

Wenkenpark Riehen: Skulptur im 20. Jahrhundert

Autor(en): Annemarie Monteil, Kurt Wyss

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1980

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/613c31d3-a6bc-44b7-879e-f14fd6f36433>

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.

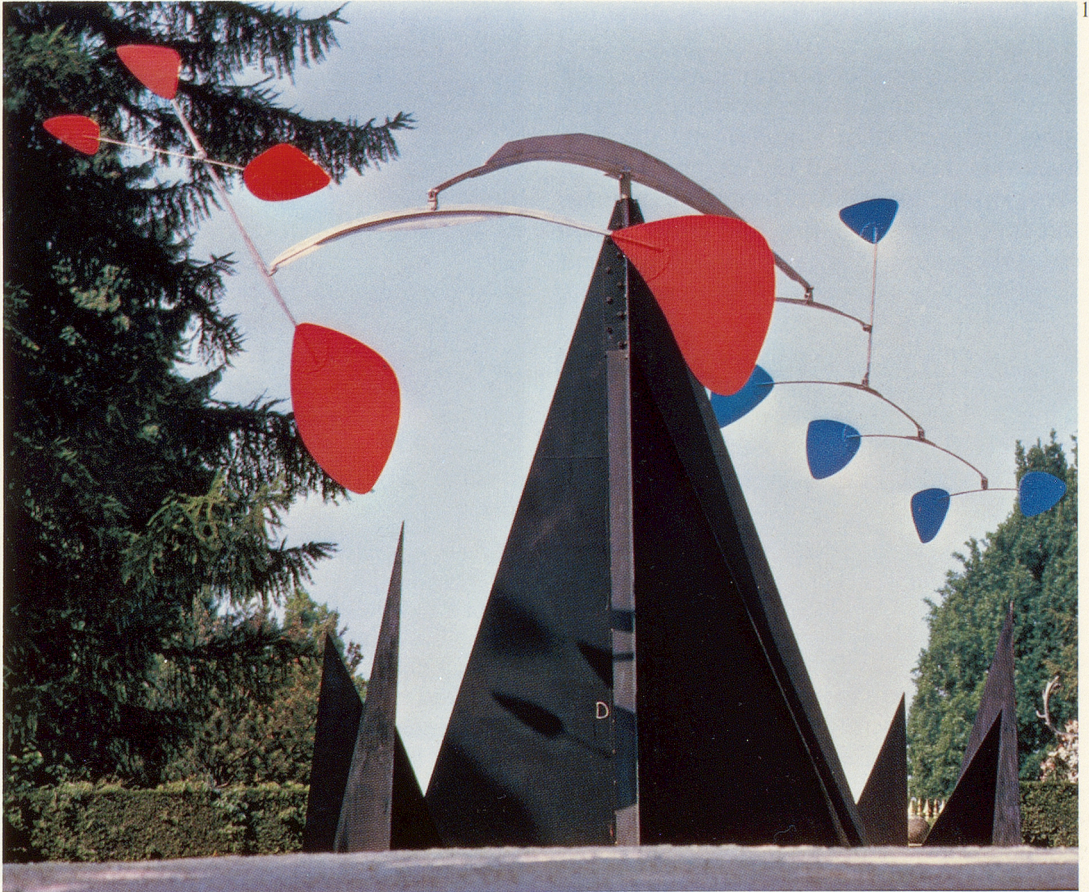
<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

WENKENPARK RIEHEN: SKULPTUR IM 20. JAHRHUNDERT

Abb. 1.

Alexander Calder (1898–1976): Kreuz des Südens 1970, Stabile aus Stahl, Mobile aus bemalten Stahlplatten, H. 653 cm.



Nach Auswahl und Präsentation war die Ausstellung «Skulptur im 20. Jahrhundert» in Riehen zweifellos das in seiner Art ungewöhnlichste Kunstereignis des Sommers 1980 in der Schweiz. In Bild und Text möchten wir hier etwas von diesem Kunst-Natur-Erlebnis festhalten.

Zustandekommen der Ausstellung

Seit Jahren hegte die Gemeinde Riehen den Plan, im Fussgängerzentrum des Dorfes Skulpturen von Schweizer Künstlern auszustellen. In der von Werner Zürcher präsidierten Kunstkommission Riehens entstand auf Anregung des Galeristen Ernst Beyeler und des Kunsthistorikers Martin Schwander die Idee, eine «richtige internationale Ausstellung» zu organisieren. Und Riehen hatte denn auch den dafür idealen Ort anzubieten: den Wenkenhof, ein 1736 erbautes Herrenhaus mit französischem Garten und grosszügigem englischem Park. Wie diese ganze Anlage mit moderner Kunst in Wechselbeziehung trat, davon wird die Rede sein.

