

Zur Ausstellung im Gemeindehaus Riehen: Jean Jacques Lüscher (1884 – 1955)

Der Künstler lebt in seinen Bildern weiter

Als angenehme Pflicht drängte sich der Kunstkommission der Gedanke auf, die Fertigstellung der Restaurierung des Neuen Wettsteinhauses mit einer Lüscher-Ausstellung zu feiern, zumal Jean Jacques Lüscher während fast vier Jahrzehnten in diesem Haus gewohnt hat, so dass es auch die Bezeichnung «Lüscher-Haus» bekam. Und wenn auch durch die Renovation weitgehend der ursprüngliche, auf Bürgermeister Johann Rudolf Wettstein zurückgehende Zustand wieder hergestellt worden ist, so bleibt doch die Erinnerung an J. J. Lüscher mit diesem Haus verbunden, ebenso wie mit dem Atelier, das sich der Künstler im Garten erstellen liess und in dem heute Kunstmaler und Restaurator Hans Behret arbeitet. Wie manches der Bilder, die in der Ausstellung zu sehen sind, ist von der Ambiance des Neuen Wettsteinhauses inspiriert worden und im baumumstandenen Atelier gemalt worden.

Lüschers Lebensweg

Als Spross einer alten Basler Familie am 4. September 1884 in Basel geboren, besuchte Jean Jacques Lüscher die Schulen und schloss die Schulzeit mit der Maturität ab. Mit dem Reifezeugnis wäre ihm der Weg an die Akademie der Wissenschaften, die Universität, offen gestanden, doch sein angeborenes künstlerisches Talent liess ihn den Weg an die Akademie der schönen Künste wählen, und das heisst nach München, wohin sich um die Jahrhundertwende fast alle jungen Schweizer Künstler zur Ausbildung begaben. Der Lehrzeit in München Anno 1903/04 folgten von 1905 bis 1909 vier Jahre Paris, wohin er sich auf Empfehlung seines Vaters begab, der zwar an die Malerberufung seines Sohnes nicht glaubte, aber der Meinung war: «Dort lernst Du wenigstens französisch», wie Lüscher in seinem aufschlussreichen «Brief an einen jungen Maler», im Januar 1945 geschrieben, bekennt. An der Académie Julian, in der auch sein Jugendfreund Karl Dick und die beiden anderen Basler, Paul Basilius Barth und Numa Donzé, ihre Ausbildung genossen, war J. P. Laurens sein hauptsächlichster Lehrer. In einem alten Kloster auf dem Montmartre, in dem sich auch Donzé eingenistet hatte, schuf Lüscher seine ersten bedeutenden Werke. Nach Basel zurückgekehrt, schloss er die Ehe mit Adèle Simonius und unternahm Reisen nach Holland, wo er vor allem die alten niederländischen Meister studierte, nach Italien und in die Provence, die in späteren Jahren geradezu zur «zweiten Heimat» wurde. Während des Ersten Weltkrieges 1914–1918 stand auch Lüscher während ein paar hundert Dienstoffizieren im Waffenrock, ohne jedoch den Pinsel ruhen zu lassen. 1918 liess er sich mit seiner Familie im Neuen Wettsteinhaus nieder und wurde, wenn auch nicht nach dem Bürgerbrief, ein rechter Riehener. Zuvor allerdings zwang ihn eine Krankheit, in südlicheren Gefilden Genesung zu suchen; er fand sie in Giens an der südfranzösischen Küste, wo er – mit kurzen Unterbrüchen – von 1919 bis 1927 weilte, natürlich nicht ohne zu malen. Wieder in seinem Riehener Heim, unternahm er anfangs der dreissiger Jahre Reisen nach Paris und Amsterdam, vor allem aber in die Bretagne, die es ihm in jenen Jahren besonders angetan hatte. Während des Zweiten Weltkrieges 1939–1945 hielt sich Jean Jacques Lüscher öfters in Magliaso im Tessin auf und hielt die Tessiner Landschaft in einer Reihe von Bildern fest. Nach 1945 schuf er sich in Villeneuve bei Avignon, auf der westlichen Seite der Rhone und mit Blick auf das Palais des Papes, ein Refugium, das er gern mit seiner Familie aufsuchte und das er gleichsam als Pendant zu seinem Riehener Sitz und dessen Umgebung brauchte.

