



ERNST BARLACH HAUS



Kerben und Kanten

HERMANN SCHERER
Ein Schweizer Expressionist

EINLEITUNG

In Deutschland bislang kaum bekannt, zählt er in der Schweiz längst zu den bedeutenden Expressionisten seiner Generation: der Bildhauer, Maler und Grafiker Hermann Scherer (1893–1927), Mitbegründer der Künstlervereinigung Rot-Blau. Im deutschen Rümplingen unweit der Schweizer Grenze geboren, arbeitet er die meiste Zeit seines kurzen Lebens in Basel.

Nach Anfängen als Steinmetz schlägt Scherer um 1924 eine radikal neue Richtung ein. Angeregt durch den ehemaligen Brücke-Künstler Ernst Ludwig Kirchner, den er mehrfach in Davos besucht, arbeitet Scherer erstmals in Holz.

Zu der Bekanntschaft kommt es im Juni 1923, als der 43-jährige Kirchner eine Werkschau in der Kunsthalle Basel einrichtet. Beim Aufbau geht ihm der 30-jährige Scherer zur Hand. Zum Dank lädt Kirchner ihn nach Davos ein. Er könne dort »ein wenig in unserem herrlichen Arvenholz schneiden.« Bei einem zweiten Besuch in Davos 1924 beginnt Scherer dann tatsächlich, Holzskulpturen und Druckstöcke zu schnitzen.

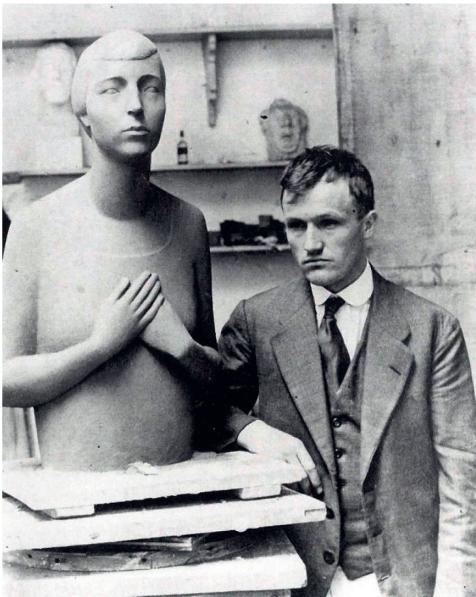
Bis zu seinem frühen Tod 1927 entstehen mehr als 100 Holzschnitte und rund 25 Holzskulpturen. Zwei von Ihnen empfangen Sie im Foyer: die eigenwillige Komposition **Mutter, Kind säugend** von 1924 und die ein Jahr später begonnene, unvollendet gebliebene Figurengruppe **Schreitendes Kind vor zwei Frauen**.

Der neue Werkstoff bringt auch einen stilistischen Wandel. Nach eher spätklassizistischen Anfängen in der Steinbildhauerei wird Scherer mit der Verwendung von Holz expressiv, gestaltet mit energischen Hieben schroffe Bildwelten. Seine Lebensthemen Liebe und Triebhaftigkeit, Zwei- und Einsamkeit, Existenzangst und Exzess finden in den Holzschnitten schärfste Zuspitzung. Neben markanten Einzelblättern entstehen 1924/25 eindrucksvolle Mappenwerke zu Fjodor Dostojewskis Roman *Verbrechen und Strafe* und zu Alexander Blocks Revolutions-

gedicht *Die Zwölf*. Beide Holzschnittfolgen sind in der Ausstellung zu sehen (Raum 5, 6).

Die gemeinsam mit dem Kunstmuseum Basel, dem Bündner Kunstmuseum Chur und dem Nachlass des Künstlers realisierte Schau zeigt neben sechs rundplastischen und rund 50 grafischen Hauptwerken auch ein gutes Dutzend Reliefs: kraftvoll bearbeitete Druckstöcke, von denen Scherer seine Holzschnittblätter abgezogen hat. Das Gemälde *Atelierfest* und einige Zeichnungen ergänzen die Präsentation. Zudem sind Holzschnitte, -stöcke und -skulpturen Scherers im Zusammenspiel mit jenen Ernst Barlachs (1870–1938) zu erleben – zwei kantige Expressionisten im Dialog.

Auf den nächsten Seiten folgen einige Anmerkungen zum thematisch angelegten Ausstellungsrundgang (Raum 1–7, siehe Rückseite). Biografische Angaben finden Sie am Ende dieses Begleithefts.



1 Hermann Scherer neben *Bildnis Senta Erd*, 1920

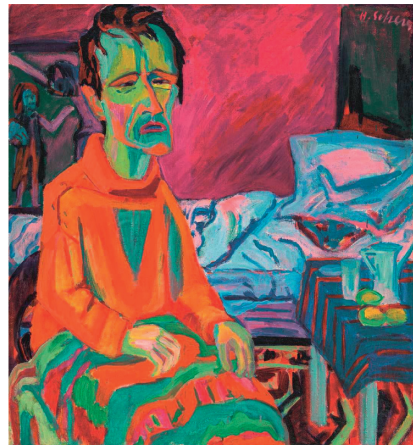
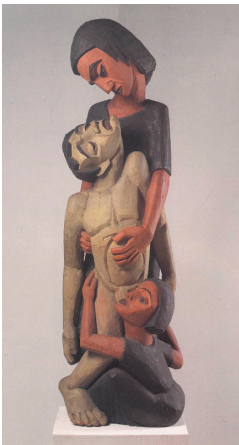
2 Hermann Scherer: *Selbstbildnis*, um 1922, Gips, Nachlass Hermann Scherer, Efringen-Kirchen

1 SELBST

Der enorme Energieschub, den die Begegnung mit Ernst Ludwig Kirchner auslöst, steht in bemerkenswertem Gegensatz zu den Selbstbildern, die der junge Scherer in den Jahren 1924–26 formuliert. Darin zeigt er sich als vom Leben beschwerter, ja gebeugter Einzelgänger, vor der Zeit gealtert und desillusioniert.

