

150 Jahre Basler Kunstverein

Autor(en): Thomas Kellein
Quelle: Basler Stadtbuch
Jahr: 1989

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/d7161d2f-b855-4af3-af39-48a40859578e>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Ausblick in die neunziger Jahre

Nach einem Jubiläumsjahr und nach einem Jahr des Einstiegs in eine neue Programmkonzeption stellen sich zunächst viele Fragen. «Ich glaube an die Kraft eines grossen Versuchs», hatte ich zum offiziellen Festakt im Juni 1989 bekannt. Nun kommt es darauf an, den Versuch zu definieren, zu prüfen, ob er überhaupt stattfinden kann, welches seine Bedingungen sind und welchen Ausgang er nehmen könnte.

Unmittelbar vor dem Jubiläumsjahr hatte ein Konservatorwechsel stattgefunden, der die Herausforderung mit sich brachte, aus Sicht der ganzen Vereinsgeschichte in die Zukunft zu denken. Für den Verein und die Stadt bestand wohl umgekehrt die nicht unproblematische Aufgabe, ein von vielen Einzelerlebnissen geprägtes Verständnis unseres Kunstlebens mit einer neuen Sprache und mit Vorstellungen eines Neuankömmlings in Einklang zu bringen. In vielen Fällen konnte, in manchen Fällen sollte das nicht gelingen. Frisch und gegenwärtig war die Wirkung meines international bekannten Vorgängers Jean-Christophe Ammann. Das Jahrzehnt seiner Ausstellungstätigkeit hatte baslerischen, schweizerischen und internationalen Nachwuchskünstlerinnen und -künstlern erstmals die Möglichkeit gebracht, ihr Werk nicht nur vorzustellen, sondern weithin auch durchzusetzen. Parallel zum Stedelijk van Abbemuseum in Eindhoven oder zur Whitechapel Art Gallery in London sowie anderen Ausstellungsorten hatte Basel eine klassische Vorreiterrolle ausgebaut, die der Avantgarde nicht nachstand. Im Frühjahr 1989 hatte Ammann im Jahresbericht den Abschied formuliert und noch einmal seine Liebe zu dieser bedeutenden Wirkungsstätte zum Ausdruck gebracht. Bei einer Gruppe meist jüngerer Bas-

ler Kunstfreunde blieb vergleichsweise der Eindruck zurück, die Kunsthalle sei nun per Definition ein Zuhause der Künstlerinnen und Künstler geworden, während das Programm die Vorstellung der neuesten Trends bevorzugt. So wurde mir als neue Aufgabe am Ort vielfach die Jüngerschaft angeraten, ob ich es wollte oder nicht.

Es sei der «Humus», auf den es ankomme, sagte mir ein bekannter junger Architekt am Ort. Ihn müsse ich bilden können, und auch Ammann habe man zu dieser Aufgabe bewegt. Das Gebäude benötige keine Klimaanlage und keinerlei technische Modernisierung, hiess es von anderer Seite, denn progressive Künstlerinnen und Künstler brauchen solchen Aufwand nicht. Wir sind ein kleiner Verein, hiess es bisweilen intern, lassen wir lieber andere an grössere Ausstellungen heran, und kümmern wir uns um uns selbst.

Ein Jahr der Skepsis, der Enttäuschung oder der Ablehnung – das war in manchen Fällen die Regel und nicht die Ausnahme. Die lokale Presse hatte ihre Freude daran. Zuerst berichtete sie über ein Gesicht, das sie erhellen wollte, und suchte Gelegenheit zu Gesprächen und Interviews. Dann gab es offene oder versteckte politische Vorwürfe: unter dem Deckmantel des kritischen Ausstellungsmachens würde in Basel ein neuer Konservatismus eingeführt; die Auseinandersetzung mit der Ausstellungspolitik der nun älteren Generation hätte einen allgemeinen «Landregen» und einen «Graben» zwischen der Kunsthalle und ihren Künstlern verursacht. Statuten sollten geändert werden, Instruktionen wurden erlassen. Was aber kann in den kommenden Jahren wirklich unbesen bleiben, wie es war?

Der Kunstverein wird vor allem seine *Aufgabe* behalten. Die Aufgabe besteht in einer vielfältigen Stellungnahme zu Fragen, welche die bildende Kunst oder das geistige und materielle Interesse der Künstler berühren. Es ist eine Aufgabe, die global ist, deren Ernst sich täglich neu erweist und deren gänzliche Erfüllung utopisch bleibt.

