basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

Das Kunstmuseum Basel - ein Jahrzehnt unter der Direktion von Christian Geelhaar

Autor(en): Dorothea Christ

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1991

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/b0214975-2392-4b0a-a201-58f4976f8b05

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 Ausdrucke 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.

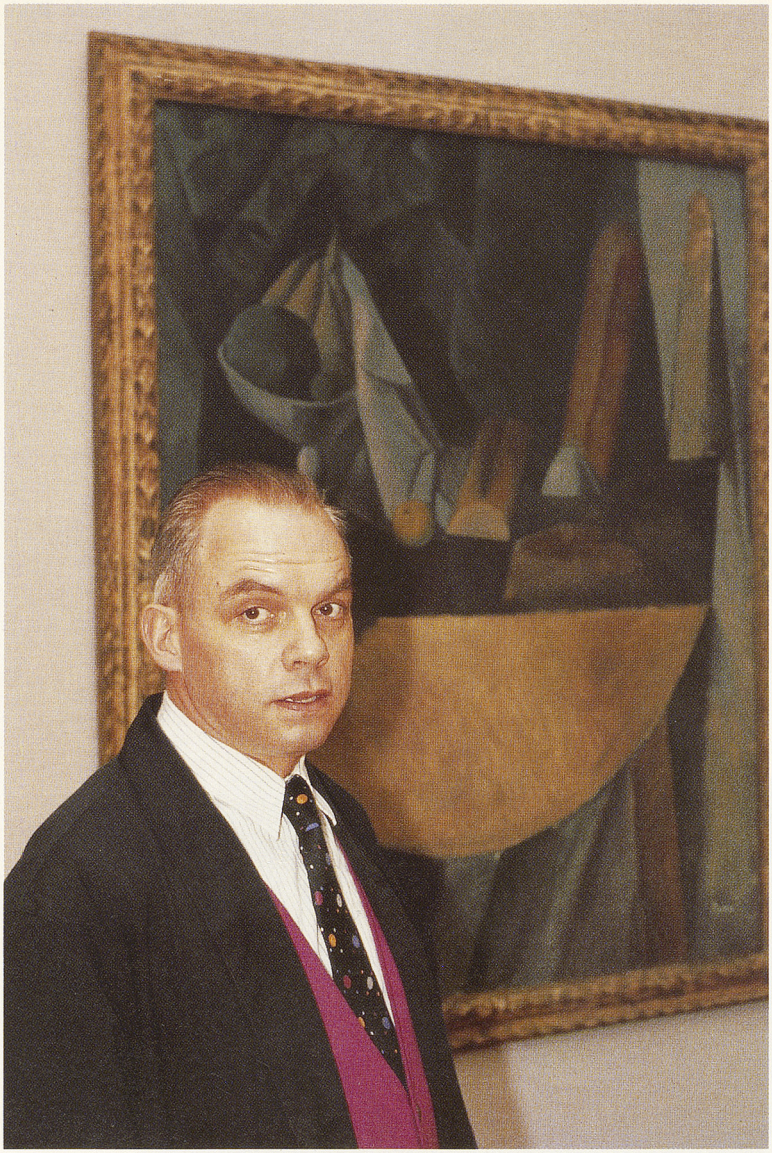
Die Online-Plattform baslerstadtbuch.ch ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.
http://www.cms-basel.ch
https://www.baslerstadtbuch.ch