Am 1. Mai 1955 starb Jean Jacques Lüscher in seinem 71. Lebensjahr, wenige Tage nach seinem um drei Jahre älteren Malerfreund Paul Basilius Barth, der ihm am 25. April 1955 im Tod vorausgegangen war.

Lüschers Werk

Am Anfang seines umfangreichen Werks stehen – und das ist erstaunlich – nicht etwa Landschaften, sondern figürliche Kompositionen und Bildnisse seiner Geschwister. Als 20-jähriger schuf er das sieben Figuren umfassende «Familienbild», als 22-jähriger die kühne Komposition «Maler und Modell im Atelier» während einer Malpause, als 23-jähriger «Die Trinker», eine Komposition, in der er Donzé und sich selbst

sowie einen welschen Malerkollegen als Bacchus darstellte, als 24-jähriger die «Rast im Jura» und den «Taugenichts», zwei Bilder, in denen er figürliche Kompositionen und Landschaft miteinander in Einklang brachte, und als 27-jähriger – 1911 – eines seiner Hauptwerke, die «trommelnden Waisenhausknaben», ein Monumentalgemälde von 221 x 441,5 cm. Während des Aktivdienstes im Ersten Weltkrieg malte er unter anderem seine Freunde Donzé und Dick als Soldaten und bewies damit sein Können als Porträtist, eine Meisterschaft, die ihm zahlreiche Aufträge einbrachte. «Besonders in den Jahren 1926–29 hatte ich ein wenig viel solche Aufträge.



Selbstbildnis, 1910/11

Das Thema begann sich zu erschöpfen. Ich fühlte, dass die Kraft des frischen Auffassens nachliess und ich manchmal ins Abmalen verfiel», schreibt er in seinem bereits erwähnten «Brief». «Es war Zeit, mich wieder einer grossen Aufgabe zuzuwenden», heisst es weiter, und diese Aufgabe sah und erfüllte Lüscher 1930 im Gruppenbild «Sitzung der Kunstkommission», der er damals selbst angehörte, ein Werk, von dem der Komponist und Maler Peter Mieg, Lenzburg, in seinem Text zu 15 farbigen Reproduktionen (Jean Jacques Lüscher, Editions du Griffon, Neuchâtel, 1965) sagt, es «bedeutet nicht nur einen Höhepunkt in Lüschers Porträtkunst, in der geistvollen Komposition, der Anordnung stehender und sitzender Männer, deren jeder in seinem Charakter getroffen ist, sondern auch in der Weiterführung des farbigen Hell-Dunkels, wobei der Klang warmer und kalter Töne, das Spiel zwischen Grün, Rot und hellgelben Akzenten erneut zu bildbauenden Elementen entwickelt scheinen.» Lüschers Kunst des Porträtierens hatte ihre Wurzel im Interesse am Menschen, wie er in seinem «Brief» bekennt: «Von Jugend an und bis heute interessierte mich vor allem der Mensch in der Verschiedenheit seines Wesens. In der Schule zeichnete ich die Lehrer, studierte während des Unterrichts die Eigenart ihrer Bewegung, der Kopfform oder eines charakteristischen Ausdrucks.» Und das zeichnet auch Lüschers Porträt aus: das Eindringen in das Wesen des andern – heisse er Bundesrat Stampfli oder Eger Migger – und das Herauskrystallisieren des Charakteristischen.

Aber mit der gleichen Intensität vertiefte er sich in ein Stilleben, auch wenn es Teil einer figürlichen Komposition war wie in der «Italienischen Köchin». Früchte, Schalen, Blumen, wie zufällig auf dem Tisch, sind bewusst geordnet, zu einer Komposition bezüglich Form und Farbklänge zusammengebaut und im Bild zu harmonischem Wohlklang vereint, wobei sparsam gesetzte Akzente die Spannung erhöhen. Lüscher sah darin «ein ständig erneuertes Bemühen um das Technische; die Beherrschung der Ausdrucksmittel muss neben dem eigentlich produktiven Schaffen hergehen», womit sicher nicht gemeint

ist, dass Lüscher die Stilleben nur sozusagen als Studien verstanden wissen wollte.