Im gezeichneten **Selbstbildnis mit Figuren** reiht er seinen kantigen Schädel neben die von ihm geschnitzten Gestalten ein. Noch stärker angezogen ans eigene Werk wirkt Scherer im **Selbstbildnis mit Pinseln**: In maskenhafter Starre ergänzt sein Kopf die Skulptur *Die Totenklage* (Abb. 3), während seine Hand sechs Pinsel wie Krallen ausfährt.

Ein scheinbar blindes Starren aus schwarzen Augenhöhlen kennzeichnet auch den Holzschnitt **Der Kranke**, der bereits 1925 – also mehr als ein Jahr vor der lebensbedrohlichen Erkrankung Scherers – entsteht. Krankheit erscheint hier als ein grundsätzliches Leiden am Leben und am Zustand der Welt – in seiner Bedeutungsschwere betont durch eine



3 Hermann Scherer: *Totenklage*, 1924, Lindenholz, Kunsthaus Zürich

4 Hermann Scherer: *Der Kranke*, 1925, Öl auf Leinwand, Aargauer Kunsthaus Aarau, Depositum Sammlung Werner Coninx

Kreuzigungsszene, die wie eine Vision aus dem Hinterkopf des Kranken hervortritt. Scherer zitiert hier den bewunderten Isenheimer Altar (1512–1516) von Matthias Grünewald.

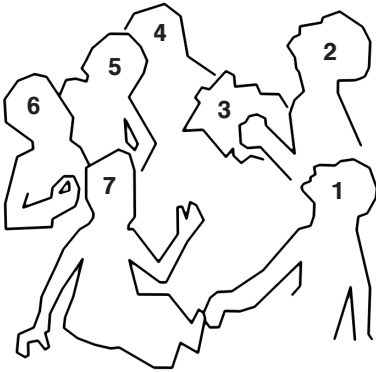
Für die Motivwahl des Selbstbildnisses als Kranker, das Scherer auch als starkfarbiges Gemälde ausführt (Abb. 4), stehen Werke von Ernst Ludwig Kirchner und Edvard Munch Pate. Eine Munch-Retrospektive im Kunsthaus Zürich, die Scherer 1922 besucht, bestärkt ihn darin, sich ebenfalls der Malerei zu widmen.

Wie so oft hat Scherer den Druckstock für *Der Kranke* beidseitig bearbeitet. In die Rückseite hat er noch im selben Jahr die *Große Tessiner Landschaft* geschnitten, die ergänzend zu sehen ist. Eine Verbindung von Selbstbildnis und Landschaft stellt das Blatt *Der Maler* her. Darauf sieht man Scherer als einsamen Wanderer in gerundeten Höhenzügen scheinbar im Kreis gehen; sein steifbeiniges Voranschreiten im Bildraum wirkt mühsam erkämpft, die Balance gefährdet. Der Ausfallschritt des Mannes kehrt 1926 in der *Straßenszene* wieder, die Scherer von der Rückseite desselben Druckstocks abgezogen hat. Umringt von Figurenpaaren – Müttern mit Kindern, Geschwistern, Liebenden – tritt die dunkle Einzelfigur als gesellschaftlicher Außenseiter auf. Man darf in diesem Schattenmann ein Alter Ego Scherers vermuten.

Integriert in einen Kreis Gleichgesinnter zeigt ihn hingegen das *Atelierfest*, dessen 1924/25 entstandener Druckstock sich als dritter in der Vitrine in diesem Raum befindet. Zwei Holzschnitte und ein Gemälde mit Variationen dieses Motivs sind in Raum 2 zu sehen.

2 FREUNDE

Scherer ist Mitte der 1920er eine zentrale Figur im jungen Basler Kunstgeschehen. Zeitgenossen berichten, dass er bei aller künstlerischen Ernsthaftigkeit auch ausgelassen zu feiern weiß.



5 Die Personen in Hermann Scherers Gemälde *Atelierfest*: (1) Hermann Scherer, (2) Albert Müller, (3) Edmund Schaeffer?, (4) ?, (5) Anna Müller-Hübscher, (6) Georg Schmidt, (7) Fritz Sulzbachner

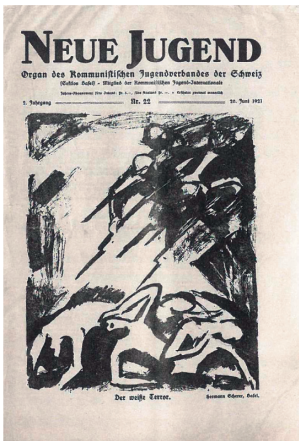
In seinem Gemälde *Atelierfest* und dessen druckgrafischen Fassungen hat Scherer eine solche Zusammenkunft verewigt. Einige der Figuren lassen sich eindeutig identifizieren (Abb. 5): Am rechten Rand des Gemäldes zeigt Scherer sich selbst (1) und den Freund Albert Müller (2) in ähnlicher Position mit aufwärtsgerichteten Gesichtern. Die Parallelität signalisiert eine gemeinsame Haltung auch in künstlerischen Fragen – in der Silvesternacht 1924/25 führt sie zur Gründung der Künstlervereinigung Rot-Blau. Bei dem Mann mit dunklem Hut (3) könnte es sich um den Musiker Edmund Schaeffer handeln. Zweifelsfrei zu identifizieren sind die Frau Albert Müllers, Anna Müller-Hübscher (5), und der Kunstkritiker und spätere Direktor des Kunstmuseums Basel Georg Schmidt (6). Vorne links sitzt der kommunistisch engagierte Fritz Sulzbachner (7). Für die von ihm herausgegebene Zeitung *Neue Jugend* gestaltet Scherer 1921 ein Titelblatt (Abb. 6).