Dorothea Christ

Das Kunstmuseum Basel – ein Jahrzehnt unter der Direktion von Christian Geelhaar

Als Christian Geelhaar im Januar 1977 im Basler Kunstmuseum die Stelle des Konservators der Abteilung für moderne Kunst antrat, brachte er Erfahrungen aus verschiedenen Tätigkeitsbereichen mit. Geboren in Bern 1939, zog ihn nach der Matur zuerst praktische Arbeit auf einem Feld angewandter Kunst an: er arbeitete fünf Jahre lang als Designer bei Bally, davon die meiste Zeit in England. Dann wurde das Bedürfnis nach gründlicher wissenschaftlicher Ausbildung bestimmend. Geelhaar studierte in Bern Kunstgeschichte bei den Professoren Hahnloser, Huggler, Ellen Beer, Maurer und Hüttinger. Sein Interesse galt zuerst der Kunst des Mittelalters; daraus ergab sich die erste wissenschaftliche Arbeit über Einsiedler Buchmalerei der ottonischen Zeit. Den Abschluss des Studiums jedoch bildete die Publikation ‹Paul Klee und das Bauhaus›, in Buchform erschienen 1972 bei DuMont, Köln. Es folgten weitere Publikationen zu Klee im nämlichen Verlag. Mehrere Jahre lang arbeitete Geelhaar als freier Publizist und als Volontärassistent bei Carlo Huber an der Berner Kunsthalle. Ein Assistentenjahr an der Staatlichen Graphischen Sammlung in München brachte ihm 1976 neue Erfahrungen. Wissenschaftliche Arbeit, Vertrautheit mit alter und neuer Kunst, mit Malerei und Graphik, Erfahrung im Ausstellungsbetrieb eines auf Gegenwartskunst ausgerichteten Instituts bildeten also den Boden, auf dem Geelhaar seine Tätigkeit in Basel aufbauen konnte. Unter seinem Chef Franz Meyer kam er sehr bald zu selbständiger Arbeit: die erste galt 1978/79 einer umfangreichen Ausstellung mit einlässlichem Katalog der Museumsbestände von Werken Walter Bodmers. Die grosszügige Schenkung von Margy Bodmer, die den grössten Teil des Nachlasses umfasste, gab den Anstoss dazu. Damit setzte Geelhaars Ausstellungstätigkeit im Basler Kunstmuseum ein, verbunden damit zugleich die wissenschaftliche Bearbeitung von Museumsbeständen.

Die zweite Ausstellungsaufgabe bot sich dem Konservator Geelhaar 1980: ‹Working Proofs› von Jasper Johns. Die Zusammenarbeit mit dem Künstler legte den Grund zu einer dauerhaften, persönlichen Freundschaft mit Jasper Johns; sie wurde zum entscheidenden Moment für manche Unternehmungen der kommenden Jahre. Freundschaft zwischen Museumsmann und Künstler hat noch jedem Museum zum Vorteil gereicht. Darf ein Museumsleiter in erster Linie nach persönlichen Vorlieben und Wertmassstäben handeln? Zweifellos nicht – seine Bestrebungen gelten ja dem Haus, der Öffentlichkeit. Persönliche Beziehungen jedoch zu Künstlern, Kollegen, Sammlern und Galeristen bilden eine unschätzbare Hilfe bei der Verwirklichung von Erwerben und Ausstellungsprojekten. Hierin vermochte Geelhaar seinen Vorgängern Franz Meyer und Georg Schmidt zu folgen, als er 1981 zum Nachfolger von Franz Meyer gewählt wurde und damit als 42jähriger zum Direktor der Öffentlichen Kunstsammlung, der bereits das Museum im St. Alban-Tal angegliedert war. Zehn Jahre lang hat Christian Geelhaar diese Stellung ausgefüllt. Und wenn er nach einem Jahrzehnt aus gesundheitlichen Gründen und weil er fortan eigene Publikationsprojekte verwirklichen will, seinen Rücktritt nahm, so genügt ein Blick auf die Museumstätigkeit eines Jahrzehnts, um zu begreifen, dass Ruhepause, Umstellung und Konzentration auf selbstgestellte Aufgaben notwendig wurden. Fragt man Geelhaar nach den Gründen, die ihn zur Museumsarbeit führten, so ist es das



△
Christian Geelhaar in der Picasso/Braque-Ausstellung 1990 vor dem Basler Museumsbild «Pains et compotier…».

