

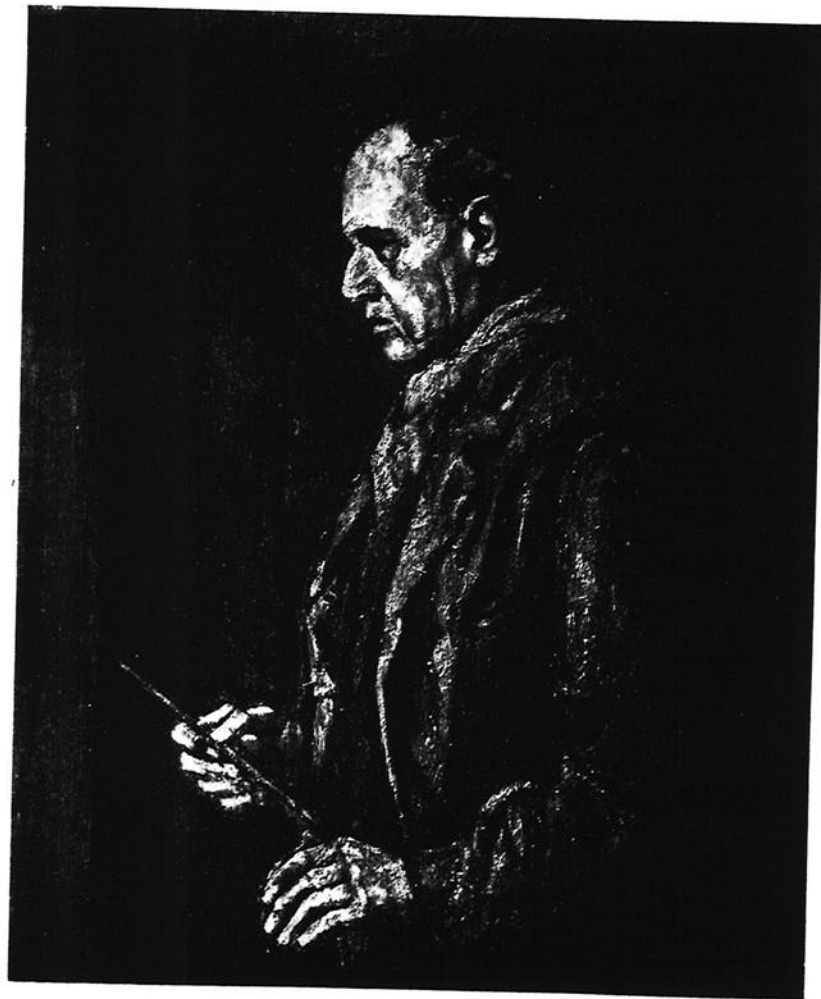
## Paul Basilius Barth

24. Oktober 1881 bis 25. April 1955

Von Arnold Pfister

Ein Paul Barth findet sich schon einmal im Nekrolog des Basler Jahrbuches 1922. Das war der Vater des jüngst verstorbenen, weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus geschätzten Basler Altmeisters der Malerei, Paul Basilius Barth. Schon dieser Vater machte Aufsehen nicht nur als bekannter Arzt mit seiner Praxis an der Rheingasse im Klein-Basel seit 1876, sondern auch als Schriftsteller von lokalem kulturhistorischem Kolorit. In seinem Hause wurde viel gezeichnet, unter anderem «malerische Uniformen», und viel musiziert. Es war also die gute alte Basler Bürgerstube, in deren vielseitigen Anregungen und straffer Zucht der junge Maler aufwuchs. Das ist wohl ebenso wichtig als ein feststellbares künstlerisches Erbe von seiten seines Großvaters, des Pfarrherrn Franz Albert Barth zu St. Theodor. Jenes ganz bestimmte Milieu verbindet den Künstler auch mit seinen engeren Basler Malerfreunden und Genossen, mit Donzé, Lüscher, Dick und Heinrich Müller.

