

FOKUS

Sammlung Im Obersteg



Nature morte au broc, 1912
Öl auf Holz
Sammlung Im Obersteg, Inv. Im 1151
Depositum im Kunstmuseum Basel

André Derain

Chatou 1880-1954 Garches

Drei Keramikgefässe und ein Korb mit Lauchgemüse und weissem Tischtuch stehen zu einer ordentlichen Gruppe vereint auf einem einfachen Küchentisch, dessen Schublade leicht geöffnet ist. Der Tisch weist eine Neigung nach links unten auf, doch das enge Zusammenrücken der zum Teil vergrössert wiedergegebenen Objekte an die Tischkante

kunstmuseum basel

rechts im Bild stabilisiert das Gleichgewicht. Warme Erdtöne charakterisieren das bauerliche Ambiente. Eine braune von der Tischplatte aufsteigende Wand schliesst die Komposition nach hinten ab. Der Bildraum ist flach und begrenzt. Vorder- und Hintergrund gleichen sich in der linken Bildseite stark an, gehen nahtlos ineinander über. Die Mitte des Bildgrundes durchmisst ein schwerer, grüner Vorhangstoff. Er hilft uns, die braune Schüssel und den Korb klarer vom ebenso braunen Fond zu unterscheiden und wahrzunehmen. Der Vorhang ist zudem ein kräftiges, leicht aus der Vertikale verschobenes Kompositionselement, das zur schrägen Tischkante einen rechten Winkel bildet. Das gesamte Bild ist spannungsvoll aus verschiedenen schiefen Ebenen aufgebaut. Die konstruktive Funktion des Vorhangs entsprach Derains Forderung nach «*caler la construction*». Das Motiv hat Tradition und diente bereits den alten Meistern der Hervorhebung bisweilen Adelung eines Sujets in der Bildnis- und Stilllebenmalerei. Hier trifft es auf eine, das einfache Leben repräsentierende Gerätschaft und verleiht dieser würdevolle Ausstrahlung.

Die klaren Formen und ihre stumme Farbigkeit erinnern an die strenge Bildauffassung und reduzierte Palette protokubistischer Stillleben Picassos. André Derain war mit Pablo Picasso seit 1906 befreundet. Die Maler arbeiteten immer wieder gemeinsam im Süden Frankreichs, wo Picasso und Braque den revolutionären Stil des Kubismus entwickelten. Der Gegenstand wurde von den Kubisten in Facetten aufgesplittert und in simultane, räumliche Ansichten zerlegt. Derain folgte dieser Entwicklung nie bis in die letzte Konsequenz. Der Dingcharakter seiner Bildgegenstände blieb intakt. Plastische Volumen, geformt durch eine dezente Lichtführung, werden Motiven gegenübergestellt, die Kraft ihres immanenten Leuchtens eine magische Präsenz aufweisen und zeigen, wie sehr sich Derains Kompositionen von den zeitgleichen, rein flächigen, «synthetischen» Werken der Kubisten unterscheiden.

Sachliche Gegenständlichkeit und gedämpfte Farbigkeit prägten Derains Schaffen seit 1907. Dies mag überraschen, wenn man sich seiner farbintensiven Anfänge erinnert. Derain war mit Henri Matisse befreundet und zählte zu den Fauves, die 1905 am Salon d'Automne die Öffentlichkeit mit radikal vereinfachten, aus heftigen Farbkontrasten gebauten Kompositionen schockierten. Von der Unmittelbarkeit dieser Malerei und der Ausdruckskraft der Farbe anfangs mitgerissen, wandte sich Derain schon bald einem gemässigeren, «klassischen» Malstil zu. Er wollte nun das Dauerhafte ausdrücken. Die Rückführung der Form auf stereometrische Körper wie Kugel, Kegel und Zylinder einerseits und das in die Bildebene Klappen der Objekte andererseits zeigen die Verarbeitung von Cézannes Lektion. In einem Brief an seinen Freund aus den fauvistischen Anfängen, Maurice de Vlaminck, mit dem er in Chatou ein Atelier teilte, erwähnte er 1906 seine gewandelte künstlerische Überzeugung : «Kurz gesagt, die einzige Zukunft, die ich sehe, liegt in der Komposition, ... ich glaube, das Problem ist es eher, die Formen im Licht zu gruppieren und sie gleichermassen mit der zur Verfügung stehenden Masse in eine Harmonie zu bringen. »

André Derain nahm die in den zwanziger Jahren einsetzende Rückbesinnung auf die klassische Figurenkomposition voraus. Er gehörte in dieser Zeit neben Picasso zu den wichtigsten Malern der Moderne in Paris. Sein «klassischer» Stil entsprach einem gemässigt-modernen Kunstgeschmack, der nach den Wirren des Ersten Weltkrieges von der Sehnsucht nach Ordnung und Lesbarkeit geprägt war.

Der Sammler Karl Im Obersteg kaufte *Nature morte au broc*, 1928, in einer Zeit als Derain den Höhepunkt seines Ruhmes erreicht hatte.

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 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», Stilleben 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 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 «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 mauernartigen Materialbilder von Antoni Tàpies und – durch die Initiative Jürg Im Oberstegs – die dramatischen Fingermalereien 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 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 200 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.