Bedürfnis und die Freude am täglichen unmittelbaren Umgang mit Kunstwerken, auch die Freude am Darstellen und Vermitteln der Bestände, am überlegten Ausbau der Sammlung, am Eröffnen neuer Perspektiven.
An Aufgaben dieser Art allerdings hatte Geelhaar während seiner Amtszeit ein überbefrachtetes Pensum zu erfüllen: Herausheben wenig beachteter Werke der Sammlung, elf wichtige Ausstellungen, die über Basel hinaus den Ruf des Hauses bestätigen und mehren sollten, die zugleich auch immer aus dem spezifischen Klima des traditionsreichen Museums erwachsen sollten. Es kann sich dabei nicht um reine Schaustellungen handeln, die als schöne Ereignisse Publikumserfolg garantieren. Es müssen auch vertiefte Erkenntnis und Rechenschaft über den Stellenwert vorhandener Bestände solche Unternehmen rechtfertigen. Sie stellen ja ein Haus oft halbwegs auf den Kopf: Ausstellungsraum schaffen, Umhängen und temporäres Magazinieren, Personalbeanspruchung, Aufziehen des ganzen Propagandaapparates, Organisation von Führungsprogrammen, Garderobeerweiterung, Zusatzpersonal… Heute gilt als Maxime: «ohne temporäre, attraktive und arbeitsintensive Ausstellungen sind Museen mit stehenden Beständen tot…» Zu Recht oder zu Unrecht – Vor- und Nachteile wirken sich auf vielerlei Ebenen aus. Publikumsandrang im Museum ist eine Wunschvorstellung, die nicht nur nach Wirtschaftlichkeit schielt, sondern auch wachsende Vertrautheit der Besucher mit der Sammlung erhofft, auf Anbahnung von Verbindungen mit andern Instituten und vor allem auf vertieftes Kunstverständnis im Allgemeinen zielt. Aus diesem Geist hat Geelhaar innerhalb eines Jahrzehnts elf Ausstellungen realisiert:

1981 *Pablo Picasso, das Spätwerk, Themenkreise 1964–1972.* Der Zusammenhang mit den Picasso-Beständen des Museums ist gegeben.

1981 *Igor Strawinsky,* dessen Nachlass eben durch die Paul Sacher Stiftung erworben worden war. Nicht nur eine glanzvolle Epoche des Basler Musiklebens, sondern auch die bildende Kunst der Strawinsky-Zeit trat in Graphik, Bildern und Plastiken vor Augen.

1985 *Edvard Munch, Graphik und Gemälde.* Anlass boten wiederum eigene Bestände und die Aussicht auf eine grosszügige Schenkung.

1986 *Claude Monet, Les Nymphéas.* Hervorgegangen ursprünglich aus der Anregung zu einer ‹Begleitveranstaltung› zur ‹G 80›, die sich so als undurchführbar erwies. Nach sechsjähriger, zäher Vorbereitung konnte die Monet-Ausstellung dann doch, aber in ganz anderer Form verwirklicht werden. Sie baute ein bereits bei der Picasso-Ausstellung 1981 angestrebtes

Prinzip voll aus: den Prozess einer langjährigen Beschäftigung und künstlerischen Bewältigung eines Themas darzustellen und nachvollziehbar zu machen.

1987 Vorbereitung einer Ausstellung der *Basler Böcklin-Bestände* im Museum of Western Art in Tokyo. Diese Leih-Ausstellung im Fernen Osten erwies sich als grosser Erfolg für den umstrittenen Basler Klassiker, zugleich auch als geglückte Werbung für das Basler Museum.