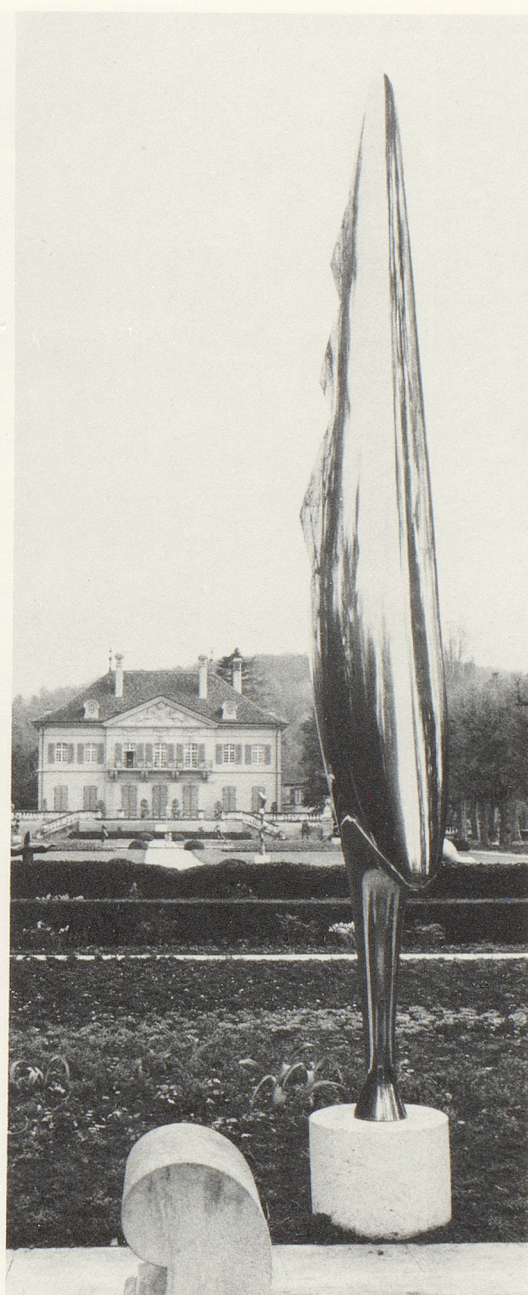
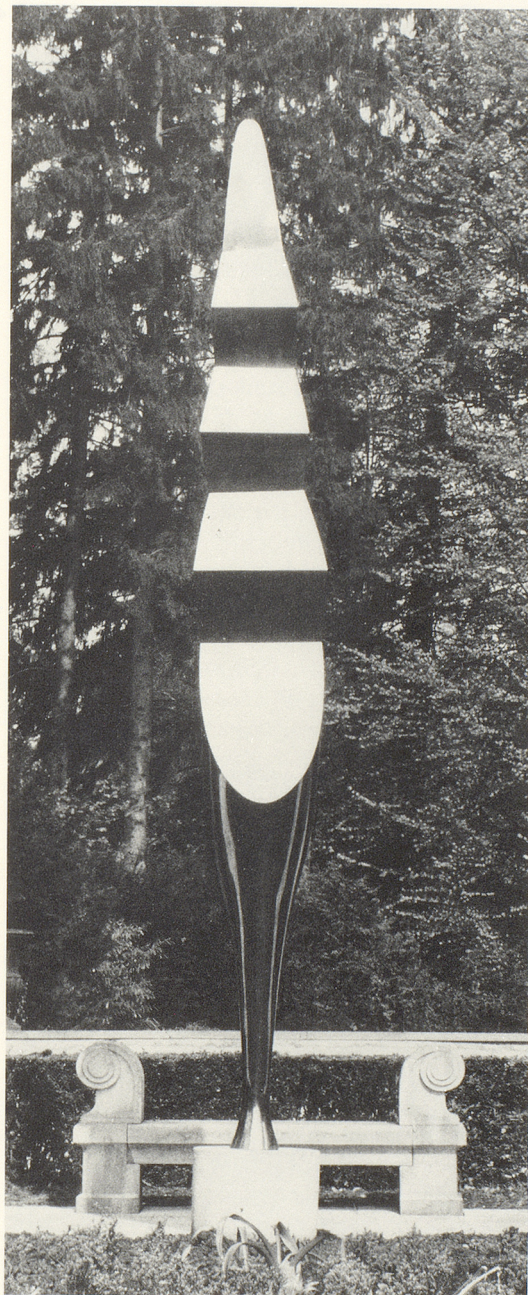
Der Sommer 1980 schien für eine Skulpturenausstellung mit internationalem Gewicht der richtige Zeitpunkt. Es war das Jahr der Grün 80, deren Besuchern man auch Rahmenprogramme anbieten wollte. Bereits hatte Riehen beschlossen, als flankierende Veranstaltung zur G 80 den französischen Villengarten, der üblicherweise dem Publikum nicht zugänglich ist, neu herzurichten. Der damit beauftragte Hans Jakob Barth gab der barocken Anlage die axial-architektonische Gestalt im Geist von *Le Nôtre* zurück und legte zudem einen umfangreichen Rosengarten an. Was ursprünglich als Zusatz-Attraktion zur G 80 gedacht war, wurde zum hochwillkommenen Umraum für die Skulpturenausstellung. Dass in der Grün 80 gleichzeitig Schweizer Skulptur der letzten fünfzig Jahre vorgeführt wurde

und in Biel die schweizerische Gegenwartsplastik in ihrem fünfjährigen Turnus stattfand, erwies sich keineswegs als Konkurrenz, sondern als grosses Panorama der sonst in Kunstveranstaltungen eher stiefmütterlich behandelten Skulptur.

Projektierung und Organisation der Ausstellung wurden einer dreiköpfigen Auswahlkommission anvertraut, bestehend aus Ernst Beyeler, Reinhold Hohl (Dozent für Kunstgeschichte) und Martin Schwander. Die tragende Idee der Wenkenausstellung war, die Entstehung der zeitgenössischen Skulptur anhand von Meisterwerken zu zeigen. Dabei steuerte man nicht eine lückenlose Skulpturengeschichte an, sondern suchte nach jenen Werken, die jeweils die neuen skulpturalen Aussagen signalisieren oder ausgereift zur Darstellung bringen. Die Veranstalter sahen, dass die schöpferischen Impulse meist von Paris und in der Gegenwart von den USA ausgingen und -gehen. Der Expressionismus Deutschlands und Österreichs wurde als «epigonal» taxiert und fiel im Wenken weg. Solche Entscheidungen eines kleinen Gremiums, die einer Ausstellung ihr subjektives Gesicht geben, nimmt man gern in Kauf.

Die entsprechenden Werke zu bekommen, ist in der heutigen Zeit von Ausleihmüdigkeit der Museen und Privaten ein schwieriges Unterfangen. Wer half, das scheinbar Unmögliche möglich zu machen, war Ernst Beyeler. Er konnte aus den Beständen seiner Galerie den Museen in New York, Paris und anderen Städten eigene ebenbürtige Leihgaben anbieten – und erhielt für den Wenkenpark die entsprechenden Gegengaben. So kam ein Höhenweg der klassischen Moderne von Rodin bis Picasso zustande.

