928) gehörten neben Sulzbachner unter anderem Hermann Scherer und Albert Müller. Mit der «Gruppe 33» hatten sie nichts zu tun.

Man erkennt neue Zusammenhänge, auf die man erst einmal kommen muss.

Enttäuschung könnte sich beim Kritiker und der Kunstliebhaberin einstellen, wenn sie feststellen, dass die Künstler Henri Barth (gen. Bodin), Romolo Esposito, Theo Lauritzen, Robert Lienhard und Gustav Stettler in der Ausstellung nicht vertreten sind. Eine grosse Rückschau, die leider unvollständig ist: Das wirft weitere Fragen auf, zumal die Ausstellung nicht bloss aus Beständen des Museums besteht, sondern auch Leihgaben des Kunstcredits Basel-Stadt miteinbezieht, wo sich durchaus Werke von Henri Bodin, Romolo Esposito und Gustav Stettler befinden.

Ein wichtiger Abwesender

Gustav Stettlers Abwesenheit schmerzt besonders. Besitzt doch das Kunstmuseum Basel mit dem Bild «Die Stadt» ein wichtiges Werk, das unter der Direktion von Georg Schmidt erworben wurde, der Stettler als einen der wenigen Schweizer Maler der Gegenwart, zu deren Werk er sich vorbehaltlos bekennen könne, bezeichnete.

Halten die Kuratoren diese Künstler für sekundär, kennen sie die eigenen Bestände nicht, oder wollen sie die Geschichte vom «Kreis 48» neu schreiben? Dieser Eindruck entsteht auch durch die Bemerkung an einer Wand, die Gründung des «Kreises 48» sei eine Reaktion auf die Etablierten, sprich die «Gruppe 33» und die Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer gewesen. Vor allem war es eine Reaktion auf Regierungsrat Peter Zschokke (1898–1986), der bei zahlreichen Aufträgen seinen Bruder Alexander berücksichtigte, was dazu führte, dass seit Jahren der deutsche Dichter Stefan George auf dem Brunnen vor dem Museum thront.

Wiederholte Irritation

Ähnlich fragwürdig erscheint die Feststellung: «Von Julie Schätzle und vor allem von Hanni Salathé sind heute zwar einige Werke bekannt, doch nur wenig über ihr Leben.» Stimmt das wirklich? Im Foyer des Museums liegt die umfassende Monografie über den «Kreis 48» auf, die vor wenigen Jahren im Christoph-Merian-Verlag erschienen ist, in dem Andrea Silvia Végh manch Biografisches über die beiden erwähnten Künstlerinnen zusammengetragen hat.

Trotz aller Fragen lohnt sich ein Ausstellungsbesuch. Man sieht zahlreiche interessante Arbeiten und erkennt, dank wiederholter Irritation, neue Zusammenhänge, auf die man erst einmal kommen muss, weil sie überhaupt nicht auf der Hand liegen. Ob die beiden Kuratoren in den kommenden Wochen noch nachbessern?

Simon Baur

Die Basler Künstlergruppe «Kreis 48». Kunstmuseum Basel. Bis 11. Februar 2024.

Basler Avantgarde gegen Nazis

Die Galerie Mueller würdigt zum 90-Jahr-Jubiläum die antifaschistische Basler Künstlervereinigung Gruppe 33.

Dominique Spirgi

Was für Kontraste begegnet man in den Räumen der Basler Galerie Mueller! An einer Wand hängt ein filigranes, abstraktes rotes Metallrelief von Walter Bodmer und nicht weit davon entfernt eine surreal verfremdete Frauengestalt von Karl Hindenlang. Von Paul Camenisch ist eine realistische Tessiner Landschaft zu sehen, die einen stilistischen Kontrast bietet zu einer naiv-expressionistischen Szenerie mit badenden Buben von Rudolf Maeglin.

Bodmer, Hindenlang, Camenisch und Maeglin gründeten 1933 zusammen mit acht Kollegen eine Künstlervereinigung, die sie nach dem Gründungsjahr Gruppe 33 taufen. Der Gründungstag war der 10. Mai, der Tag, als im nationalsozialistischen Deutschland Bücher verbrannt wurden. Das übereinstimmende Datum ist Zufall, nicht aber der inhaltliche Bezug: Die Gruppe 33 verstand sich als antifaschistische Vereinigung – als Bollwerk gegen den Nationalsozialismus, aber auch gegen das reaktionäre «Schollen-Heimatgefühl» der Kunst im eigenen Land. Die Gruppe hatte aber auch ein Faible für rauschende Feierlichkeiten und für die Basler Fasnacht.

Kritiker Alfred Bader, Mentor Georg Schmidt

Die Gründung der Gruppe war die Sezession der jungen Avantgarde von der konservativen Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA), die durch die Weigerung der Gesellschaft, einen der Jungen in die Kunstkommission zu entsenden, ausgelöst worden war.

