

100 Jahre Basler Künstlergesellschaft (BKG)

Autor(en): Dorothea Christ

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1988

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/4d81220b-d6a0-4e68-a298-a32da334cb4b>

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>

100 Jahre Basler Künstlergesellschaft (BKG)

Hundert Jahre? Hundertsechsvierzig Jahre! Hundertsechundsiebzig Jahre!! 1988 feierte die Basler Künstlergesellschaft ihr Centenar-Jubiläum. Aber das trägt – das Gedenkjahr bezog sich «nur» auf die dritte Basler Künstlergesellschaft, die nun allerdings seit 1888 ohne Unterbruch aktiv ist. Dies jedoch auf Fundamenten, welche bereits 1812 mit der Gründung der ersten Basler Künstlergesellschaft gelegt, nach deren Auflösung 1842 durch die Neugründung der zweiten Basler Künstlergesellschaft verstärkt wurden und schliesslich auch 1888 für die dritte Neufoundation den tragenden Boden bildeten. Der Name blieb seit 1812 der nämliche, ebenso die Grundsätze, nach denen man sich richtete. Die Umstände, die zu Auflösung und Wiederbelebung führten, lagen jeweils in politischen Entwicklungen und veränderten Bedürfnissen. Nach der folgenschweren Trennung der Landschaft von der Stadt in den revolutionsträchtigen dreissiger Jahren des 19. Jahrhunderts lähmten finanzielle Schwierigkeiten, blieb wenig Musse und Geistesfreiheit für die Beschäftigung mit entbehrlichem «passe-temps» (dazu zählt in nüchternen Zeiten die Kunst), drückten andere Sorgen. Vor allem endete eine Epoche, auch in Basel, die lokalen Impulsen dauerhafte Tragfähigkeit zubilligte. Jetzt trachtete man nach dem Übergreifenden, dem Nationalen, und aus allerorts bestehenden lokalen «Zirkeln» formte sich 1839 in Zofingen der Schweizerische Kunstverein, der als Dachverband lokale Sektionen zusammenfasste. Nachdem dessen Basler Sektion ihre Aktivitäten aufgenommen

hatte, bot das kleine, biedermeierliche Basel nicht mehr Raum für zwei gleichartige Organisationen. Die erste und älteste Basler Künstlergesellschaft löste sich auf – um alsbald wie ein Phönix aus der Asche wieder zu erstehen!

1842 kam es zur Neugründung, weil den Bedürfnissen aktiver Künstler und Kunstfreunde im Rahmen der vom Kunstverein entfalteteten Tätigkeit nicht genügend Rechnung getragen wurde. Was wollten sie? Keine gloriosen Manifestationen, sondern vor allem Pflege freundschaftlichen Beisammenseins von Gleichgesinnten, Förderung gemeinsamer Interessen und Gedankenaustausch auf der Basis menschlicher Beziehungen, die weniger in wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen gründen als in jener Art von Kulturpflege, welche sich im gegebenen Rahmen auf natürliche Weise zu entwickeln vermag, ohne dass Herkommen, Reichtum, Geschäftstüchtigkeit zu bestimmenden Komponenten werden. Das entspricht der utopischen Vorstellung individualistischer Berufsleute seit je. Um eine Vereinigung zusammenzuhalten, sie auch in die Breite wirksam werden zu lassen, braucht es jedoch konkrete Ziele, Aktionsprogramme und Mittel. Solche hatte die Basler Kunstvereinssektion zu bieten: die Äufnung einer Kunstsammlung zeitgenössischer Schweizerkunst, Plattformen zur Bekanntmachung künstlerischen Schaffens in Form von Ausstellungen, die über den lokalen Bereich hinauswirkten. Die Mitglieder der einstigen ersten Basler Künstlergesellschaft, die solche Ziele auch anvisierten, mochten dem allem zustim-

men – aber das «Organisatorische» wuchs ihnen über den Kopf, befrachtete die Interessensphäre der Künstler zu sehr. Da galt es, die vom Schweizerischen Kunstverein ins Leben gerufenen «Turnus-Ausstellungen», die von Stadt zu Stadt durch die ganze Schweiz zirkulierten, einzurichten und zu finanzieren. Da musste eine Vereinsform eingehalten werden, die durch hohen Mitgliederbestand (damit vorwiegend aus Kunstlaien zusammengesetzt) notwendige finanzielle Mittel und gesellschaftliches Gewicht im öffentlichen Leben garantierte. Die aktiven Künstler aber suchten *ihren* Zirkel.