In den beiden Holzschnittversionen hebt Scherer die einzelnen Figuren durch starke Helldunkelkontraste hervor. Ein paralleles Arbeiten am Gemälde und an den Grafiken lässt der spitzwinklig erhobene Arm von Anna Müller-Hübscher vermuten, der in den Holzschnitten ausgeführt, im Gemälde jedoch später verworfen wurde; die Übermalung ist dort noch gut zu erkennen. Dies gilt auch für den rechten Arm Albert Müllers, der in

einem der Holzschnitte nach dem Hut des Nachbarn greift. Im Gemälde zunächst ebenfalls angelegt, wurde er schließlich doch getilgt.

Unter den Einzelporträts in diesem Raum ist neben einem Bildnis **Albert Müllers** auch ein Porträt des Politikers **Otto Rühle** zu sehen. Scherer lernt den deutschen Pädagogen und revolutionären Aktivist durch Fritz Sulzbachner kennen; dieser macht die Schweizer Jungkommunisten mit dem Kreis um Franz Pfemfert, den Herausgeber der Monatsschrift *Die Aktion*, bekannt, zu dem auch Rühle gehört. Die charismatische Redekunst des Politikers, die schon 1920 den Maler Conrad Felixmüller zu seinem Bild *Der Agitator* veranlasst, inspiriert 1926 auch Scherer: Seine in Bleistiftskizzen (Abb. 7) vorbereitete Holzskulptur *Der Redner* ist in Raum 5 zu sehen.

Inwieweit man auch **Ernst Ludwig Kirchner**, der in der hier ausgetellten Zeichnung schnitzend gezeigt wird, zu Scherers Freunden zählen kann, sei dahingestellt. In jedem Falle ist Kirchner gleichermaßen Lehrer und künstlerisches Vorbild, Mentor und Konkurrent. Das gemeinschaftliche Arbeiten in Davos, das Scherer seit 1924 immer wieder sucht, bringt den Jüngeren im Zeichnen, Holzschnitten und Bildhauern ent-



6 Hermann Scherer: *Der weiße Terror*, 1921, Titelblatt für *Neue Jugend*. Organ des Kommunistischen Jugendverbandes der Schweiz, erschienen am 20. Juni 1921

7 Hermann Scherer: *Skizze zum Redner*, 1925, Nachlass Hermann Scherer, Efringen-Kirchen

scheidend voran. Kirchner reagiert derweil mit zunehmender Ablehnung. In sein Tagebuch notiert er 1925 Kritik an mangelnder Eigenständigkeit, beurteilt Scherer als »sklavischen Nachahmer meiner Arbeiten«. Ende 1925 heißt es: »Er macht neue Figuren immer noch mit denselben Gesichtern wie meine, er ist eben ein Mensch ohne eigene Phantasie.«

Mit seiner Selbsteinschätzung als ewiger Pionier schreibt Kirchner eine Erzählung fort, die bis in die frühen 1910er Jahre zurückreicht: 1913 zerbricht die Künstlergruppe Brücke nicht zuletzt an Kirchners penetrant formuliertem Vorreiter-Anspruch. So darf man sich das gemeinsame Arbeiten mit Scherer, Albert Müller und anderen der jüngeren Generation durchaus auch als einen wechselseitig ergiebigen Austausch vorstellen. Dass zeitweilige Ressentiments das Verhältnis zu Scherer nicht dauerhaft zerstören, zeigt sich 1926, als Kirchner bei der *Internationalen Kunstausstellung* in Dresden seine Ausstellungsfläche mit ihm und anderen Nachwuchskünstlern teilt.

3 AKTE, PAARE

Bereits 1920 lädt Scherer regelmäßig Künstlerkollegen zum Aktzeichnen in sein Atelier. Auch bei seinen Aufenthalten in Davos spielte die Arbeit an Aktdarstellungen eine wichtige Rolle – 1924 steht Scherers Freundin Helene Brubacher hierfür Modell. Im Holzschnitt ***Stehender Frauenakt mit erhobenen Armen*** (das Blatt ist rückseitig auf der Stellage in der linken Raumhälfte montiert) wählt Scherer für ihre Darstellung eine harte Setzung: Die Figur ist angeschnitten, kantige Stege grenzen den Körper und das maskenhafte Gesicht ab. Die dunkle Fläche der Haare wirkt helmartig. Hinter dem Modell fluchten die Bohlen der Zimmerdecke unvermittelt seitwärts in die Tiefe. Der Blick geht über den Betrachter hinweg ins Weite, die Figur scheint kraftvoll und doch unnahbar. Hierin gleicht sie ihrem ähnlich posierenden plastischen Pendant ***Mädchen***.

Auch ***Stehender Frauenakt mit gesenkten Armen*** zeigt Helene Brubacher. Die ergänzend ausgestellte Zeichnung kann als Vorstudie gelten.

Das Figurenpaar, das in beiden Holzschnitten neben Helene zu sehen ist, ist die Skulptur *Mann und Weib*. Scherer unterscheidet die Beschaffenheit dieses Kunstobjekts nicht von jener des lebenden Körpers: Im Bild sind die Grenzen zwischen Kunst und Leben aufgehoben.

Der Druckstock für *Stehender Frauenakt mit gesenkten Armen* ist der früheste, den wir von Scherer kennen. Obwohl die Platte recht dick ist, arbeitet er hier zunächst mit geringer Tiefe und gleichmässig im Schnitt. Die Abzüge von Vorder- und Rückseite sind Unikate – die einzigen Versionen, die den Stock vor der Fragmentierung zeigen. Ob sie durch einen Riss oder durch eine bewusste Entscheidung Scherers herbeigeführt wurde, muss offen bleiben. In jedem Fall fügt Scherer nach der Fragmentierung noch Hiebe hinzu. In den hier gezeigten Abzügen der vollständigen Platte sind sie noch nicht vorhanden.