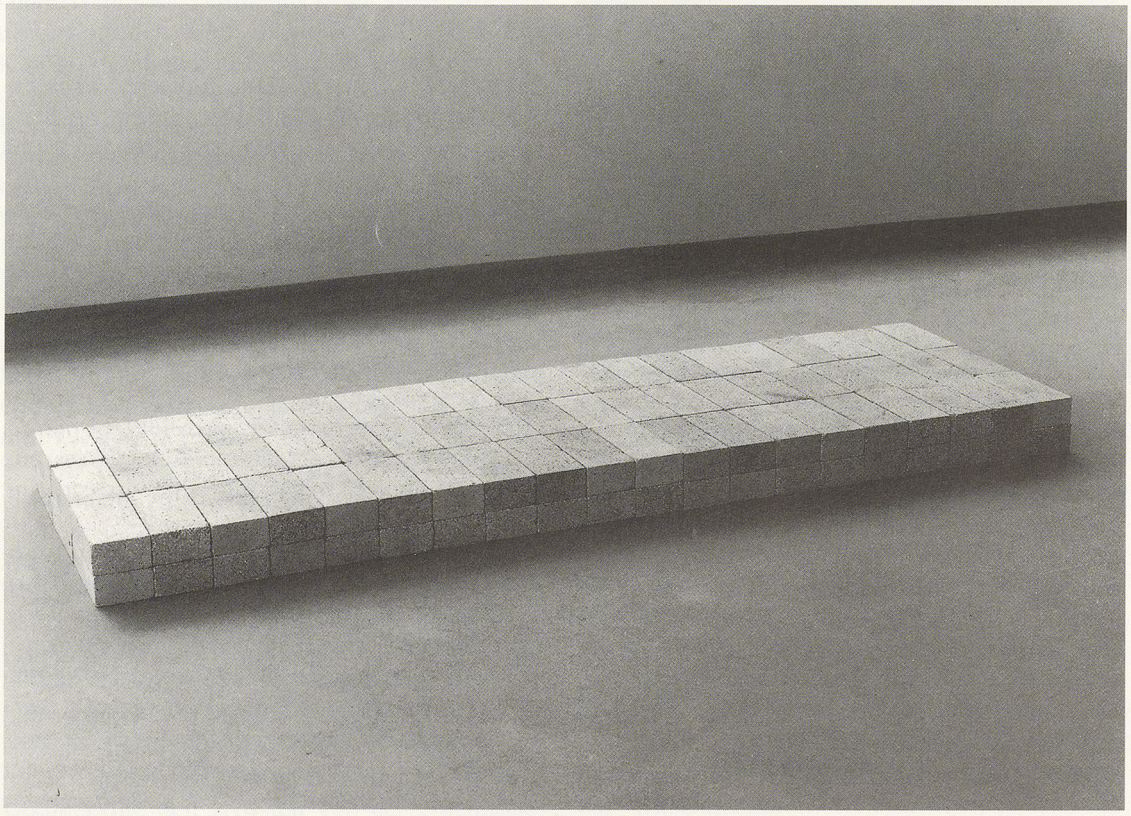
1987 ‹Im Lichte Hollands›, holländische Malerei des 17. Jahrhunderts. Die Ausstellung wurde vor allem vom Vizedirektor, Dr. Paul Henri Boerlin, betreut. Sie lenkte die Aufmerksamkeit neu auf die nun vorzüglich restaurierten, lange Zeit unterbewerteten Werke dieses Museumskomplexes.

1987/1988 *Douglas Cooper und die Meister des Kubismus.* Dokument der Sammeltätigkeit eines der grossen Privatsammler des 20. Jahrhunderts, dessen Erwerbungen zum Besitz des Basler Museums in enger Beziehung stehen. Cooper hatte Basel einen zweiten Entwurf zu Picassos ‹Demoiselles d'Avignon› vermacht, der jetzt den vom Künstler selber Basel geschenkten wunderbar ergänzt.

1988 *Hans Holbein der Jüngere.* Die im Schloss Windsor aufbewahrten Bildniszeichnungen in königlichem Besitz, in Verbindung mit dem Holbeinbestand, welcher Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik umfasst. Die auf die Ausstellung hin vorgenommenen Restaurierungen erbrachten teils hochinteressante Resultate.

1989 *Paul Cézanne, Die Badenden.* Eine thematisch so klar konzentrierte Ausstellung wie Monets ‹Nymphéas›, die einen enormen Vorbereitungsaufwand erforderte und von Geelhaar unter fast hoffnungslosem Zeitdruck realisiert wurde. Der Bezug zur Basler Sammlung liegt in unserem grossartigen Zeichnungsbestand und in dem einst so heftig umstrittenen Gemälde mit den ‹5 Baigneuses›, das unter Georg Schmidt ins Museum kam.