Das führte 1842 zur Wiederbelebung, zur Gründung der zweiten Basler Künstlergesellschaft. Sie fand 1845 im Ratsherrn Johann Jakob ImHof, der als prominenter Vertreter des Gewerbes, als Lederhändler, vor allem aber als kunstbegeisterter Dilettant bereits der Kommission der Zeichenschule im Markgräfischen Hof angehörte, ihren tatkräftigen Präsidenten. Zweifellos spielten Rivalitätsgefühle sowie das kränkende Bewusstsein, die Flinte zu früh ins Korn

geworfen und die kostbaren Künstlerbücher mit wertvollen Originalblättern voreilig preisgegeben zu haben, eine Rolle. Die Künstlergesellschaft wollte ihre Anciennitätsrechte wieder einbringen. Darum folgte sie auch ImHof mit Begeisterung, als er sich an die Festigung einer soliden finanziellen Basis machte, die Rheinfähren als Unternehmen der Künstlergesellschaft gründete, deren Betrieb die Mittel zum Bau eines Künstlerhauses mehren sollte – diese Verkehrsmittel florierten, verband damals doch erst eine einzige Brücke von der Schifflände in die Rebgeisse Gross- und Kleinbasel. Die BKG folgte ImHof, als er begeistert für öffentliche Aufträge und die Errichtung von Denkmälern eintrat – das St. Jakobsdenkmal von Ferdinand Schlöth verdankt schliesslich seine Entstehung diesen jahrzehntelangen Bemühungen. Die BKG folgte ihrem Präsidenten schliesslich so-

Hieronimus Hess, Entwurf zu den Hauptgruppen der Basler Künstlergesellschaft, getuschte Federzeichnung, um 1818. ▽



gar, als er umsichtig und zielbewusst auf die Vereinigung von Künstlergesellschaft und Kunstverein zusteuerte. ImHof erkannte, dass im Bereich des damaligen Basel nur eine Organisation mit hohem Mitgliederbestand etwas ausrichten konnte. Damit aber geriet er in bezug auf die Ideen der Künstlergesellschaft ins alte Kollisionsgebiet. 1864 kam es zwar zur Fusion. Ihr Vermögen aus den Fährnerträgen floss in die Kasse des Kunstvereins. ImHof übernahm dessen Präsidium und wurde zum legendären Führer in eine neue, kunstfreundlichere Basler Kunstära.

Was mochten sich die Künstler Besseres wünschen? Hier stösst man auf die alte, immer wieder neue und für ausserhalb des aktiven Künstlerberufs Stehende so schwer begreifliche Haltung der Künstler: sie wünschen sich Achtung, Erfolg, Aufträge, vermögen aber ohne Hilfe von Laien und gefestigten Organisationen ihr Ziel nicht zu erreichen – ihre Arbeit und ihre Produkte fallen eben marktmässig nicht ins Gewicht. In guten Treuen geleistete Hilfe jedoch empfinden die Künstler bald als Bevormundung, als Verkehrung ihrer eigentlichen Absichten ins Gegenteil. Weil sich dieser Prozess immer und immer wieder bis in die Gegenwart wiederholt – zum Beispiel in der Abspaltung von Künstlergruppen aus ihren Standesgesellschaften, in der Opposition gegen staatliche Massnahmen der Kunstpflege, im Misstrauen gegen Aussteller und Kunsthändler, ist es nicht abwegig, sich der Geschichte der bescheidenen Basler Künstlergesellschaft zuzuwenden. Sie hat schliesslich im Verzicht auf das Spielen einer grossen Rolle, dafür im Hochhalten anderer Prinzipien, ihren Weg gefunden; sie konnte den 100. Geburtstag ihrer dritten Neugründung von 1888 durchaus zuversichtlich feiern.

Warum kam es 1888 zum dritten Mal zur Neugründung? Aus dem gleichen Grund wie 1842: festgefügte Organisationen und eingefahrene