Abb. 2 und 3. Constantin Brancusi (1876–1957): Der grosse Hahn 1949, polierter Stahl, H. 481,5 cm.





Für die Darstellung der unmittelbaren Gegenwart forderten die Veranstalter zehn Künstler auf, im Wenkenpark an Ort und Stelle ein Werk zu schaffen. Es waren: Carl Andre (geboren 1935, lebt in New York), Alain Kirili (geboren 1946, lebt in Paris und New York), Sol LeWitt (geboren 1928, lebt in New York), Bruce Nauman (geboren 1941, lebt in Pasadena/Kalifornien), Dennis Oppenheim (geboren 1938, lebt in New York), David Rabinowitch (geboren 1943, lebt in New York), Ulrich Rückriem (geboren 1938, lebt in Köln und Hamburg), Richard Serra (geboren 1939, lebt in New York), Michael Singer (geboren 1945, lebt in New York), Jean Tinguely (geboren 1925, lebt in der Schweiz und in Paris). Alle angefragten Künstler machten mit und liessen sich vom Park inspirieren, der ihnen zusagte, weil er noch nicht ein von allen Seiten durch Kunstveranstaltungen abgenützter Ort sei wie etwa die Gelände der Biennalen, wo ja oft auch Installationen am Platz stattfinden. Gleichzeitig konnten von einer Reihe weiterer Künstler der mittleren und der jungen Generation wichtige Werke gewonnen werden, die aus Museums- oder Privatbesitz stammen. Die Vorschläge der Auswahlkommission wurden vom Gemeinderat akzeptiert. Unstimmigkeiten in der Gemeinde gab es weniger wegen der Objekte als wegen Budgetfragen, die das kunstpolitische Klima um die Ausstellung gelegentlich etwas trübten.

Kunst im Idealraum

Am 10. Mai 1980 wurde die Ausstellung «Skulptur im 20. Jahrhundert» eröffnet. Die Idee der Veranstalter, die dreidimensionale Kunstgeschichte unseres Jahrhunderts in wesentlichen Stationen vorzuführen, erwies sich nun beim Durchschreiten als völlig gelungen. Man konnte die Entwicklung verfolgen von den in sich ruhenden Werken der Klassiker

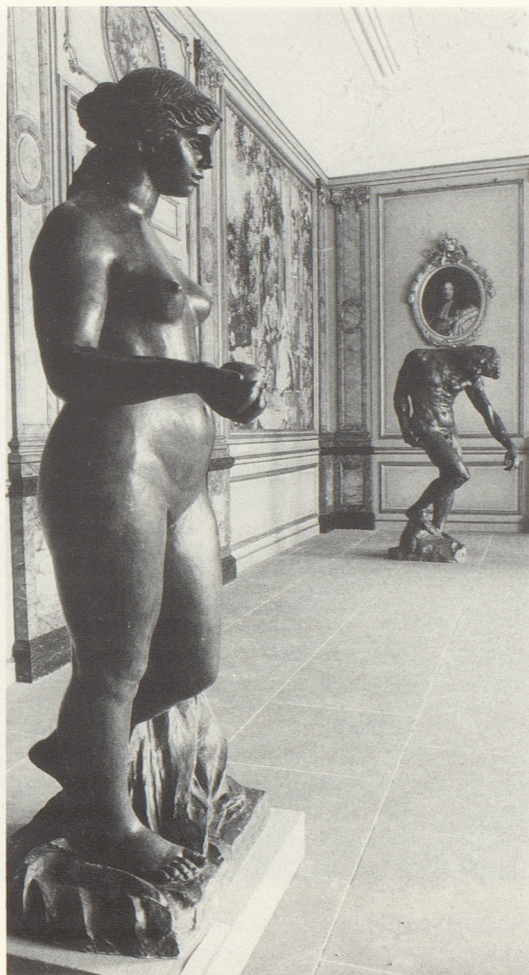


Abb. 5. im Salon der Wenkenvilla: Auguste Renoir (1841–1919): Triumphierende Venus 1914, Bronze, H. 180 cm.

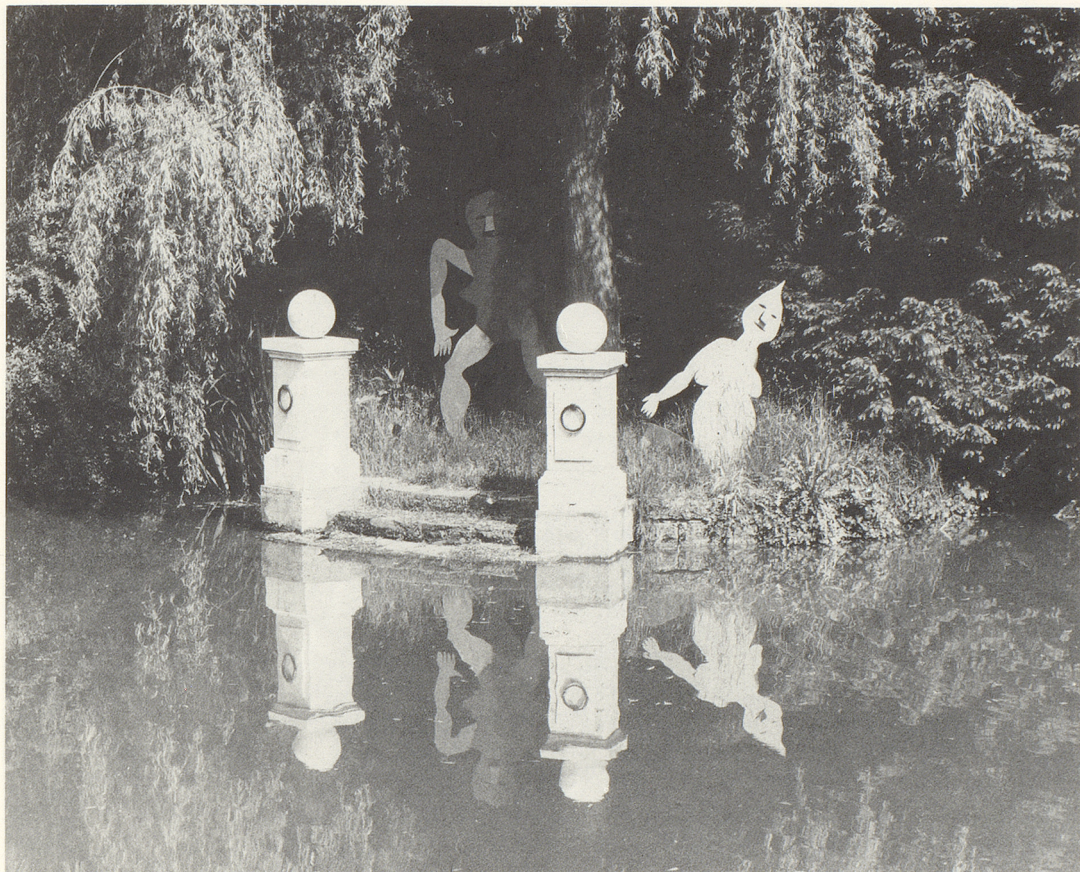
Abb. 4. Auguste Rodin (1840–1917): Die Bürger von Calais 1889, Bronze, H. 231 cm, als Schatten die «Grosse Figur» von Alberto Giacometti (1901–1966).