Nackte Paare – sorgenvoll verklammert, friedlich beieinanderliegend, in mörderischer Lust ringend – sind ein zentrales Motiv in Scherers Holz-schnitten und -skulpturen. Dass er die Facetten von Geschlechterhar-monie und Geschlechterkampf gattungsübergreifend behandelt, zeigen Motivwanderungen zwischen flächiger und räumlicher Ausarbeitung:



8 Hermann Scherer: *Liebespaar*, 1925, Museum Ludwig Köln

9 Hermann Scherer: *Penthesilea*, 1925, Kunstmuseum Basel

Liebespaar (Abb. 8) – im Holzschnitt von Kirchners ornamentalem »Teppichstil« der Davoser Jahre geprägt – hat ebenso ein räumliches Pendant, wie umgekehrt die Amazonenkönigin *Penthesilea* (Abb. 9), die raubtierhaft auf dem geliebten Feind Achill kauern im Holzschnitt **Versuchung des Antonius** wiederkehrt. In den quälenden Visionen des heiligen Einsiedlers, deren Intensität Scherer durch die Verwendung farbiger Papiere noch zu steigern versucht, wird die Penthesilea-Gruppe zum Teil einer Allegorie auf das existenzielle Ringen der Geschlechter – zwischen Ängsten und Ekstase, Triebhaftigkeit und Kontrollverlust.

4 BARLACH

Wie Hermann Scherer gestaltet auch Ernst Barlach insgesamt rund einhundert Holzschnitte. Etwa ein Viertel der zugehörigen Druckstöcke hat sich in der Ernst Barlach Stiftung Güstrow erhalten – fünf von ihnen zeigen wir hier. Von diesen sind wiederum drei Teil einer Illustrationsfolge zu Schillers Gedicht *An die Freude*. Barlach gestaltet die Holzschnitte 1924/25, in einer Buchausgabe erscheinen sie 1927, Scherers Todesjahr.

Barlach und Scherer haben sich gewiss nicht gekannt, und der mehr als zwanzig Jahre ältere norddeutsche Bildhauer, der in Scherers höchst produktiver Schaffenszeit 1924–26 zu den berühmtesten Bildhauern, Grafikern und Dramatikern in Deutschland zählt, praktiziert in diesen Jahren einen weniger schroffen Expressionismus. Statt offenporig zersplitterter Formen sucht er in seinen Holzschnitten geschlossene, blockhafte Konturen, mal ruhig gerundet, mal geometrisch abstrahierend. Dass die hier ausgestellten Schiller-Illustrationen weniger satt gedruckt sind als die Blätter **Christus in Gethsemane** (1920) und **Der erste Tag** (aus der Folge *Die Wandlungen Gottes* von 1922) liegt wohl daran, dass es sich um Probedrucke handelt.

Trotz stilistischer Differenzen verbindet Barlach und Scherer ein Angtriebensein durch existenzielle Fragestellungen: Leidensmomente und Erlösungshoffnungen beschäftigen sie beide. Dies zeigt auch ein Blick in Raum 5, in dem Scherers Illustrationen zu Dostojewskis Roman *Verbrechen und Strafe* auf Figuren von Ernst Barlach treffen.

5 RASKOLNIKOFF

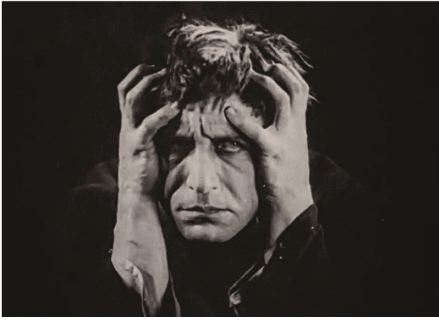
Zu den Hauptwerken unter Scherers Holzschnitten zählen drei Mappen: **Raskolnikoff** (1924/25), *Der Koral vom grossen Baal* (1925) und **Die Zwölf** (1925/26, Raum 6). Literarische Ausgangswerke sind der Roman *Verbrechen und Strafe* (auch: *Schuld und Sühne*) von Fjodor Dostojewski, das Theaterstück *Baal* von Bertolt Brecht und das expressionistische Gedicht *Die Zwölf* des russischen Autors Alexander Block. Allen drei Mappen ist der Hang zu abrupten, gleichsam filmisch gedachten Szenenwechseln gemein.

Besonders deutlich wird Scherers kinematografische Inspiration bei seiner ersten, im Frühjahr 1924 begonnenen Dostojewski-Mappe. Sie handelt vom Schicksal des bettelarmen Studenten Rodion Raskolinkoff, der nach einem zweifachen Mord von Gewissensqualen gepeinigt wird. Eine Inhaltsangabe zu diesem Werk finden Sie hier:



Augenscheinlich wird Scherer bei der Bildfindung vom expressionistischen Stummfilm *Raskolnikoff* (1923, Regie: Robert Wiene) angeregt, der 1924 mehrfach in Basler Kinos gezeigt wird. Hier wie dort ist die Bühnenarchitektur verwinkelt und wirft harte Schlagschatten, die ausdrucksstarke Mimik des Protagonisten bestimmt das Bild (Abb. 10, 11).

Auch Barlach verehrt Dostojewski: »Den *Raskolnikow* habe ich ja auch wieder und noch wieder lesen können!«, schreibt er 1909 an den be-



10–11 Szenen aus dem Film *Raskolnikoff* von Robert Wiene, 1923

freundeten Verleger Reinhard Piper. Im Rahmen einer von Piper verantworteten Dostojewski-Werkausgabe sind auch Illustrationen von Barlach geplant. Doch der Künstler zweifelt und schreibt Piper in Erinnerung an seine 1906 unternommene Reise nach Südrussland (in eine heute zur Ukraine gehörende Region): »Ich muss sagen, ich glaube diese Dinge sind zu sehr innerliche Abenteuer, als daß sie der bildenden Kunst Gegenstand sind. Es kommt dazu, daß ich eigentlich mit dem differenzierten Russen fast gar nicht zusammengekommen bin, Bauern und primitives Volk hat er nur nebenbei. Ich bin also etwas schüchtern der Aufgabe gegenüber geworden« (1910).

Dass Barlach »primitiv« hier keineswegs abschätzig meint, zeigen einige seiner Figuren in diesem Raum. Während seiner Reise nach Kyiv, Char'kiw und Donezk reift in Barlach der für seine Kunst entscheidende Entschluss, dass es die gesellschaftlichen »Randfiguren« sind, die er fortan ins Zentrum seiner Kunst stellen möchte: Repräsentanten für uns alle als letztlich unbehaute, prekäre Existenzen.