Gremien scheinen unvereinbar zu sein mit dem Individualismus von Künstlerpersönlichkeiten. Sie ertragen keine Bevormundung durch Laien, kein Gegängeltwerden durch prädominante Kollegen. Wie schrieb 1866 der 27jährige, wieder einmal vom Salon ausjurierte Cézanne dem allmächtigen Pariser Superintendenten Nieuwerkerke zu Händen der Salonjury? Frei zitiert: «. . . alle Maler meiner Position verleugnen die Jury . . . es ist mein sehnlichster Wunsch, allen Leuten zu zeigen, dass *mir* ebensowenig daran gelegen ist, mit den Herren der Jury verwechselt zu werden, als *ihnen* daran gelegen zu sein scheint, mit mir verwechselt zu werden . . .». Hier ging es im ruppigen Ton eines Verkannten um Zulassung zur offiziellen Ausstellung – in Basel, zwei Jahrzehnte später und im Rahmen viel bescheidenerer Umstände nur um ein allgemeines Unterlegenheitsgefühl der Künstler den «kunstfördernden Laien» gegenüber. In der zehnköpfigen Kunstvereins-Kommission fielen nur zwei Sitze auf Vertreter der Künstlerschaft. Und es standen Fragen im Vordergrund, die die Künstler nur mittelbar interessierten: Unterhalt der Kunsthalle, Ansehen des Vereins, Organisation, Finanzen, Kunstpolitik. Die Künstler fühlten sich zur Seite geschoben. Das äusserte sich in jenen Jahrzehnten nicht nur in Basel so: 1865 formierte sich aus dem selben Bedürfnis nach selbständiger, den Gegebenheiten des Künstlerberufes Rechnung tragender Autonomie die Gesellschaft der Schweizerischen Maler und Bildhauer, die nachmalige GSMBA.

Die 1888 zum dritten Mal etablierte Basler Künstlergesellschaft bildete in ihren Anfängen so etwas wie Basels «Sezession». Ihre treibende Kraft fand sie in Hans Sandreuter (1850–1901), der auch von 1888 bis 1894 als erster Präsident amtierte. Fast alle damals «modernen» Basler Künstler traten der Gesellschaft bei, ihre Geburtsdaten liegen zwischen 1846 und 1868. Sie verkörperten (wie Fritz Schider, Hans Sandreu-

ter, Wilhelm Balmer, Emil Beurmann) die Avantgarde, die den etablierten Lokalgrössen zuforsch ins Zeug ging. Hatten doch diese zwischen Zwanzig- und Vierzigjährigen sogar die Kühnheit, auch junge auswärtige Kollegen zuzuziehen und auszustellen, denen der Kunstverein den Einlass in die Kunsthalle verweigerte: Cuno Amiet, Max Buri, Giovanni Giacometti und Albert Welti. Über ein glanzvolles Gebäude, wie der Kunstverein es nun in der neuen Kunsthalle besass, verfügte die Künstlergesellschaft nicht. Sie kam vorerst unter in einer in den untern Geschossen rheinwärts gelegenen Lokalität der Lesegesellschaft am Münsterplatz. Im liebevoll «Kunstloch» benannten Lokal trafen sich die Künstler und präsentierten sie ihre Ausstellungen. Später gelang es für eine Zeit, das Wettsteinhäuslein im Kleinbasel zu mieten, in dessen Garten sich ein munterer Bierausschank mit Wurstkonsumation entwickelte. Als Beurmann noch mit Modellen anrückte und damit das Bohemeleben auf die Spitze trieb, war das den inzwischen gesetzteren Mitgliedern schon zu viel.

Die, verglichen mit der Kunsthalle, kleinen, improvisierten Lokale fassten die Mitglieder durchaus, denn ein Hauptanliegen war und blieb es, deren Zahl nicht unkontrolliert anschwellen zu lassen und vor allem nur aktive Künstler aufzunehmen – dafür beschränkt sich die Mitgliedschaft nicht nur auf bildende Künstler, sondern es werden auch Dichter und komponierende Musiker aufgenommen. Kunstfreunde und Gönner konnten sich seit je als Passivmitglieder ohne Stimmrecht anschliessen. Es ist das Schicksal aller Avantgarde-Bewegungen, dass sie rasch altern und von neuen Gruppen überholt werden. Dieser natürliche Prozess zeichnete sich auch in der Entwicklung der Künstlergesellschaft ab. Nach 1910 drängten jüngere Begabungen nach vorn, die sich wie selbstverständlich der gewerkschaftlicher orga-