Kunstvereine waren von Anbeginn kleine kulturelle Projektionsmaschinen, die für neue Formen der Bewunderung und für neue

Ideale sorgten. «Erst die Bewunderung schafft das Kunstwerk» – das war ein Prozess, den nicht erst Walter Benjamin mit dem Begriff der «Aura», sondern schon der Dichter Ludwig Börne vor mehr als einhundertfünfzig Jahren bedacht haben wollte. Was konnten die Kunstvereine aber tun, um dem geselligen Beisammensein einen Sinn und der Bewunderung ein Objekt zu geben? Ganz zu Anfang hatten sie das Besitzstreben der Menschen ins Auge gefasst und mit dem allgemeinen Kulturappetit verbunden. Ausgestellte Werke wurden mittels einer Tombola unter ihren Mitgliedern verlost. Darauf folgten Werkankäufe durch die Mitglieder, meist aus einer flächendeckend behängten Wand heraus. Später konnte der potentielle Käufer an den Werken entlang flanieren, die in Augenhöhe präsentiert waren, um zwischen verschiedenen Genres, der Landschaft, der Historie, der religiösen Darstellung, dem Porträt, Architekturbild oder dem Tierstück zu unterscheiden. Er war übrigens schon damals von einer meinungsmachenden Zeitungskritik begleitet oder gar gesteuert.

Neben dem materiellen Interesse haben grosse patriotische Visionen oder der Plan zu einem Nationaldenkmal anfänglich fast

jeden schweizerischen Kunstverein beflügelt. In Deutschland trug die Auflösung der Zollvereine seit den vierziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts dazu bei, dass sich ein Netz von turnusmässig kooperierenden Kunstvereinen entwickelte, durch das mehr und mehr Werke untereinander getauscht und verkauft werden konnten. So wurde der Kontakt von Basel zu Deutschland sehr eng. Erst danach sind die Kunsthallen entstanden. Sie sind, vor allem was Basel betrifft, in Grösse und Gewagtheit dem Museumsbau-boom der achtziger Jahre mehr als ebenbürtig. Es galt damals, Behälter für die immer häufigeren und umfangreicheren Ausstellungen sowie für die allmählich anwachsenden Sammlungen zu schaffen. Sie sollten zugleich dem Kunstwert der Werke, ihrem musenhaften Charakter und dem erwachten Interesse der Bevölkerung Ausdruck verleihen. Dementsprechend wurden die Ausstellungen anfangs inszeniert. In Basel hat die Sandreuter-Gedächtnisausstellung von 1902 ein besonderes Zeugnis davon gegeben. Der Glanz eines neofeudalen, malerfürstlichen Ateliers sollte in der Kunsthalle wenigstens nach dem Tod des bedeutenden Künstlers öffentlich zum Tragen kommen. Wer solchen Glanz zu Lebzeiten erwartete, wie Böcklin

Gedächtnisausstellung >
Hans Sandreuter 1902
im Oberlichtsaal der
Kunsthalle.



beispielsweise, hatte dafür jedoch mit Angriffen und Repressionen zu rechnen. Böcklin rächte sich dafür, wie die berühmten Masken im Kunstvereinsgebäude bis heute jeder mann verraten.

Es gab dann nach der Jahrhundertwende einen dramatischen Rückgang des Kunstinteresses, der öffentlichen Aufträge und privaten Bestellungen, so dass bis dahin vollbrachte Leistungen der Kunstvereine auch in Basel fast gefährdet schienen. Sammlungsteile mussten verkauft werden, um Ausstellungen zu finanzieren, und die Ausstellungen selbst wie die gesamte Kunstproduktion drohten ihre Fortsetzung und Ausbreitung einzubüssen. In Basel entschloss man sich seitens der Vereinskommision, einem bezahlten Delegierten die Verantwortung für die Geschäfte und das Geschick des Hauses zu übertragen, dem «Konservator». Er hatte den in der Kunst nun erst beginnenden, eigentlichen Modernisierungsschub zu vollbringen, nicht mehr mit Inszenierungen, sondern in Form einer ausgewogenen Ausstellungspolitik. Wilhelm Barth war als erster Konservator gleichzeitig für die Turnusinteressierten, für die lokalen Sammler und Künstler, für das gesamte künstlerische Erbe und die Zukunft zuständig. Er musste sein Wissen nicht nur anwenden, sondern auch vermitteln. Der Kunstverein veröffentlichte so bereits 1918 Carl Burckhardts bekanntes Buch über «Rodin und das plastische Problem». Nichtsdestoweniger blieb die moderne Kunst für Jahrzehnte eine halböffentliche, ohne Auftrag und fast ohne Publikum gezeigte fragile Kulturform, die sich auch nach dem Zweiten Weltkrieg für lange Zeit nur Trauerarbeit leisten durfte.

Durch den weltweiten Erfolg der jungen Gegenwartskunst haben sich viele Kunstfreunde in den achtziger Jahren daran gewöhnt, mit einer neuen Ausstellung auch neue Kunst zu sehen. Doch wenn der modernen und der zeitgenössischen Kunst der Weg bereitet und den materiellen Interessen der Künstlerinnen und Künstler Genüge getan wäre, was liesse sich dann tun?