6 DIE ZWÖLF

Als drittes Sujet einer Mappe wählt Scherer 1925/26 Alexander Blocks Revolutionspoem *Die Zwölf* von 1918 (in der deutschen Übersetzung von Wolfgang E. Groeger, 1921). Zwölf Rotgardisten bahnen sich gewaltsam ihren Weg durch die Petersburger Nacht. Apokalyptische

Bilderfetzen treiben um sie herum wie Schneeflocken; Raub, Brand, Mord, Hurerei wechseln sich in singenden, tanzenden Rhythmen ab. Am Ende der rauschartigen Episoden gesellt sich Christus zu den Zwölf und geht ihrem revolutionären Weltgericht »mit blutiger Fahne« voran.

Nicht allein Blocks exaltiert-aufgewühlte Sprache muss Scherer beeindruckt haben, sondern auch die Verbindung von revolutionärem Geist und christlich geprägter Spiritualität, die sein Gedicht auszeichnet. Das Ideal eines religiösen Sozialismus prägt auch Scherer und seinen Freundeskreis; zu ihm zählt der Theologe, Slawist und kommunistische Funktionär Fritz Lieb.

7 FRAUEN, KINDER

Auffallend häufig finden sich in Scheres skulpturalem Œuvre Mutter-Kind-Darstellungen; auch die im Foyer neben *Mutter, Kind säugend* gezeigte Figurengruppe *Schreitendes Kind vor zwei Frauen* gehört in diesen Motivkreis. Die dunkel gefärbte Skulptur in Raum 7 trägt den zusätzlichen Titel *Madonna*. Sie ist die einzige Holzfigur Scherers, die als (originalgroßes) Modell für eine Auftragsarbeit entstand: Ein Exemplar in Sandstein sollte auf einem Pfeiler an der Fassade der katholischen Marienkirche in Basel aufgestellt werden. Ein von Kirchner aufgenommenes Foto (Abb. 12) zeigt die hölzerne Version kurz nach der Vollendung, aber noch ohne Farbfassung, neben dem Wildbodenhaus in Davos.

»Das Modell, aus einem Holzstamm gehauen, ist eine von meinen besten Arbeiten«, schreibt Scherer 1924. »Ich habe da versucht, das Motiv der Madonna mit dem Christusknaben auf moderne Art zu gestalten«. Scherer wird durch mittelalterliche Mutter-Kind-Gruppen und die Basler Münsterfiguren angeregt. Er abstrahiert und steigert die Proportionen zugunsten des Ausdrucks. Die Schlichtheit und die herben Gesichtszüge von Gottesmutter und Christuskind sind für die Vorsteher der Marienkirche jedoch nicht akzeptabel. Die »Proletariermadonna« (wie die Figur

bald im Volksmund heißt) wird nach der Zurückweisung durch die Kirche vom Kunstkredit Basel-Stadt für deren Sammlung erworben.

In ihrer eindringlichen Klarheit lässt sich Scherers **Madonna** mit Barlachs Teakholzskulptur **Mutter und Kind** vergleichen, die der Künstler 1935 nach einem bereits 1907 entstandenen Entwurf gestaltet. Noch ganz unter dem Eindruck seiner Russlandreise formt er eine Reihe von »proletarischen« Figuren, darunter das Gipsmodell für **Mutter und Kind**, das den Titel *Blinde Bettlerin mit Kind* erhält.

Bei aller atmosphärischen Übereinstimmung kennzeichnet Barlachs und Scherers Mutterfiguren – und ihre Holzskulpturen generell – ein fundamentaler Unterschied. Scherer arbeitet in der *taille directe*, schnitzt also direkt aus dem Holzstamm, während Barlach nahezu ausschließlich mit gut durchgetrockneten und aneinandergeleimten Schichtholzblöcken arbeitet. Sie reduzieren die Gefahr von Rissen – eine Gefahr, der sich Scherer zugunsten eines unmittelbaren Schaffens in und an der Natur aussetzt. Seine **Madonna** zeugt davon.

Sie und seine übrigen Skulpturen belegen darüber hinaus, wie stark Scherer von Kirchners Primitivismus angeregt wird. Schon als junges Brücke-Mitglied suchte Kirchner in außereuropäischen Artefakten eine unverbrauchte, kraftvolle Bildsprache, und auch in Davos lebt er in einem »exotisch« inszenierten Kosmos, der Scherer offensichtlich inspiriert. Er ermutigt ihn, mit Burckhardts akademischem Klassizismus zu brechen und einen bildhauerischen Neuanfang zu wagen, der Existenzielles mit ungehobelter Direktheit ausdrückt.

Als ein letztes dialogisches Werkpaar in dieser Ausstellung trifft Scherers Holzschnitt **Zwei Frauen in Landschaft** von 1926 auf Barlachs Lithografie **Steiniger Weg** (1922) aus der Folge *Die Ausgestoßenen*. Sorgenvolles Ausgesetztsein ist das Thema beider Blätter; bei Scherer erinnert die Haltung der Frauen zudem an die Figur in Munchs epochalem Bild *Der Schrei*, das um 1900 eine bis heute gültige Metapher für die Weltangst des modernen Menschen findet.

Scherers Werke sind bis zuletzt auf Grundzüge des menschlichen Daseins ausgerichtet. Dessen Beschwerden bleiben sein zentrales Thema. Vielleicht hätte er Barlach zugestimmt, der 1911 an Reinhard Piper schreibt: »Was der Mensch gelitten hat und leiden kann, seine Größe, seine Angelegenheiten (inklusive Mythos und Zukunftstraum), dabei bin ich engagiert, aber mein Specialgefühlchen oder meine mir eigenste Sensation ist ja belanglos, ist bloße Laune, wenn ich dabei aus dem Ring des Menschlichen hinaustrete.«



12

Das »Bildhaueratelier«
neben dem Wildbodenhaus
in Davos, Fotografie von
Ernst Ludwig Kirchner,
1924, Kirchner Museum
Davos.