Egon Schiele: Bildnis Erich Lederer 1912–1913. ▷



Carl Andre: Equivalent I 1966–1969. ◁

1990 *Picasso/Braque ‹Die Geburt des Kubismus›*. Möglich geworden durch (in Basel allerdings sehr gestraffte) Übernahme einer für das Museum of Modern Art in New York konzipierten Ausstellung, die ihrerseits dringlich auf Leihgaben aus Basel (Schenkung Raoul La Roche!) angewiesen war. Basel erhielt dadurch auch die volle Hilfe des MoMa.

1990 *Jasper Johns, Zeichnungen.* Modifizierte Übernahme der grossen Ausstellung in der National Gallery Washington zum 60. Geburtstag des Künstlers. Jasper Johns ist – wie Barnett Newman oder Frank Stella – einer der herausragenden zeitgenössischen Meister, die im Basler Kunstmuseum – und dies grossenteils dank freundschaftlicher Beziehungen der Direktoren Franz Meyer und Christian Geelhaar zu den Künstlern – mit Hauptwerken vertreten sind.

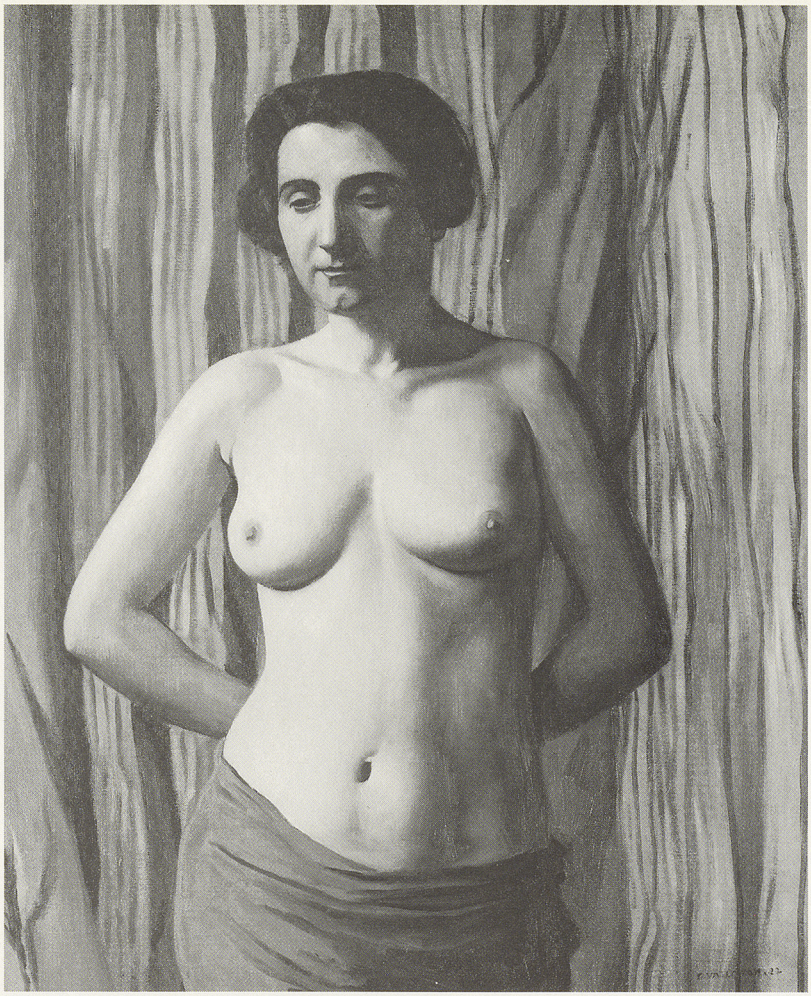
Neben diesen grossen weltweiten Widerhall findenden Meisterausstellungen fallen aber in die Amtszeit Geelhaars auch viele kleinere Veranstaltungen: Monotypien von Jasper Johns, Basler expressionistische Malerei um den Ersten Weltkrieg, Irène Zurkinden, Niklaus Stoecklin... Das sind die Ausstellungen, die vorwiegend aus eigenen Beständen, ohne Sondereintritt dem Besucher offen stehen, aber mit viel Liebe und Umsicht geplant und erarbeitet werden.