Paul Basilius Barth war ungemein frühreif und unbedingt malerisch begabt. Darum bewahrte auch der sonst so kritische, gealterte Künstler kühne Blumenstücke, erste malerische Versuche an der Basler Gewerbeschule 1900—1902 unter Schider, sorgfältig auf. Sie hingen im Hausgang seines Riehener Ateliers, und er pflegte mit Wehmut darauf hinzuweisen: «Damals, ja damals, da habe ich noch etwas gekonnt!» Und er ließ sich nur wenig trösten, wenn man auf die bekannten Tricks hinwies, mit denen jeder angehende Künstler und so auch er sich über die Schwächen der Durchbildung hinwegschwindelt. Schon an der Akademie in München, seiner ersten eigentlichen Lehrstätte 1902—1904, wo ihm zunächst Zügel angelegt wurden, hat er dann keine gewöhnlichen Schul-



Selbstporträt von P. B. Barth.

fehler mehr gemacht. Im Gegenteil: aus dieser Frühzeit stammen Werke von unmittelbarer malerischer Gewalt wie etwa jener Mädchenakt vor dem Spiegel aus dem Jahr 1903, den glücklicherweise der Basler Kunstverein sich sichern konnte. Diese selbstverständliche «Bravour» hat keiner seiner Basler Zeitgenossen auf den ersten Hieb erreicht. Es muß das betont werden, weil das Publikum den Maler als kühlen und distanzierten «Blau-Rot-Koloristen» im Gedächtnis hat. Im ganzen ersten Jahrzehnt wie auch in den beiden letzten seines Lebens spielen die genannten Töne keine oder nur eine zusätzliche Rolle.

Unbefriedigt von München ging der junge Köhner in ein damals noch fast obligatorisches Malerland, nach Italien. Dort, besonders in Rom, erfuhr er den zunächst begeisternden Eindruck der königlichen Wohlgestalt der südlichen Frau und später die imposante Plastik der italienischen Küste, das Meer. Doch obwohl er sich mit solchen Bildern, zuerst 1904 in Lausanne und ein Jahr darauf in Basel, eine günstige Kritik der Öffentlichkeit erworben hatte, vernichtete er später fast alles aus jenen zwei italienischen Jahren. Wenn man ihn nach dem Grund fragte, so pflegte der alte Barth zu antworten: «Ach, ich habe in meinem Leben sehr viel schlechte Bilder gemalt.» Der junge hat sich weniger resigniert ausgedrückt. Als ihn einmal sein Freund Martin Wackernagel in der Campagna auf die stimmungsvollen Qualitäten der dunkeln Silhouetten antiker Ruinenstücke vor dem glühenden Abendhimmel hinwies, erhielt er die empörte Antwort: «Pfui Teufel, das ist ja ein Rüdisühli!»

Barth wandte sich wiederum unbefriedigt nach Paris. Dort fand er seit dem Oktober 1906, nur unterbrochen durch die beiden Weltkriege, eine zweite Heimat. Die herbe Selbstkritik und der Wunsch, das Auge zu massieren, führten jedoch zu immer wiederholten Aufenthalten an den französischen Küsten, einmal auch in Nordafrika und immer wieder auch in der Schweiz und am Bodensee auf der Reichenau. Während man bei vielen Basler und deutschen Malern ein deutliches Schwanken des Stiles unter dem Einfluß fremder Horizonte und ungewohnter landschaftlicher Farbtöne fest-

stellen kann, gehört Barth zu den ganz wenigen Künstlern, die ihre einmal gewonnenen Erkenntnisse nicht mehr ändern, sondern nur vertiefen. Im Gegensatz zum Impressionismus, dem Barth sich nie ausgeliefert hatte, blieb im Wesen des Baslers und alemannischen Künstlers etwas von Böcklin und sogar Feuerbach haften, gewissermaßen ein melancholischer Zug. Er zeigt sich darin, daß das plastische und stimmungsmäßige Gewicht der Staffagefigur nie ganz durch das Pleinair entwertet wird, daß im Gegenteil ein gewisser Ausgleich mit den Kulissen und Flächen der umgebenden Landschaft gesucht wird. Das zeigt sich in der Bedeutung der reinen Zahl. Barth bevorzugt, eine deutliche Erinnerung an Italien, die Dreizahl oder aus ihr abgeleitete Verhältnisse und damit ein statisches Element.