Ich glaube an die Kraft eines grossen Versuchs. Dieser Versuch liegt nicht in der Provokation mit einer neuen Kunstform, ob-



wohl ich sie nicht ausschliessen möchte. Er liegt nicht in einem anderen Jahrhundert, um sich in die Situation eines Wartestands oder Dauerjubiläums zu begeben. Und er kann nicht äusserlich Expansion und Sicherung des Gewesenen heissen oder Weitermachen im Rimbaud'schen Sinne des «Il faut continuer». Darin hatte schon die Frankfurter Schule und vor allem Theodor W. Adorno mit seiner «Ästhetischen Theorie» ein zwangsläufiges Ende erkannt. Der grosse Versuch und der Aufbruch gelten heute einem Zeitalter, in dem es fast alles, was den Kunstverein oder eine Kunsthalle auszeichnet, auch oder schon andernorts gibt. Es gibt inzwischen viele Ausstellungshäuser, viele schöne Galerien und viele sehenswerte Werke von lebenden Künstlern, und sie werden viel gezeigt.

Der Aufbruch kann nur dem gelten, was davon nicht berührt, was übersehen, was tabuisiert und was noch nicht entdeckt worden ist. Dazu gehört bei aller Fülle, die uns an Werken, Namen und Veranstaltungen umgibt,

Vergangenheit und Zukunft der Kunsthalle in einem? Blick in das Innere der ehemaligen Skulpturenhalle.
◀



△ Kristin Jones, Andrew Ginzel «Antithesis», 1989, im Oberlichtsaal der Kunsthalle.

unendlich viel. Es gibt, obwohl wir inzwischen faktisch im «Global Village» zu leben scheinen, das uns Marshall McLuhan seit dem Ende der fünfziger Jahre prophezeit hat, noch immer keine Weltgeschichte der Kunst. Es ist ebensowenig möglich, einen jungen Künstler aus Moskau mit einem jungen Künstler aus Sevilla zu zeigen, als Vertreter zweier Welten und zweier künstlerischer Haltungen in einer Welt. Man kann nirgends alte Kunst und junge Kunst gemeinsam sehen, jedenfalls nicht, ohne dass die eine Kunst der anderen dienen muss.

Ebenso ist mir aufgefallen, dass Themenausstellungen immer eine «These» und einen «Ertrag» abgeben müssen. Ich habe weder gegen das eine noch gegen das andere etwas einzuwenden, denn auch Kunsthistoriker müssen an sich denken. Aber eine Ausstellung ist eine Ausstellung. Sie dient nur einer Sache, nämlich der Begegnung mit ästhetischen Gegenständen. Sie dient nicht der «Information», sie dient keiner «Durchsetzung» und sie dient streng genommen

nicht einmal einer «Vorstellung», obwohl diese Gesichtspunkte alle eine grosse Rolle spielen. Ausstellungen sind primär weder für Ausstellungsmacher noch für Künstler noch für Kunstfreunde da. Ich denke, dass sie im Kern einen Selbstbezug haben müssen, der so stark ist, dass er für alle da ist und nicht vereinnahmt werden kann, schon gar nicht vom manchmal beherrschenden Markt. Wie können solche Ausstellungen ein Aufbruch sein, und was hat der Basler Kunstverein damit zu tun?

Er kann an einem traditionsreichen Ort bekennen, dass sich die Tradition nur aus der Veränderung ergibt und dass der Verein nur unabhängig bleibt, wenn er sich den Geboten der Stunde widersetzt, während er sie aufmerksam und korrekturbereit beobachtet. Der Aufbruch lautet zum Beispiel, Basler Künstlern nicht nur Ausstellungen, sondern nun auch endlich grössere Aufträge zu geben. Er lautet zum Beispiel, einen grossen amerikanischen Nachkriegsmaler, der noch nie in Europa, und auch in der neuen Welt nur drei Mal gezeigt worden ist, für zwei oder drei Monate in die Schweiz, nach Basel, zu holen. Er lautet zum Beispiel, den wohl bedeutendsten Maler Brasiliens inmitten von Palmen und einer Bar mit Caipiringa vorzustellen, mit Bildern, die man weder in Europa noch in den USA jemals gesehen hat. Ebenso möchte ich, ausgehend von den Pariser «Magiciens de la Terre», nach den «Artistes de la Terre» fragen. Wo sind sie, wer sind sie, und was wollen sie mit uns? Jan Hoet, der in Gent die Ausstellung «Open Mind – Gesloten Circuits», eine Kombination von junger und älterer Kunst, gezeigt hat, verwies damit erneut auf den Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft, zwischen dem autonomen Werk und seinem Fait social. Dieser Konflikt hat sich in meinen Augen in die Welt hinausverlagert, und diese Welt ist in die Kunst wieder mehr und mehr hineinverlagert worden. Es kann nur eine Antwort geben: die eines neuen Gefüges aus allen künstlerischen Kräften, aller Alter, Geschlechter, Länder und Kulturen. Erst dann ist das Werk der Kunst ein Werk der Welt, und umgekehrt.