Das Foto zeigt von links
nach rechts Scherers
Liebespaar (1924, Museum
Ludwig, Köln), die hier aus-
gestellten Skulpturen
Mutter, Kind säugend und
Mutter und Kind (Madonna)
sowie Kirchners *Freunde*
(1924, Kunstmuseum
Basel), ein Doppelporträt
von Hermann Scherer und
Albert Müller.

LEBENS DATEN

1893

Am 8. Februar wird August Hermann Scherer in Rümmingen (Kandertal, Markgräflerland) als ältestes von vier Kindern eines Bauernpaares geboren.

1907

Beginn einer Steinmetzlehre bei Gustav Schwab in Lörrach.

1910–11

Scherer zieht nach Basel. Er findet Arbeit bei dem seit der Jahrhundertwende auf Bau- und Brunnenplastiken spezialisierten Bildhauer Carl Gutknecht.

1912–13

Scherer reist nach Koblenz und Köln. Eventuell sieht er dort die heute legendäre Sonderbund-Ausstellung, auf der neben Wegbereitern der Moderne (darunter Vincent van Gogh und Edvard Munch) auch jüngere Künstler wie Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Wilhelm Lehmbruck und Ernst Barlach gezeigt werden.

1914–17

Vor Beginn des Ersten Weltkriegs ist Scherer wieder in Basel ansässig. Er assistiert dem an Aristide Maillol geschulten Basler Bildhauer Otto Roos bei der Ausführung von Steinplastiken.

Scherer lernt den vier Jahre jüngeren Maler und Bildhauer Albert Müller kennen, mit dem ihn bis 1925 eine enge Freundschaft verbindet.

1918–21

Er wird Assistent des klassizistischen Bildhauers Carl Burckhardt; Arbeit an dessen Brunnenfiguren *Rhein* und *Wiese* vor dem Badischen Bahnhof in Basel. Auf Initiative Burckhardts eröffnet die Kunsthalle Basel im April eine große Rodin-Ausstellung.

1920

Im Januar stellt Scherer erstmals eigene Werke aus: In einer Gruppenausstellung in der Basler Kunsthalle zeigt er elf Plastiken und neun Zeichnungen. Bis 1922 folgen drei weitere Ausstellungen an diesem Ort. Scherer mietet ein geräumiges Atelier im Steinenbachgässlein 38. Zweimal wöchentlich trifft er sich dort mit seinen Künstlerfreunden zum Aktzeichnen.

1920/21 ist er stark politisch engagiert, entwirft ein Titelblatt für die kommunistische Zeitschrift *Neue Jugend* und Plakate für das »Hilfskomitee der Kommunistischen Partei für das hungernde Russland«.

1921

Scherer besucht den ins südliche Tessin (Mendrisio) gezogenen Carl Burckhardt sowie seinen Freund Albert Müller, der seit 1920 in dieser Gegend lebt. Zurück in Basel, distanziert sich Scherer von der klassizistischen Kunstauffassung Burckhardts und zerstört einen Teil seines eigenen plastischen Werks.

Im September öffnet in der Kunsthalle Basel die Ausstellung *Moderne Deutsche Malerei*. Sie bietet Scherer die Möglichkeit, größere Werkgruppen der Expressionisten Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner im Original zu studieren.

1922

Deutschlandreise mit dem befreundeten Basler Theologen, Slawisten und linkssozialistischen Politiker Fritz Lieb. Stationen sind unter anderem Göttingen, Berlin und Jena.

Im Sommer besucht Scherer eine Munch-Retrospektive im Kunsthaus Zürich. Die Werke des Norwegers beeindruckten ihn stark und bestärken ihn in seinem Entschluss, sich auch der Malerei zu widmen.

Auf einer Porträtausstellung zeigt Scherer ein Selbstbildnis in Gips, das der Basler Kunstverein ankauft – die erste Erwerbung für eine öffentliche Sammlung.

1923

Im Juni lernt Scherer Ernst Ludwig Kirchner in Basel kennen, als er ihm beim Hängen seiner Gemälde im Rahmen einer Gruppenausstellung in der Kunsthalle hilft. Kirchner lädt Scherer zu einem Besuch in Davos ein; ab Ende Juli verbringt Scherer drei Wochen dort, malt gemeinsam mit Kirchner und lässt sich von ihm im Zeichnen anleiten. Zu Weihnachten folgt ein zweiter Aufenthalt.

1924

Im Frühjahr folgt der dritte und längste Arbeitsaufenthalt bei Kirchner in Davos. Neben Gemälden entstehen nun erstmals auch Holzschnitte und Holzskulpturen.

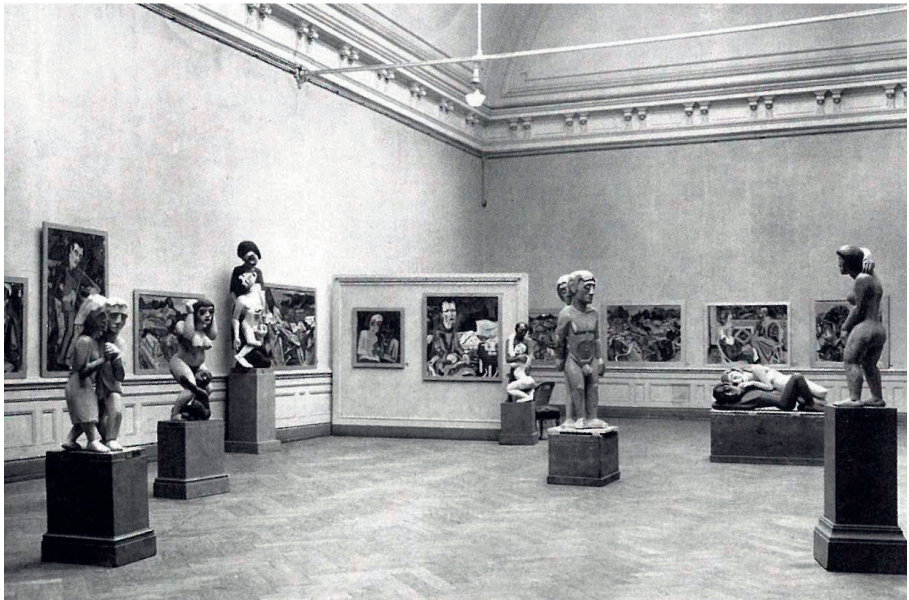
Ab Mai Beteiligung an der *Ausstellung Neuerer Deutscher Kunst*, Staatliche Gemäldegalerie in Stuttgart. Scherer präsentiert sein Werk erstmals außerhalb der Schweiz und debütiert mit drei Holzskulpturen. Kirchner zeigt ab Juni eine Werkschau im Kunstmuseum Winterthur; Scherer hilft ihm wieder bei der Einrichtung.