Aus Barths Bildern, besonders aber aus seinen zahlreichen Frauen- und Selbstbildnissen und den Landschaften würde man kaum auf das große persönliche Temperament schließen, das den Künstler privat auszeichnete. Es bricht nur ganz selten durch. Das Basler Kupferstichkabinett besitzt einen Holzschnitt mit einem sich umarmenden Paar und der bezeichnenden Unterschrift: «Meinem I. Felix zur gef. Nachahmung Bruder Basilius.» Und auf einem in echt künstlerischer Nonchalance hingeworfenen Blatt für einen Artikel im Schweizerischen Künstlerlexikon bemerkt er, daß die «saftigen» Tatsachen des von ihm damals geführten Lebens sich kaum für eine Darstellung lexikalischer Art eignen würden. In seinen Bildern und oft noch monumentaleren Zeichnungen nichts dergleichen! Man hat deshalb dem Künstler Mangel an Phantasie oder Wärme vorgeworfen, und da und dort ist ein Kritiker sogar böse geworden, weil Barth in seinen Bildnissen zum Beispiel sich nicht vom Zwang der psychologischen Aussage beherrschen läßt, sondern nur sagt, was er in diesem Fall gerade will! Leicht wäre die Erklärung zur Hand, daß sich in dieser Zurückhaltung eben das Baslertum äußere. Ein wenig schon, in der Hauptsache aber nicht.

Die tiefste Absicht in Barths Kunst ist — gefährlich heute, es offen zu gestehen — das «Schöne». Nicht mehr literarisch drapiert wie in der Böcklin-Generation und bei den Neu-

romantikern. Es gibt keinen einzigen literarischen oder gar mythologischen Titel für ein Barth'sches Bild. Sondern es wird ein Ausgleich gesucht zwischen der Plastik des Vorwurfes und dessen rein malerischer Anregung. Dabei wirft der geborene Maler einen wichtigen und auswählenden Blick auf die dekorativen Eigenschaften des farbigen Gegenstandes, den er bildmäßig gestalten will. Darum vermeidet er die Betonung der psychologischen Aussage im Bildnis, wo er kann, bevorzugt das weibliche Modell, das man mit Ketten, Umhängen und schönen Haaren «schmücken» kann, und erprobt alle möglichen Farbprobleme an der häufigen Selbstdarstellung eines in der Blüte der Jahre auch schönen Mannes. Die ruhende schwere Fläche des Meeres wird etwa durch den Rahmen zierlich wirkender Dünen der bretonischen Küsten wie ein Edelstein gefaßt. In Südfrankreich und Afrika hat der Künstler dann die verdunkelnde und zusammenfassende Macht der Töne bei allzu vielem Licht erkannt und dort wohl vom Monumentalsten gemalt und gezeichnet, was sein Werk enthält.

Barth hat, wie viele große Koloristen, im Alter dunkler gemalt. Das Blau-Rot weicht gebrocheneren und edleren Tönen. Und da sind es wohl die Stilleben, deren betont einfache und überlegte Anordnung und großzügige Farbwahl ihn immer unter die ersten Maler seiner Zeit einordnen werden. In einem Saal, wo neben diesen besonderen Leistungen des Künstlers noch Stilleben anderer Maler hängen, haben diese sehr Mühe, sich zu behaupten. Dieser stillebenhafte Zug, eine große Kraft der Versenkung in das reine Sein der Natur, ausgedrückt in Farben und einer statischen Komposition, ist Barths Eigenart. Wenige seiner Zeitgenossen außerhalb unserer Grenzen haben diese Art des malerischen Stiles mit derselben Disziplin, Beschränkung auf wenig Themen, aber inneren künstlerischen Größe erreicht.