über Assemblage-Kompositionen bis zu den naturhaften sockellosen Arrangements in alltäglichen Materialien, bei denen sich die Unterschiede zwischen Werk und Umgebung zu verwischen beginnen. Als grosse Überraschung erwies sich – und hiezu hat das offene Raumerlebnis Wesentliches beigetragen – dass man bei vielen Werken erkannte, dass die Erscheinungen von Volumen, Licht und Proportionswerten über Stilunterschiede hinweg durchwegs die gleiche Geltung bewahren. Vor allem jedoch kam man zu der Überzeugung, dass – im Unterschied etwa zum Tafel-

bild – für Plastiken die grossen räumlichen Beziehungen eine weitaus bedeutungsvollere Rolle spielen, als man gemeinhin annimmt. Und diesen Beweis zu erbringen, ist im Wenkenhof so gut gelungen, wie man es von andern Freilichtausstellungen kaum in Erinnerung hat.

In grossen Zügen sei der Rundgang rekapituliert, wobei es unmöglich ist, auf sämtliche Werke einzugehen – die Fülle war zu gross. Den das Parkgelände Betretenden empfing das grosse Stabile «Kreuz des Südens» von Alexander Calder. Eine dunkle haushohe



Pyramide aus Metallplatten, auf deren Spitze eines der berühmten Mobiles kreist, wurde in die grosse Achse, die vom Parkeingang am Herrenhaus vorbei zur Reithalle führt, gestellt. Und siehe, die moderne Plastik erfüllte die Funktion der alten Obelisk, die die klassischen Achsen in rhythmisch belebte Abschnitte unterteilten (Abb. 1).

Wandte man sich nun dem französischen Garten mit den Klassikern und Neuklassikern zu, warteten dort wiederum zwei starke Erlebnisse. Auf der Terrasse der Villa wurden Rodins «Bürger von Calais» einer Gruppe überlebens-

Abb. 6 und 7. Alexander Calder: Critter innomable und Critter bleu assise (Namenlose Kreatur und sitzende Kreatur in Blau) 1974, bemaltes Metall, H. 192 cm und 140 cm.

grosser Strichfiguren von Alberto Giacometti entgegengestellt, die er 1960 für einen Platz in New York entworfen hatte (Abb. 4). Wenn auch in völlig verschiedenartigen Volumen und Aussagen, so stand man doch hier zweimal ergreifenden Menschengebärden gegenüber. Und bei jeder Gruppe wurde der Vorübergehende in wieder anderer Weise von den unmittelbar mit dem Boden verbundenen Fi-