nisierten GSMBA anschlossen und daneben im Kunstverein auch die grosse Wende zur Öffnung gegen die Moderne mitbeförderten. Der Amtsantritt (1910) von Dr. Wilhem Barth als Konservator der Kunsthalle, die damals sowohl Ausstellungsinstitut wie Standort der zeitgenössischen Sammlung war, kennzeichnet diesen Punkt. Jetzt, im Jahrzehnt des ersten Weltkrieges, hatten die Mitglieder der Künstlergesellschaft selber Mühe, in jene Ausstellungssäle Eintritt zu erlangen, zu deren Errichtung doch ihre Vorgängervereinigung wesentliche Mittel beigetragen hatte in Form der Fährenerträge. Die BKG hatte sich jetzt zur «konservativen» Gruppierung gewandelt. Zuzug neuer, jüngerer Mitglieder brachte den Ausgleich, aber der Geist der «Sezession» wehte fortan anderswo: beim «Neuen Leben», bei «ROT/BLAU», bei den «33ern», den «48ern»... Die Stabilität der Künstlergesellschaft beruht auf andern Kriterien als denen der Modernität. Sie ist zugleich eine geschlossene wie eine offene Gesellschaft. Für eine Aufnahme auf Empfehlung von zwei Aktivmitgliedern ist das Zweidrittelsmehr der anwesenden Aktiven notwendig. Es spielt keine Rolle, ob der Kandidat auch andern Gruppierungen angehört, welcher Kunstsprache er verpflichtet ist. Dagegen zählen neben der künstlerischen Bewertung auch Persönlichkeit und menschliche Qualitäten des Kandidaten. Das scheint ja dem lokalen Provinzniveau Tür und Tor zu öffnen, erfolgreiche, eigenwillige und profilierte Künstler direkt abzuschrecken! Dem ist nicht so: die relativ geringe Mitgliederzahl (bis heute hat der Aktivmitgliederbestand kaum je 60 Personen überschritten) erlaubt die Verwirklichung von Zielen, die auch ihre Bedeutung haben; sie sind in Art. I der Statuten verankert: «... Förderung der Interessen ihrer Mitglieder sowie die Pflege des Kontaktes und der Geselligkeit unter Künstlern und Kunstfreunden...» Es werden Ausstellungen organi-

siert, gemeinsame Unternehmungen geboten, jährlich zweimal ein heiteres oder festliches Gesellschaftessen veranstaltet. Die Passivmitglieder werden bei solchen Anlässen einbezogen und fühlen sich durchaus nicht als Aussenseiter. Im «Festen» und im Wunsch, sich der Öffentlichkeit gegenüber durch Ausstellungen bemerkbar zu machen, liegt aber nicht das Entscheidende. Das bieten andere Künstlervereinigungen auch. Das Wesentliche bleibt der persönliche Kontakt unter Gleichgesinnten. Dazu aber gehört eine feste Heimat, eine Lokalität, wie die BKG sie einst in der Lesegesellschaft und im Wettsteinhäuslein besass. Seit 1986 verfügt sie nun über einen von der Staatlichen Liegenschaftsverwaltung gemieteten Raum im Kleinbasel. Dort treffen sich Aktive und Passive allwöchentlich ungezwungen zu Gedankenaustausch und gemeinsamem Mahl, veranstaltet man kleine Ausstellungen von Mitgliedern für Mitglieder, bewahrt man den Gesellschaftsbesitz an Kunstwerken auf. Manches ist aus vergangenen Zeiten noch im Eigentum der BKG und noch immer hält man die alte Tradition hoch: jeder Neueintretende stiftet ein Blatt von seiner Hand. Aus finanziellen Gründen wird dort wohl keine Bleibe sein: die Mitglieder bestreiten die Kosten auf der Basis freiwilliger Jah-

resspenden, die zusätzlich zum Jahresbeitrag entrichtet werden. Mit andern Worten: Eine private Gesellschaft ohne alle staatliche Jahressubvention, zusammengesetzt aus Mitgliedern einer Berufssparte unterer Einkommenslage, kann sich staatliche Mietpreise schwer leisten. Mit dem Verlust des Lokals würde wieder eine jener Gruppierungen ihren Stammsitz verlieren, die ihr Wirken als Ausgleich zu Massenorganisationen und kommerziellem Kunstbetrieb versteht.

In ihrem Jubiläumsjahr 1988 hat sich die Basler Künstlergesellschaft sympathisch bescheiden der Öffentlichkeit gegenüber manifestiert. Sie gab im Vorjahr einen Kalender heraus, dessen Wochenblätter jeweils der Reproduktion eines Mitglieder-Werkes gewidmet sind. Sie veranstaltete im Museumssaal Brüglingen eine Ausstellung von Zeichnungen und Druckgraphik ihrer Mitglieder, sie ehrte verstorbene Mitglieder durch eine Gedächtnisausstellung in einer privaten Galerie. Das festliche Abschlussessen des Jubiläumsjahres brachte die hinreissende Darbietung zweier bereits mehrfach preisgekrönter Nachwuchsmusiker: Die Künstlergesellschaft bleibt offen und wahrt ihre gesellschaftlich-kulturelle Zielsetzung ohne viel Feuerwerk, aber konstant und sinnvoll.