Parallel zu den Stilleben verlaufen seine Musiker-Bilder, die den Charakter von Interieurs haben. Im Neuen Wettsteinhaus waren so bekannte Musiker wie Adolf Busch und Rudolf Serkin oft und gern gesehene Gäste, und Lüscher, der selbst Geige spielte, hielt das kammermusikalische Musizieren in Bildern fest, die zu seinen eindrücklichsten gehören; mit Recht sagt Peter Mieg: «Lüscher ist einer der Wenigen, der sich an die heikle Aufgabe der Darstellung musizierender Menschen wagen durfte, sie auch überzeugend löste.»

Und endlich die Landschaft. Fast ist man versucht, von einer untergeordneten Stellung des Landschaftsbildes im Schaffen Lüschers zu sprechen. Aber wie sehr auch der Mensch sein hauptsächlichstes Interesse in Anspruch nahm, so zeigten doch schon Frühwerke wie «Der Taugenichts» und «Rast im Jura» seine starke Beziehung zur Natur und zur Landschaft, auch wenn sie bildmässig dazu dienen müssen, den Menschen im Raum zu zeigen. Seine gesundheitsbedingte «Rast» in Giens an der Côte d'Azur, seine Streifzüge durch den Jura, seine Aufenthalte im Tessin und in der Bretagne, seine «zweite Heimat» in der Provence, seine Abstecher an die felsigen Gestade des Inns im Unterengadin – all' diese Begegnungen mit der Natur haben jedoch den Maler fasziniert und ihn zum Pinsel greifen lassen, und den Grund dafür umschreibt er in seinem «Brief» mit den Worten: «Es ist ja nicht das Topographische, es ist der Ausdruck der eigenen Stimmung, den wir in der Landschaft suchen.» Und bezüglich der Riehener Landschaft gesteht er dem «jungen Maler»: «Später habe ich dieselben Schönheiten (wie in Südfrankreich) auch in der Riehener Gegend entdeckt – Merkwürdig – ich musste fast fünfzig Jahre alt werden, um zu erkennen, dass diese Gegend, in der ich meine Jugend verbracht habe, eine der schönsten ist, die es überhaupt gibt – und ich habe manche Länder gesehen.» Als er aber dann diese Schönheit entdeckt hatte, pries er sie in Bildern, die von Ergriffensein, Liebe und Begeisterung zeugen und einen wesentlichen Bestandteil seines Oeuvres bilden.

Versuch einer Würdigung

«Gehört der Gruppe jener Basler Maler an, die anfangs des 20. Jahrhunderts in Basel den Böcklin-Kanon brechen und die moderne französische Kunstauffassung, besonders das realistische Motiv und die direkte Bildfarbe einführen», heisst es über Lüscher im «Künstler Lexikon der