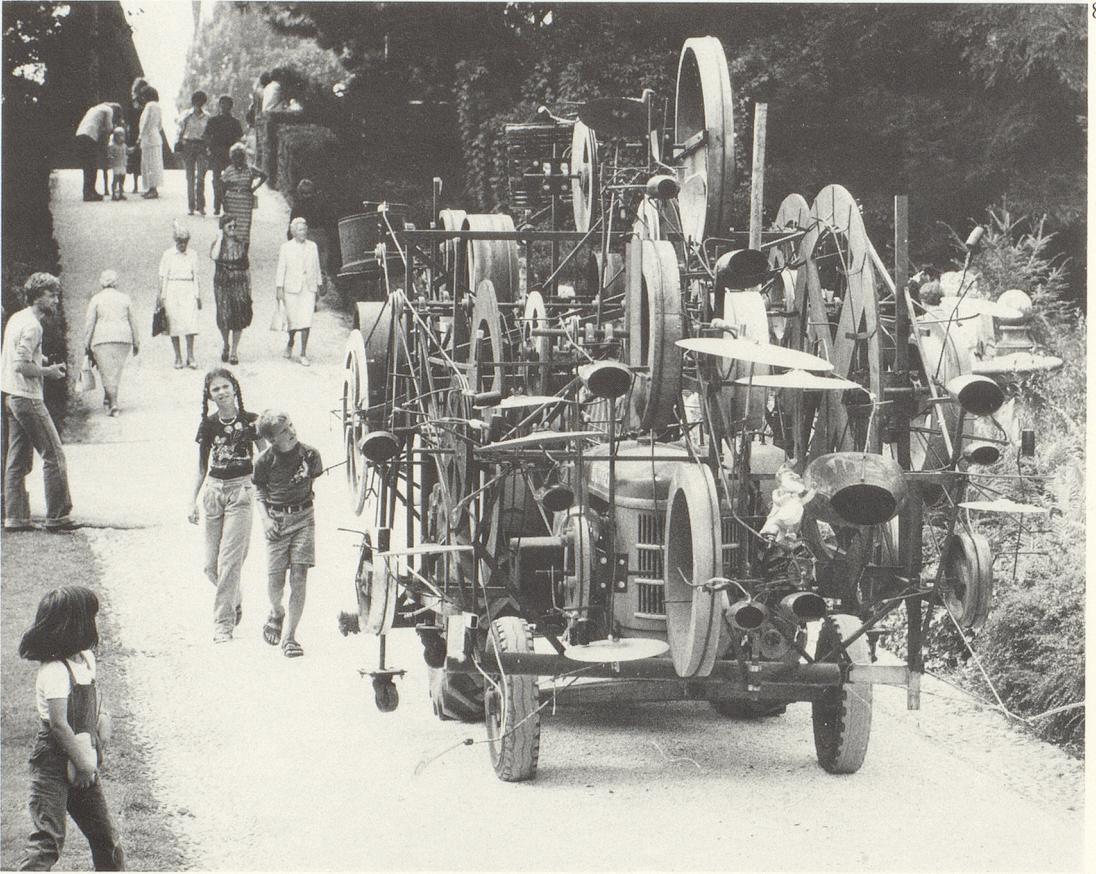


Abb. 8. Jean Tinguely (1925): Klamauk 1979, fahrbare Konstruktion aus eisernen Maschinenteilen, H. 330 cm.

guren zwingend in die Szene einbezogen, als Mitspieler, als Mitleidender.

Ein Geniestreich der Präsentation war die Aufstellung von Brancusis *«Grossem Hahn»* genau gegenüber der Villa in der langen Achse am Ende des Parks. Im Abschreiten wurde er immer mehr zu einem aufschnellenden Signal und bekam in der Nähe mit seinen Spiegelungen eine geradezu meditative Bedeutung (Abb. 2 und 3).

Im Rasen zwischen Villa und *«Coq»* fand man die Väter der Epoche: weitere Figuren von Rodin; in der Nähe demonstrierte Maillols

Frauenfigur *«Die Nacht»* in ihrer Geschlossenheit die zu Rodin antithetisch verlaufende Linie einer ruhigen Tektonik. Bourdelles lässig-sieghafte *«Pomona»* trat wie eine heidnische Göttin aus dunklen Bäumen. Die auch schon klassisch gewordene jüngere Avantgarde folgte mit wichtigen Werken von Jean Arp, Max Ernst, Henri Laurens, Joan Miró, Henry Moore.

