

## Jubiläums-Ausstellung J. J. Lüscher in der Kunsthalle

-ie- Ueber 170 Werke vergegenwärtigen in den Sälen des Haupt- und Obergeschosses der Basler Kunsthalle (mit Ausnahme des letzten, dem Plastiker Carl Gutknecht vorbehaltenen Saales) das Schaffen des siebzighjährigen Jean-Jacques Lüscher, eines der Repräsentanten der Basler Malerei: von grösster Vielfalt, dem Wesen des Gefeierten entsprechend, diese Schau, die auf lehrhafte Chronologie verzichtet und Frühes und Spätes nebeneinanderreihet, dadurch interessante Spannungen erreicht und doch auf ganz bestimmte Art wieder instruktiv wirkt: das Malerische in Lüschers Gestaltung nämlich ist in Proben aus den verschiedenen Dezennien seines reichen Schaffens zu verfolgen, jenes Malerische, das Ausgangspunkt war und auch heute, da er unentwegt aus dem Vollen schöpft, ja da geradezu jugendliche Kräfte aufgebrochen scheinen, Ausgangspunkt bildet.

An der Kunst der grossen Franzosen der Jahrhundertmitte nährte sich dies Malerische, an Courbet und Daumier, auch an den darstellerischen Möglichkeiten, wie gewisse Spanier sie entwickelten. Wohl bezeugen zu Beginn der Ausstellung einige wenige Arbeiten den Einfluss des Impressionismus, jenes gedämpft grüne Gartenbild oder jene südliche Terrasse mit Figuren im hellen Licht. Doch nur ganz ephemere macht sich dieser Einfluss geltend: Lüschers Anliegen war eine dichte Darstellung aus dem schweren Ton, aus der dunklen Farbe und ihren malerischen Werten, die Belichtetes und Beschattetes zueinander in eine enge Beziehung setzten.

Sehr früh kam er darin zu eigenem Ausdruck, man ist zu sagen versucht zu seinem Stil. Jenes grossartige Bild «Rast im Jura» aus dem Basler Museum aus dem Jahre 1908 erscheint in seiner Vollendung und Geschlossenheit als reifes Meisterwerk und überrascht durch die sichere Kühnheit, mit der die liegende weisse Figur in das dunkle Bild gesetzt ist. Oder das Stilleben mit den Pfirsichen (1909); kann der einfache Vorwurf einiger Früchte vor einfarbiger Wand eindringlicher und gesammelter übertragen werden? Lüscher hat auch innerlich der Gattung des Stillebens als Fünfundzwanzigjähriger seine Kunst reif und fertig ausgeprägt. Und sie

hat ihm Treue gehalten bis heute: ein paar Schritte davon ist das kleine Blumenbild mit den blauen Iris im Garten zu sehen: die nämliche letzte Vereinfachung ist darin festzustellen, die gleiche Könnerschaft, mit wenigen, fesselnd zueinander in Beziehung gesetzten Tönen ein malerisches Geschehen vorzutragen. Nur dass die Satttheit der Farben gesteigert scheint, dass sie heftiger wirken, fast von explosiven Energien geladen: das tiefleuchtende Blau der Blumen, das Weissgold des Staubfäden, abgestimmt zum Braun der Erde: all dies von einer lapidaren Kraft, die auch einem ebenfalls späten Blumenbild mit Winterastern das Gepräge gibt; in metallisch schimmerndem Goldgelb treten sie vor eine rosaorange getönte Mauer.

Dass die expansiven, in der Pinselschrift sich ankündenden Kräfte heute auch die landschaftliche Darstellung bestimmten, geht aus dem Bild «Vor dem Atelier» hervor (1951), in dem die alten Bäume vor dem grünen Himmel und das Blätterwerk im Vordergrund mit den wenigen Blumen ausserordentlich grosszügig durch einen straffen, höchst bewegten rhythmischen Strich übertragen sind. Oder im Bild mit dem Blick über die Rhone auf den Papstpalast in Avignon (1954) wird das starke Blau des Flusses mit dem Rosa der fernen verzauberten Burg und dem Rosaocker der Sandbänke zu einem kräftig sonoren, doch malerisch immer gediegen beherrschten Klang erhoben.