So wäre denn Christian Geelhaar vor allem ein ‹Ausstellungsdirektor› gewesen? Ganz gewiss – aber daneben sind nicht zu vergessen die von ihm verfassten Katalogtexte und seine wissenschaftlichen Beiträge zu Komplexen wie der Emanuel Hoffmann-Stiftung oder zur Sammlung Rudolf Staehelin, deren heutiger Familienstiftungs-Bestand 1990 ausführlich publiziert wurde. Gerade Geelhaars Beitrag zu dieser Sammlung, deren Dauerleihgaben im Bereich der Impressionisten und Nachimpressionisten trotz schmerzlicher Verluste entscheidend das Gesicht unserer modernen Abteilung bestimmen, gerade diese Arbeit des Kunsthistorikers Geelhaar kennzeichnet dessen besonderes Interesse: Sammlungsgeschichte, Werkgeschichte. Wie kommt eine Sammlung, privater oder öffentlicher Natur, zusammen; woher nimmt

der Sammler seine Anregungen, Bezugsadressen, wie verläuft das Schicksal seiner Bilder? Es ist Geschichtsschreibung, die sich exakt an Fakten überkommener Dokumente hält (Protokolle, Verzeichnisse, Briefe, Rechnungsstellungen, zeitgenössische Beurteilungen und Reaktionen…) und gleichzeitig zur Kulturgeschichte aufgrund sorgfältigen Recherchierens wird. Eine der ersten Arbeiten dieser Art hat Geelhaar noch als Konservator verfasst: ‹Ferdinand Hodler und Basel›, 1982 erschienen. In ähnlicher Weise hat er die Rezeptionsgeschichte aus der Basler Perspektive von Böcklin, Cézanne, den Kubisten dargestellt und damit gezeigt, welche Wege die Bilder nehmen, bis sie in der Basler Sammlung landen – oder an ihr vorbeischwimmen! Derzeit arbeitet Christian Geelhaar im Auftrag des Vereins ‹Freunde des Kunstmuseums› an einem Werk über die Geschichte der Öffentlichen Kunstsammlung – es soll ein Bilderbuch daraus werden mit über 200 Farbabbildungen. Aber wir haben ja erfahren, was es heisst, wenn ein Christian Geelhaar den Text ‹dazugibt›: eine Fülle von Informationen, dazu auch Interpretationen – kurz, eine aufwendige Darstellung der Sammlungsgeschichte, die uns auf neue Weise die Augen öffnet.

Der Museumsdirektor von heute muss nicht nur Wissenschafter, Ausstellungstechniker, Budgetkalkulator, reise- und sprachgewandter Profitourist sein, er muss zu vielem andern hinzu auch Diplomat sein: Verhandlungen um Leihgaben, um Deposita, um Ankaufsmittel, um Personalbestand, um Ausstellungs- und Depotraum. All dies in gleicher Perfektion zu vollbringen, würde nichts anderes heissen, als in streberhafter Pflichterfüllung einen gesunden Leistungsdurchschnitt herauszukriegen. Geelhaar hat, wie jede andere starke Persönlichkeit auch, welche zu erreichbaren Resultaten kommen will, einiges beiseite geschoben, um anderes umso erfolgreicher durchzuführen. Die Ausstellungspolitik stellt das spektakulärste Tätigkeitsfeld dar. Eben aber war die Rede auch von der kontinuierlichen, Zeit und Ruhe erfordernden Bearbeitung musealer Bestände. Ankaufspolitik und Präsentationsmodus der Sammlung zählen gleichermassen zum Wirken eines Direktors.