Von konservativen Kritikern, etwa dem Basler Sammler Alfred Bader, wurden die Werke der Künstler als «Grossstadt-Perversitäten» verunglimpft,

Ein Bollwerk gegen den Nationalsozialismus.

«die zu den unverkennbaren Symptomen des Untergangs des Abendlandes» gehörten. Auf der anderen Seite zeigte sich der Kunsthistoriker und spätere Direktor des Kunstmuseums Basel, Georg Schmidt, begeistert vom ersten Auftritt der Avantgardisten 1934 in der Kunsthalle Basel. Schmidt wurde zum engagierten Mentor der Künstler, deren Werke er für das Museum ankaufte oder ankaufen liess.

Zum 90. Geburtstag führt nun die Galerie Mueller ausgewählte Werke der Künstler – und Künstlerinnen – der Gruppe zusammen. Mit der international wohl bekanntesten Basler Künstlerin, der Grande Dame des Surrealismus Meret Oppenheim, und ihrer Freundin Irène Zurkinden stiessen später zwei Frauen zur Gruppe. Und mit Kurt Seligmann, einem der Wegbegleiter des Pariser Surrealismus-Cheftheoretikers André Breton, kam ein weiterer Basler Künstler mit internationalem Renommee hinzu.

Zwei dunkeltönige, surrealistische Kompositionen von Oppenheim und Seligmann gehören zu den Höhepunkten der Ausstellung. Wie auch die kleine Gemäldeserie von Rudolf



«Portrait von Irène Zurkinden» (1931) von Meret Oppenheim.

Bild: zvg

Maeglin, der gerade dabei ist, postum eine grosse Karriere zu starten. Nach einer erfolgreichen Ausstellung im März und April des Jahres präsentiert die

New Yorker Meredith Rosen Gallery den 1971 verstorbenen Basler Künstler an der aktuellen Art Basel in Miami Beach in einer Soloshow.

Die sehenswerte Ausstellung vereinigt Werke von elf Leihgebern, unter anderem von der Kunsthalle Basel, der Helvetia-Kunstsammlung sowie aus Pri-

vatsammlungen. Gut die Hälfte davon steht oder stand zum Verkauf, denn verschiedene Werke gingen bereits weg – unter anderem ein Gemälde von Irène Zurkinden an ein grosses Museum in Basel, wie Galerist Dominik Müller sagt.

Die Ausstellung führt trefflich vor Augen, dass sich die Gruppe 33 als Sammelbecken einer künstlerisch grenzüberschreitend tätigen Avantgarde verstand. Im Gründungsdokument ist festgehalten, dass es nicht darum gehe, «eine neue Kunstrichtung festzulegen, sondern vielmehr darum, dass die persönliche Eigenart (...) vollständig uneingeschränkt bleibt». Die Gruppe 33 foutierte sich also um die damals aufflammenden Konflikte zwischen den abstrakt und figurativ tätigen Künstlerinnen und Künstlern – was vehementen Krach unter den Mitgliedern aber nicht ausschloss.

Kunsthalle präsentierte die Gruppe regelmässig

Es ist ein grosses Verdienst, dass der Galerist Müller die Gruppe 33 zu ihrem Jubiläum mit einer reichhaltigen Ausstellung würdigt – was man so eigentlich von einer der grossen Kunstinstitutionen der Stadt hätte erwarten können: von der Kunsthalle, die die Gruppe bis zu ihrem 50-Jahr-Jubiläum 1983 im Zehnjahresrhythmus präsentiert hatte, oder aber vom Kunstmuseum Basel, dessen Sammlung wichtige Werke der Künstlerinnen und Künstler umfasst.

Davon kann man sich in der aktuellen Kunstmuseumsausstellung zur Künstlergruppe Kreis 48 im Erdgeschoss des Hauptbaus überzeugen: Ein Raum ist auch der Gruppe 33 gewidmet, er wirkt wie ein verschämt eingestreuter Anhang.

«90 Jahre Gruppe 33», Galerie Mueller, bis 26. Januar 2024.

www.galeriemueller.com

Impressum

Basler Stadtbuch, Dossier 2023:
Basler Avantgarde: Gruppe 33 und Kreis 48

Redaktion: Christoph Merian Stiftung, Abteilung Kultur
Redaktionsschluss: Mai 2024
Lektorat und Korrektorat: Dr. Rosmarie Anzenberger
© 2023 Leitartikel (S. 2–6): Dominique Spirgi
© 2023 Abbildungen: siehe Bildlegenden
www.baslerstadtbuch.ch

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform 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 www.baslerstadtbuch.ch ist ein kostenloser Service public der Christoph Merian Stiftung.
www.cms-basel.ch
www.baslerstadtbuch.ch