So eingestimmt, wanderte man weiter in den

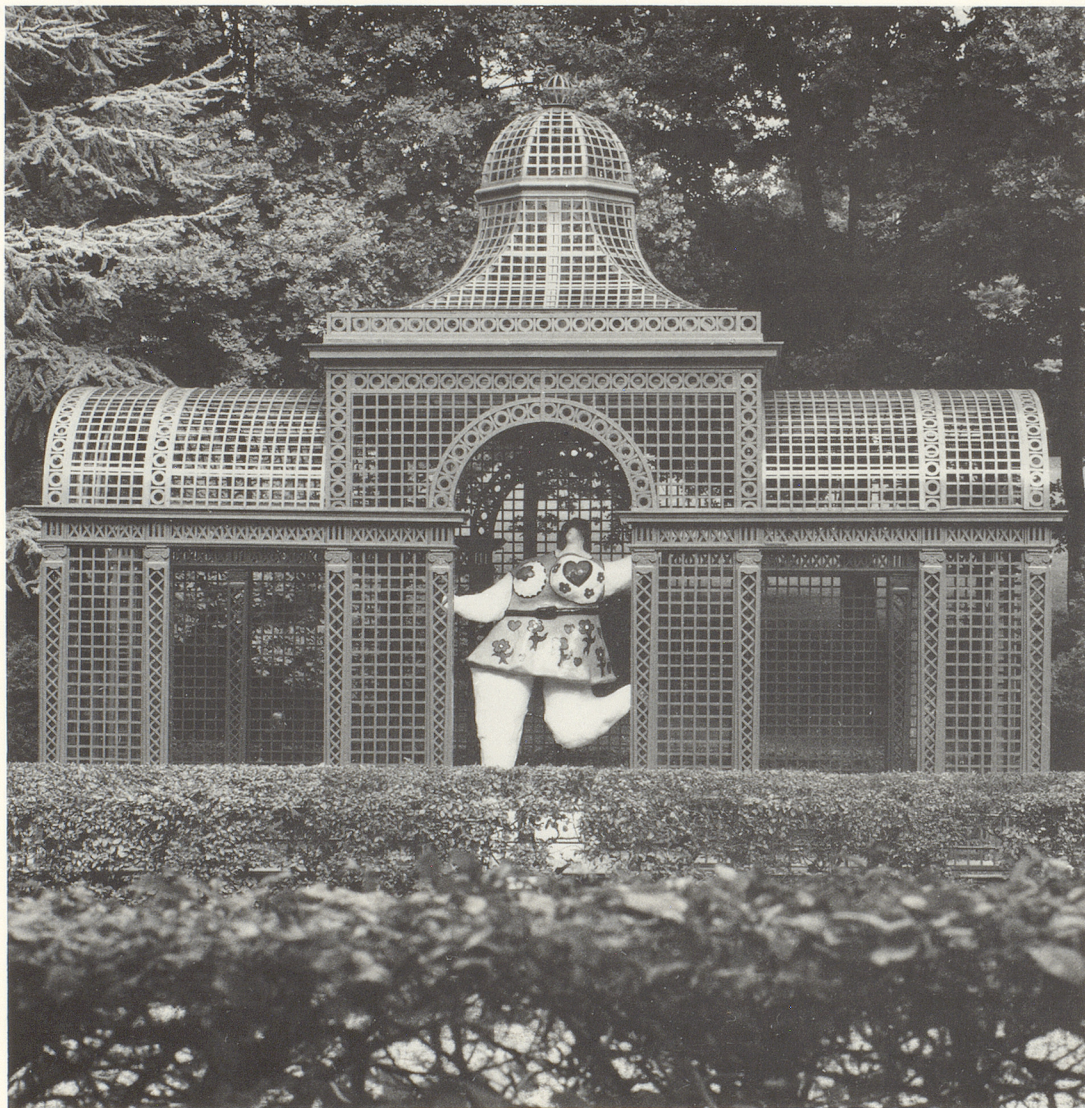


frei angelegten englischen Park mit den grossen Bäumen und weiten Wiesen. Auch hier traf man auf Bekannte – aber wie frisch wirkten sie! Calders Männchen brachen wie Kolbolde aus dem Gebüsch, und ihre ausgeschnittenen Silhouetten erhielten Anmut durch die Spiegelung im Teich (Abb. 6 und 7). Eine mit-schöpferische Idee war die Aufstellung einer tanzenden «Euphorie» von Niki de Saint Phalle in einem bestehenden Gitterpavillon, der für die lustvolle Präsentation dieser üppigen Weiblichkeit geradezu erfunden schien (Abb. 10). Césars Daumen, im Museum ein etwas

Abb. 9. Jean Tinguely: Schwimmwasserplastik 1980, Eisenkonstruktion auf Fässern, H. 350 cm (Auftragsarbeit).

absurdes Relikt, stiess hier als magisches Lebenszeichen eines unter der Erde hausenden Riesen aus der Wiese, und aus dem Auge von Antes' Kopf blinzelte grünes Gras.

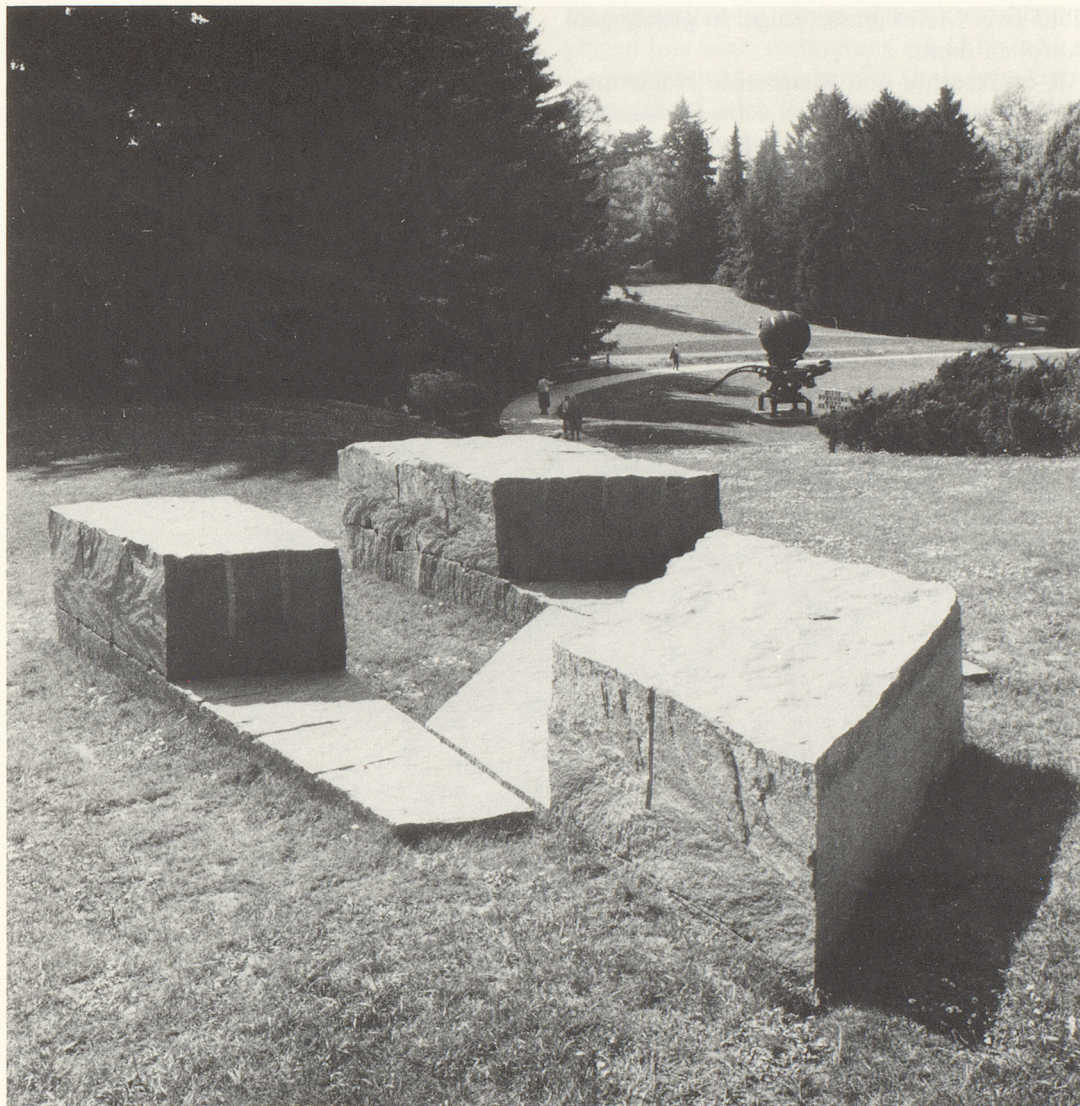
Vollends verzahnten sich Landschaft und Menschenwerk in den Auftragsarbeiten. Die an sich meist spröden Gestaltungen der internationalen Avantgarde von heute wurden gleichsam von der Natur her be-greifbar. So verloren zum Beispiel die Metallplatten von



Carl Andre plötzlich alle akademisch-rationale Minimal Art-Demonstration. Sie, die man sonst als horizontal ausgelegte Bodenbedekung kennt, folgten schief dem Anstieg der Topographie einer Grasböschung. Und sie

Abb. 10. Niki de Saint Phalle (1930): L'Euphorie – Überschwengliches Wohlsein, Eisen, Glasfaser, Kunststoff, H. 300 cm.