Im Sommer arbeitet Scherer erneut in Davos. Im September gemeinsam mit Albert Müller und Otto Staiger Ausstellung von Zeichnungen, Aquarellen und Holzschnitten in der Basler Kunsthandlung Rath.

Die Weihnachtsfeiertage verbringt Scherer bei der Familie Albert Müllers im Mendrisio. In der Silvesternacht gründen die beiden gemeinsam mit dem befreundeten Architekten Paul Camenisch die Künstlervereinigung Rot-Blau; wenig später stößt der Maler Werner Neuhaus hinzu. Man hofft, sich durch diesen Zusammenschluss bei Institutionen und Wettbewerben besser durchsetzen zu können.

1925

Mehr als sechzig Werke der Vereinigung Rot-Blau sind in der Ausstellung *Jüngere Basler Künstler* in der Kunsthalle Basel zu sehen. Fünf der neun Skulpturen Scherers werden aus »sittlich-moralischen Gründen« aus der Ausstellung entfernt. Scherer und Albert Müller drohen damit, alle Werke zurückzuziehen. Als Kompromiss dürfen die zensierten Arbeiten auf Nachfrage in den Depoträumen besichtigt werden.



13 Blick in die Ausstellung *Jüngere Basler Künstler* in der Kunsthalle Basel 1925, vor Entfernung der als anstößig beanstandeten Skulpturen Scherers.

Noch vor Ausstellungsende verlässt Müller die Künstlervereinigung Rot-Blau, weil er sich in der Präsentation benachteiligt sieht; die zehn Jahre währende Freundschaft mit Scherer zerbricht. Auch Kirchner geht auf Distanz: Er betrachtet Scherer als Nachahmer seiner Kunst.

Den Sommer verbringt Scherer wieder in Mendrisio, gemeinsam mit den Künstlerfreunden Camenisch und Neuhaus, dem linksradikalen Basler Politiker und Journalisten Fritz Sulzbachner und dessen Schwiegervater, dem kommunistischen Politiker und Schriftsteller Otto Rühle.

1926

Im März stellt Rot-Blau erstmals im Kunsthaus Zürich aus. Erneut werden Holzskulpturen Scherers von der Auswahljury als »anstößig« zurückgewiesen.

Parallel zu einer zweiten Präsentation von Rot-Blau in der Kunsthalle Basel ist Scherer im Juni auch auf der *Internationalen Kunstausstellung* in Dresden vertreten. Er verdankt dies Kirchner, der den ursprünglich ihm

allein zugedachten Ausstellungsraum mit Scherer, Müller, Camenisch und dem in Davos lebenden Maler Philipp Bauknecht teilt.

Nach einem künstlerisch ergiebigen Sommer im Tessin mehren sich die Anzeichen einer ernsthaften Erkrankung. Im Oktober wird Scherer mit einer Streptokokkeninfektion ins Basler Bürgerspital eingeliefert.

Im Dezember stirbt Albert Müller an Typhus, wenige Tage später auch dessen Frau Anna.

1927

Am 13. Mai stirbt Hermann Scherer 34-jährig an den Folgen einer Sepsis.

Grundlage für die biografischen Angaben ist die ausführliche Biografie von Martin Schwander im Ausstellungskatalog *Expressionist Scherer. Direkter, roher, emotionaler*, Museum für Neue Kunst, Freiburg 2019, Seite 126–137.

Bildquellen:

Martin Schwander: *Hermann Scherer. Die Holzskulpturen 1924–1926*, Basel-Stuttgart 1988 (Abb. 1, 3, 13); Isabel Herda und Christine Litz (Hg.): *Expressionist Scherer. Direkter, roher, emotionaler*, Ausstellungskatalog Museum für Neue Kunst, Freiburg 2019 (Abb. 2, 6, 12); Marion Heisterberg und Stephan Kunz (Hg.): *Kerben und Kanten. Hermann Scherers Holzschnitte*, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Basel; Bündner Kunstmuseum Chur; Ernst Barlach Haus Hamburg, Zürich 2022 (Abb. 4, 7–11).

KATALOG

Herausgegeben von Marion Heisterberg und Stephan Kunz, mit Beiträgen von Margitta Brinkmann, Marion Heisterberg, Wolfgang Kersten, Stephan Kunz und Martin Schwander

140 Seiten mit 160 Abbildungen, Verlag Scheidegger & Spiess, Zürich 2022, 38 Euro



VERANSTALTUNGEN

Jeden Sonntag, 12 Uhr

Öffentliche Führungen durch die Scherer-Ausstellung

Sonntag, 19. März 2023, 18 Uhr

88 Tasten – 88 Minuten

Klavierwerke von Bach über Chopin bis Prokofjew

Ein Konzert mit Preisträgerinnen und Preisträgern des Wettbewerbs Jugend musiziert, veranstaltet in Zusammenarbeit mit der Staatlichen Jugendmusikschule Hamburg. Eintritt 10 / ermäßigt 5 Euro