Ist hier, in einem Spätwerk, der einzelne Pinselzug der malerischen Gesamtheit verhaftet und lässt sich, so markant er da und dort sichtbar ist, nicht als Linie verfolgen, so tritt er in dem frühen hochoriginellen Zürcher Schützenfest (1910) um so selbständiger hervor und trennt jene wieder so charakteristisch vereinfachten Flächen eines graulila Himmel, der rötlichen Stadt im Hintergrund, der weisslichen Zelte, der rotbraunen Figuren. Eine glänzende Leistung im übrigen, die bunte Vielheit eines Festgetümmels derart überlegen zum Bilde geformt zu haben: das ist tatsächlich das Bild eines Schweizer Festes, doch durch einen grossen Künstler gestaltet.

Mancherlei Wandlungen in Lüschers Malerei lassen sich zwischen solchen frühen und späten Beispielen feststellen: man glaubt zu spüren, dass er sich mit Cézanne beschäftigt habe, wenn man das Bild der Bucht von Giens aus dem Jahre 1923 in seiner klaren Flächigkeit

betrachtet, die das Südliche von Licht und Farben aus einem Nebeneinander scharfgeprägter leuchtender Formen erklingen lässt. Doch dann wieder ein Sichbesinnen auf die tonigen Zwischenstufen, aus denen etwa jene bretonische Landschaft aus dem Jahre 1932 geformt ist, mit dem Zusammenspiel von Graublau und Grün, in das der gelbliche Rahmtön eines Segels auf der Flussmitte wirksam und auserlesen gesetzt wird. Oder Lüscher sucht die schwebenden Silbertöne, wie sie einer Landschaft mit Schimmel am Strand das Gepräge geben. Nicht nur ist das helle Tier meisterlich in das Bild komponiert; das diffuse silbrige Lila des Himmels findet in der bläulich zarten, über das rötliche Ocker des Bodens gelegten Lasur eine köstliche Ergänzung. Und dann: wie verändern sich die Farben, wenn es gilt, das fast düster ernste Tal des Inn im Unterengadin mit seinem wilden Strömen zwischen dunklen Lärchenwäldern zu malen, oder das so spezifische Licht des Tessins! Das porzellanene Lichtblau des Himmels, das warme Braun der kahlen Hügel, das besonnte Rosa der Häuser im «Tessiner Winter» ergeben ein ebenso neues wie sensibel ausgewogenes Farbenspiel. Wie zurückhaltend und künstlerisch sicher auch die Art, die heikeln Tessiner Herbstfarben zum Bilde zu verdichten.

Um Verdichtungen geht es ja Lüscher immer in seiner Malerei, auch wenn sie weich, flockig, locker interpretiert ist. Bei der Verdichtung im malerischen Auftrag locker zu bleiben, die Spannung nicht erzwungen erscheinen zu lassen, ist seine grosse Kunst, die auch in den grossen Kompositionen, etwa jenem «Waldkonzert» zu verfolgen ist; in dem Landschaftliches und Figürliches ebenso fesselnd vorgetragen sind und deren innige Verbindung den Maler lange beschäftigte. Dass er indessen nicht allein innerhalb der Gebiete von Landschaft und Stilleben, von denen hier hauptsächlich die Rede war, vielseitig und reich und gleichzeitig einheitlich ist, zeigen die Bildnisse (die in einem Saal vereinigt sind), zeigen jene reinen Figurenkompositionen, die, ebenfalls sehr früh schon vollendet verwirklicht, im Laufe des Malerlebens immer erneut Anlass zu spannender Auseinandersetzung boten. Auseinandersetzung allerdings nur für den Künstler, der sich hütet, das Bild aus den Händen zu geben, ehe es für den Beschauer nicht völlig gereift und in seiner Problemstellung gelöst wirkt.