Abb. 11. Ulrich Rückriem (1938): Dolomit gespalten, L. ca. 750 cm, H. 50–80 cm (Auftragsarbeit).



schimmerten wie ein aus dem Rasen geschürfter Urgrund (Abb. 13).

Jean Tinguely hatte eine Wasserplastik konstruiert. Aber ganz anders als die skurrilen Schauspieler im Theaterbrunnen, betonte sie

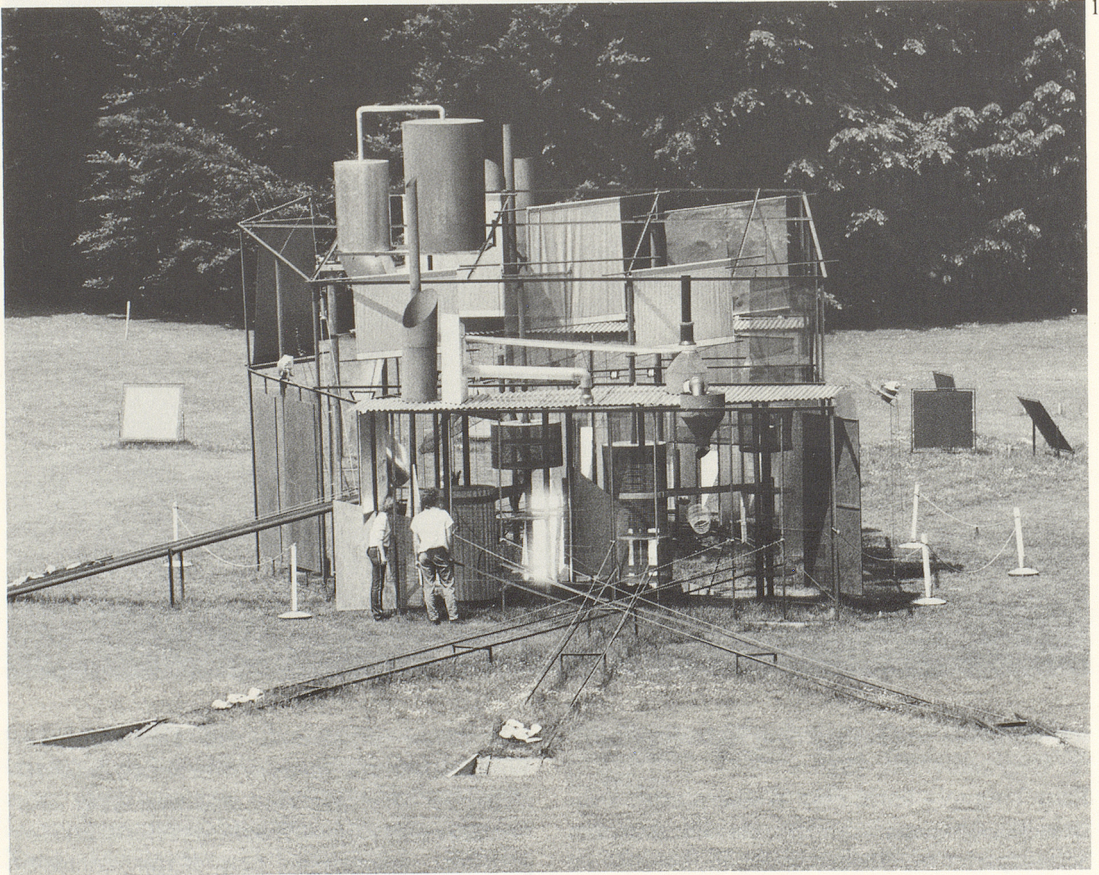
hier heiter-versponnen den Charakter von Waldweiher mit surrend-tanzenden Insekten (Abb. 9). Und dahinter erkannte man eben noch die elementare Wucht von Bernhard Luginbühls «Scarabäus», dem Käfer, der seine

über zwei Meter grosse Kugel in geduldigem Abrollen dreht.

Als «senkrechte und waagrechte Höhenmarken» setzte Richard Serra zehn Stahlquader ins ansteigende Gelände. Und was man meist nur aus Plänen von Konzept-Künstlern kennt, konnte hier optisch überprüft werden. Dennis Oppenheim mass mit einer immens verzweigten «Sammelstelle zur Festnahme und Sichtbegrenzung radioaktiver Pferde» nicht nur die Wiese aus, er schuf auch einen augenzwinkernden Bezug zu der benachbarten realen Reithalle. Dieses Arrangement aus

Platten, Drähten, Klötzen erschien jedoch vor allem wie eine Kulisse für ein hinterhältiges, vielleicht bössartiges Geschehen. Kein Wunder, dass die Besucher gerade diese Arbeit als provokativ-umweltstörend empfanden und daran Anstoss nahmen. Der bewusste Misston in der idyllischen Landschaft, fern von Atom- und Verkehrsdrohungen, hatte als Gegensatz und Diskussionsauslöser seinen Sinn (Abb. 12).