Schweiz XX. Jahrhundert». Von diesem Realismus sagt Arnold Rüdinger im Vorwort des Katalogs der Gedächtnis-Ausstellung Lüscher/Pedretti von 1966: «Bei Lüscher aber wird deutlich, wie poetisch-romantisch gefärbt dieser Realismus war und wie sehr er sich kompositionell an der Vergangenheit, vor allem an der niederländischen Malerei, orientierte.» Und im Katalog der Gedächtnis-Ausstellung Barth, Dick, Donzé, Lüscher im «Ebenrain» bei Sissach 1968 schreibt Hans Göhner: «Jean Jacques Lüscher ist für mich eine Mischung schwerblütig alemannisch-bäuerlichen Wesens mit der Kultur des altbaslerischen Stadtmenschen... Solange Lüscher in den Gefilden Frankreichs gelebt hat, so unberührt blieb er eigentlich von der französischen Art.» Und Lüscher selbst scheint Hans Göhner recht zu geben, wenn er in seinem «Brief an einen jungen Maler» gesteht: «Auf die Dauer konnte ich mich allerdings mit dieser Art der Auffassung (nämlich der impressionistischen, wie er sie im «Familienbild» von 1905 erprobt hat) nicht zufrieden geben. Es drängte mich zu strengerer Form, zu stärkerem Ausdruck.» Und wo fand er dann diese «strengere Form», diesen «stärkeren Ausdruck»? Bei den Franzosen Courbet, Delacroix und vor allem Daumier. Ferdinand Hodler lebte noch, als Lüscher seine grossen figürlichen Kompositionen wie die «trommelnden Waisenhausknaben» malte; und er schätzte Hodler, wie er in seinem «Brief» bekannte: «Mit Hodlers rhythmischen Kompositionen hatte ich mich ständig auseinandergesetzt – Hodler hatte stark auf mich eingewirkt, wenn auch mehr in dem Sinne, dass ich es anders machen wollte.» Und dieses «anders» bestand darin: «Mein Rhythmus sollte sich nach der Tiefe hin gliedern, nicht arabeskenhaft auf der Fläche bleiben.» Denn: «Wo Figur ist, da ist auch Raum, ist Atmosphäre!» Und zum Raum gesellt sich der Rhythmus. Rhythmische Raumgestaltung – das war sein Anliegen. Und just das lernte er bei den Franzosen, bei Daumier, von dem er auch lernte, Hell-Dunkel-Flächen rhythmisch zu gliedern, und dann auch von Cézanne. Und von den alten holländischen Meistern den sicheren Aufbau einer Komposition. So hat Lüscher, von manchen Vorbildern beeindruckt, gelernt, und er schämt sich nicht, dies in seinem «Brief» zu gestehen: «Ein ernstes Stück Studium. Die alten Meister im Louvre zog ich oft zu Rate, wenn es nicht vorwärts gehen wollte. Solides Handwerk und grössere Konzentration waren das Resultat.» Und was für ein Resultat! Meisterwerke eines kaum Zwanzigjährigen! Höhenflug eines kaum dem Jünglingsalter Entwachsenen! Reife, eigenständige Persönlichkeit in einem Alter, da Gleichaltrige noch Suchende sind; das Pendant zu Niklaus Stoecklin, der auch schon in Jugendjahren Meisterwerke schuf, wenn auch anderer Art. Konnte Lüscher diese schnell erreichte Höhe halten? Die retrospektive Ausstellung im Gemeindehaus wird uns die Antwort geben. Und sie lautet: Ja. Wenn auch Lüscher in späteren Jah-



Blumengarten beim Atelier, 1916



Spielendes Kind, 1913



Stilleben im Atelier, nach 1950

Fotos: André Mülhaupt, Basel

ren nicht mehr so grossformatige Kompositionen schuf wie die «Waisenhausknaben» und die «Sitzung der Kunstkommission» oder das Wandbild «Ernte» im alten Gemeindehaus (1922), sondern sich mehr auf das Tafelbild konzentrierte, so blieben ihm doch die Kraft und die Vitalität einerseits, das Einfühlungsvermögen und das echte Empfinden andererseits erhalten, gepaart mit dem Suchen nach «strengerer Form und stärkerem Ausdruck». Gewiss, das Verwurzelte im alemannischen Raum verleugnete er nicht, es gewann gültigen Ausdruck in seinen Riehener Wirtshaus- und Landschaftsbildern; und dieses Verwurzelte war so stark, dass er die «französische Art», die ihn ja auch in Paris zum geschätzten Maler machte, so sehr seinem Wesen integrieren konnte, dass jene Synthese entstand, die als spezifisch baslerisch bezeichnet werden kann: die Synthese zwischen alemannischer Strenge und Herbheit und gallischem «savoir vivre», Esprit und jenem Sensorium für Farbklänge, die wir am besten mit dem Wort «peinture» umschreiben.

In jungen Jahren hat Jean Jacques Lüscher seinen Platz in der Schweizer Kunst des 20. Jahrhunderts «erobert»; die Riehener Ausstellung wird den Beweis erbringen, dass ihm dieser Rang gebührt.

Hans Krattiger