Ankaufspolitik: die von den Vorgängern eingehaltene Praxis, zielsicher und sinnvoll zu ergänzen, wo sich in zurückliegenden Epochen Lücken auftun (im Basler Museum z. B. Impressionisten und Fauves), Vorhandenes durch möglichen Zuwachs zu stützen, jedenfalls aber keine Konzessionen punkto Qualitätsanspruch in Kauf zu nehmen, die zur Verfügung stehenden Mittel nicht zu verzetteln an Zweitrangiges, sondern lieber sich konzentrieren auf finanziell noch machbare Desiderata zeitgenössischer Kunst – dieser Ankaufspolitik ist Geelhaar und mit ihm die Kunstkommission gefolgt. Zuwachs an Werken der Alten Meister hat es innerhalb der letzten zehn Jahre nicht in grossem Umfang gegeben. Hier fehlen sowohl Angebote wie Mittel. Während Geelhaars Amtszeit sind unter anderem in die Sammlung gelangt:



△ *Felix Vallotton:* Nu à l'écharpe bleue 1922.

△
Irène Zurkinden: Autoportrait 1928/29.

1981 *Hans Holbein der Ältere:* Mann mit Pelzmütze (1513), Ankauf mit Beitrag der Basler Regierung.
Frank Stella: Seward Park (1958), Ankauf, und: Damaskus Gate, Var. I (1969/70), Ankauf.

1982 *A.R. Penck:* Mike Hammers Geburt/Die Wurzeln des Faschismus (1974), Ankauf, und: Karneval (1947), Ankauf, und: Schilf (1974), Geschenk von Dieter Koepplin.
Ferdinand Hodler: Die Jungfrau von der Isenfluh aus gesehen (um 1902), Geschenk der Max Geldner Stiftung.
Cy Twombly: Untitled (1952), Ankauf.
Jonathan Borowsky: Continuous Painting (1972/73), Ankauf.
Niklaus Stoecklin: Soldaten (1917), Depositum der Freunde des Kunstmuseums.

1983 *Albert Müller:* Rast im Freien (1921), Ankauf.

1984 *Donald Judd:* Untitled (1962), Ankauf.

1985 *Carl Andre:* Äquivalent (1966–1969), Ankauf.
Georg Baselitz: Die Nacht (1985), Ankauf.

1986 *Claude Monet:* La passerelle (1918), Ankauf mit Sonderkredit der Basler Regierung und mit Beitrag der Max Geldner Stiftung.
Egon Schiele: Bildnis Erich Lederer (1912/13), Geschenk von Frau Elisabeth Lederer-von Jacobs.
Jasper Johns: Construction with Toy Piano (1984), Ankauf.

1988 *Peter Paul Rubens:* Die Dreifaltigkeit (um 1616), Depositum der Stiftung zur Förderung niederländischer Kunst in Basel.
Eugène Delacroix: Scène de sabbat (1831–1833), Ankauf, und: Tam O'Shanter poursuivi par les sorcières (1839), Geschenk der Sophie und Karl Binding Stiftung, und: Marguerite à l'église (vor 1850), Geschenk von Frau Louise Hanhart.
Auguste Renoir: La femme à la mouette (Dame mit dem Mövenhütchen) (1868), Ankauf mit Sonderkredit der Basler Regierung.
Barnett Newman: The Command (1946), Ankauf.
Jasper Johns: The Bath (1989), Ankauf.
Paul Camenisch: Arbeitslose (1935), Ankauf.

1989 *Felix Vallotton:* Nu à l'echarpe bleue (1922), Schenkung der Firma Sandoz aus Anlass ihres 100jährigen Firmenjubiläums.
Irène Zurkinden: Autoportrait (1928/29), Geschenk der Söhne der Künstlerin, und: Meret à l'orange (1932–1935), Ankauf.

1990 *Caspar Wolf:* Seelandschaft mit Ruinen (1769), Geschenk von Dr. Ricco Labhardt.
Max Liebermann: Garten am Wannsee (o.D.), Vermächtnis von Dr. G. Emanuel Beck.