Dienstag, 4. April und 2. Mai 2023, 18 Uhr

Kerben und Kanten

Kuratorenführungen mit Karsten Müller

Samstag, 22. April 2023, 11–15 Uhr

Kerben und Kanten selbst gemacht

Holzschnitt-Workshop für Groß und Klein

Die Werke des Schweizer Expressionisten Hermann Scherer im Ernst Barlach Haus regen dazu an, im Jenischpark selbst die Späne fliegen zu lassen. Sabine Dittmer gibt Anleitung und Tipps fürs kreative Gestalten von Holz- und Linolschnitten sowie fürs eigenhändige Drucken. Ihr Werkstattkurs ist geeignet für Erwachsene und Kinder ab 7 Jahren. Anmeldung über den Veranstaltungskalender auf der Website des Ernst Barlach Hauses oder telefonisch unter 040–82 24 21 16. Teilnahmegebühr pro Person 30 Euro (inkl. Material)

Sonntag, 23. April 2023, 18 Uhr

Familienkonzert

Bilder einer Ausstellung mit dem Ensemble Holzfabrik

Modest Mussorgskys populärer Klavierzyklus von 1874, bearbeitet für Bläserquintett und frisch zubereitet für die ganze Familie! Das Konzert ist für Kinder ab der 3. Klasse geeignet. Eintritt 15, ermäßigt 5 Euro

Freitag, 5. Mai 2023, 16 Uhr

Die Kunstpioniere sind da!

Nach intensiver Arbeit in der Scherer-Schau eröffnet die Klasse 3b der Grundschule Thadenstraße ihre Blitzausstellung mit eigenen Arbeiten. Zu sehen auch am 6. und 7. Mai 2023, 11–17 Uhr.

Sonntag, 7. Mai 2023, 11–18 Uhr

Familientag

Fröhliche Aktionen im Stundentakt

Für Eltern mit Kindern ist der Eintritt frei

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung

Kerben und Kanten
HERMANN SCHERER
Ein Schweizer Expressionist

Ernst Barlach Haus Hamburg

5. März – 4. Juni 2023

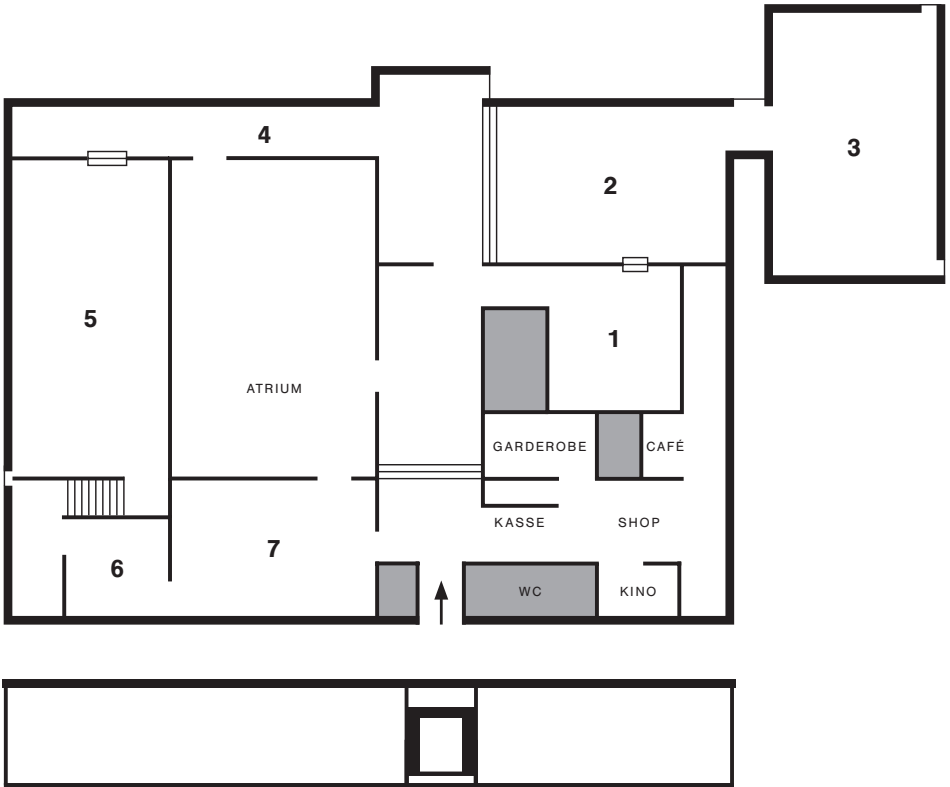
Kurator Karsten Müller **Ausstellungsaufbau** Felix Krebs, Arne Steffan Rath, Sven Schwarz, Tillmann Terbuycken **Verwaltung, Kommunikation** Annette Nino **Bildung und Vermittlung** Dagmar Lott **Museumshop** Kerstin Raue **Buchhaltung** Ekaterina Smurawski **Restauratorische Betreuung** Martina Ingold, Nicoline Zornikau

MUSEUMSTEAM

Leitung Karsten Müller **Verwaltung, Kommunikation** Annette Nino **Bildung und Vermittlung, Wissenschaftliche Mitarbeit (Provenienzforschung, Sammlungspflege)** Dagmar Lott **Museumshop, Teamleitung Kasse** Kerstin Raue **Buchhaltung** Ekaterina Smurawski **Bibliothek** Christiane Harriehausen **Haus- und Ausstellungstechnik, Art Handling** Arne Steffan Rath, Sven Schwarz **Unterstützung Haustechnik** Andreas Hopfgarten, Ulrich Wenzlaff **Kasse und Aufsicht** Susanne Feyll, Eeltjen Gillis, Nadine Kaspersinski, Manuela Luchting, Heike Schmid, Silke Stühmer, Cornelia Wend, Sabine Wolter **Kunstvermittlung** Hannah Böttcher, Sabine Dittmer, Charlotte Gaitzsch, Susanne König, Annika Christina Sprünker, Janina Trienekens **Konzertorganisation Klang & Form** Ingrid Reichling

RUNDGANG

- 1 Selbst
- 2 Freunde
- 3 Akte, Paare
- 4 Barlach
- 5 Raskolnikoff
- 6 Die Zwölf
- 7 Frauen, Kinder



ERNST BARLACH HAUS