Auguste Renoir: La femme à la mouette (Die Dame mit dem Mövenhütchen) 1968.
◁

Walter Kurt Wiemken: Stadtpartie in Paris (1927), Ankauf.
Laszlo Moholy-Nagy: No LAL I (1936), Vermächtnis von Frau Lucia Moholy-Schultz.

1991 *Francesco Clemente:* Fünf Teile aus der Serie ‹Testa-Coda› (1990), Ankauf.

Diese Aufzählung ist unvollständig – immerhin ist daraus abzulesen, dass dann, wenn ein zum Basler Kernbestand der Alten Meister zugehöriges Werk von hoher Qualität auftaucht, sofort die Bemühung um Erwerb einsetzt. Ebenso, wenn es um Erweiterung der Bestände des 19. und 20. Jahrhunderts geht. Oft erlaubte eine günstige Konstellation, gleichzeitig oder in kurzem Abstand entstandene Werke ein und desselben Künstlers zu kaufen, dessen Marktpreise wenig später enorm gestiegen sind. Das sind dann die «erschreckenden» Erwerbungen, die sich zumeist kurz darauf als fürsorgliche Sicherungen sinnvollen Zuwachses erweisen. Zum Erwerb von Schweizer und Basler Kunst: hier darf man nach Möglichkeit auf Depositen des Vereins der Freunde des Kunstmuseums und des Staatlichen Kunstkredits (zu deren Werkankäufen der Direktor ex officio zugezogen wird) hoffen. Was die Ankäufe von aktueller Gegenwartskunst angeht, so ist hier die Emanuel Hoffmann Stiftung eine mächtige Hilfe für Basel – sie darf auch experimentieren und sich auf Wagnisse einlassen. Oft muss der Direktor zielsicher, behutsam und hartnäckig zugleich Geschenke, Legate und Depositen herbeilocken – dazu muss ihm klar vor Augen stehen, wo die Bedürfnisse des Museums dringlich sind, Geelhaar hat während seiner zehnjährigen Amtszeit nach Möglichkeit von sich bietenden Chancen Gebrauch gemacht.

Für den Besucher zählen alle derartigen Bestrebungen und Erfolge wenig. Er sieht die Präsentation, wundert sich höchstens, wenn viele Werke zeitweise nicht ausgestellt sind – wegen Bauarbeiten, Ausstellungsvorhaben, Ausleihen, Raumnot. Und nicht zuletzt, weil jedes Leihgesuch, jedes Umhängen Verwaltung und technischen Dienst vor zusätzliche Arbeit stellt, die dann von einem gewissen Punkt an bei chronischer Personalknappheit nicht mehr bewältigt werden kann. Hier muss ein Direktor Grenzen zu ziehen wissen – und Geelhaar war sich dessen immer bewusst. Die Freiheit, Abteilungen neu zu ordnen und umzuhängen, hat er sich jedoch genommen. Ihm war wichtig, dass der Ablauf innerhalb von Epochen und künstlerischen Entwicklungen chronologisch nachvollziehbar wird durch den Betrachter. In diesem Sinne hatte Christian Geelhaar eine besonders glückliche Hand in der Hängung des 18. und 19. Jahrhunderts im ersten Obergeschoss. Raummangel hat auch ihm Fallen gestellt – spürbar zum Beispiel beim Versuch, durch Einbauwände Wandfläche für möglichst viele Böcklinbilder zu gewinnen.

Für das Museum und damit für Basel erwies sich die gute Zusammenarbeit zwischen Direktor, Kollegen, Belegschaft und Kunstkommission als fruchtbar. Christian Geelhaar hat dem Basler Kunstmuseum und damit der Öffentlichkeit viel gegeben – und das legitimiert ihn jetzt auch dazu, sich aus dem Museumsbetrieb zurückzuziehen und sich der Darstellung der Basler Museumsgeschichte zu widmen. Der Dank Basels ist ihm sicher.