Versponnen-romantisch wirkte daneben Michael Singers nest- oder hüttenartiger Aufbau aus Föhrenzweigen, die er an Ort gesammelt



12

hatte (Abb. 14). Als Ausgangspunkt nahm Singer Worte aus der zweihundert Jahre alten Zen-Lyrik des Japaners Kobayashi Issa: «Im Schatten einer Kiefer wird aus einer einzigen Sitzmatte ein Sommerhaus.» Dichter- und

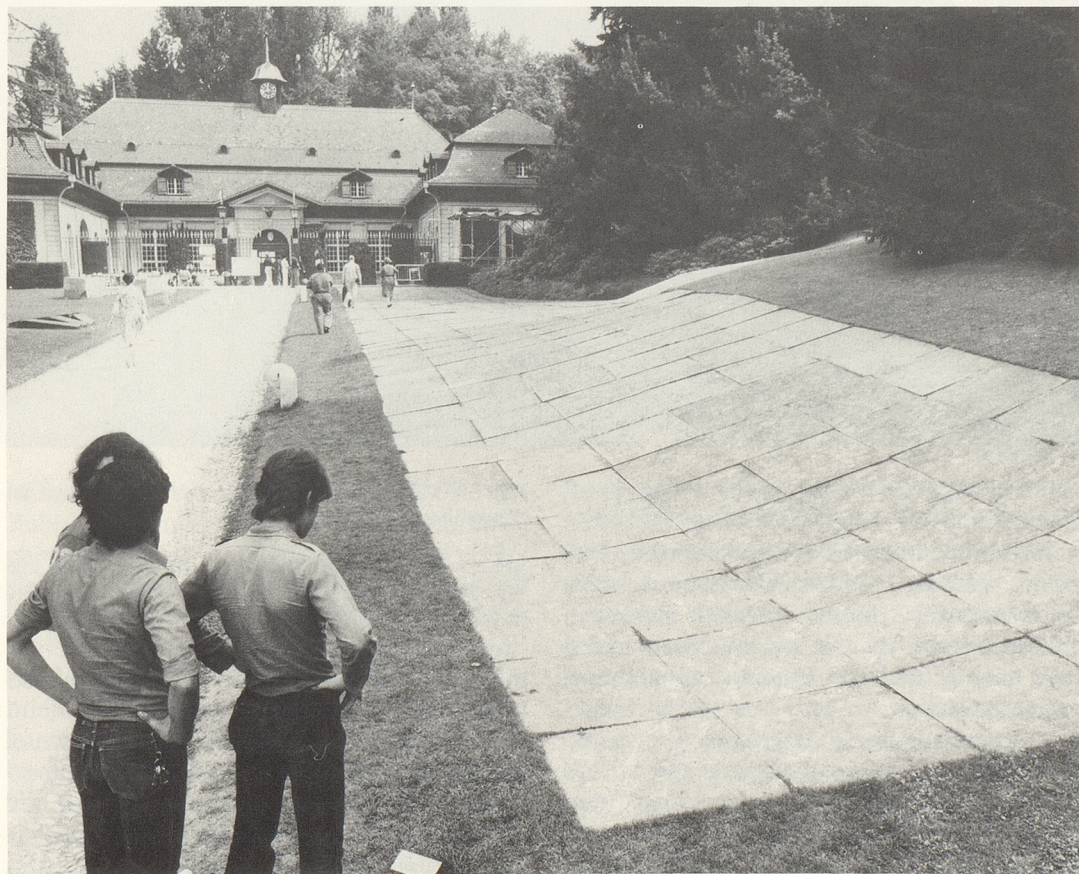
Abb. 12. Dennis Oppenheim (1938): Eine Sammelstelle zur Festnahme und Sichtbegrenzung radioaktiver Pferde 1979–1980, rostfreier Stahl, Drahtgitter, Drahtkörbe, Seile, Kabel, Flaschenzüge, Zement, auf einer Ebene von 60 m L. und 40 m B. (Auftragsarbeit).

Abb. 13. Carl Andre (1935): Katarakt, Stahl, 300 Platten B. 600 cm, L. 5000 cm (Auftragsarbeit).

Pfadfinderträume eines «Zurück-zur-Natur» gingen hier eine Verbindung ein (Abb. 15). Geometrisch härter, aber aus ähnlichem Geist entstanden Ulrich Rückriems grosse gespaltene Dolomitenquader, wie von Menschenhand in Besitz genommene und als Wegmarken gesetzte Bergsturzrelikte (Abb. 11).

Museum auf Zeit

Die Arbeiten im Freiraum wurden ergänzt und kunstgeschichtlich intensiviert durch die Aufstellung fragilerer Werke in Innenräumen. In der französischen Wohnambiance des



13

18. Jahrhunderts im Neuen Wenken wurden mit Werken von Rodin und Renoir zugleich Vollendung und Ablösung von der Tradition vorgeführt (Abb. 5). In der Reithalle waren dann die Ursprünge und Zusammenhänge des plastischen Schaffens des Jahrhunderts freigelegt, ein grossartiges Skulpturenmuseum auf Zeit.

Gleich zu Beginn in der Reithalle schien das «Grosse Pferd» von Raymond Duchamp-Villon als gewaltiger Rhythmus aus Kolben, Rundungen, Balken die neue Zeit einzugaloppieren. Und dann folgte ein unvergesslicher Überblick. Mit Marcel Duchamps Aufzeigen der Verwandlungsfähigkeit der Objekte, mit russischen Konstruktiven und der Augenverbindung zur heutigen Minimal Art, mit Negerplastik als Bezugspunkt zu Modigliani (Abb. 17), zu Brancusi, Max Ernst, mit den Surrealisten samt Klees Kasperlefiguren: Anregung über Anregung. Für den picassofreundlichen Basler, aber auch für auswärtige Besucher gehörte zu den eindrücklichsten Erlebnissen, wie stark Picasso als Plastiker hervortrat und wie er für einige Gebiete geradezu zur Schlüsselfigur während eines halben Jahrhunderts wurde (Abb. 16).

Ausklang

Am 14. September schloss die Wenkenhof-Ausstellung ihre Tore. 95 000 Eintrittskarten waren für die Innenraum-Ausstellungen abgegeben worden, 16 000 Kataloge verkauft. Schätzungsweise hatten 300 000 Menschen die Ausstellung besucht. Da der Eintritt in den Park unentgeltlich war, ist eine Zahl nicht genau festzustellen.

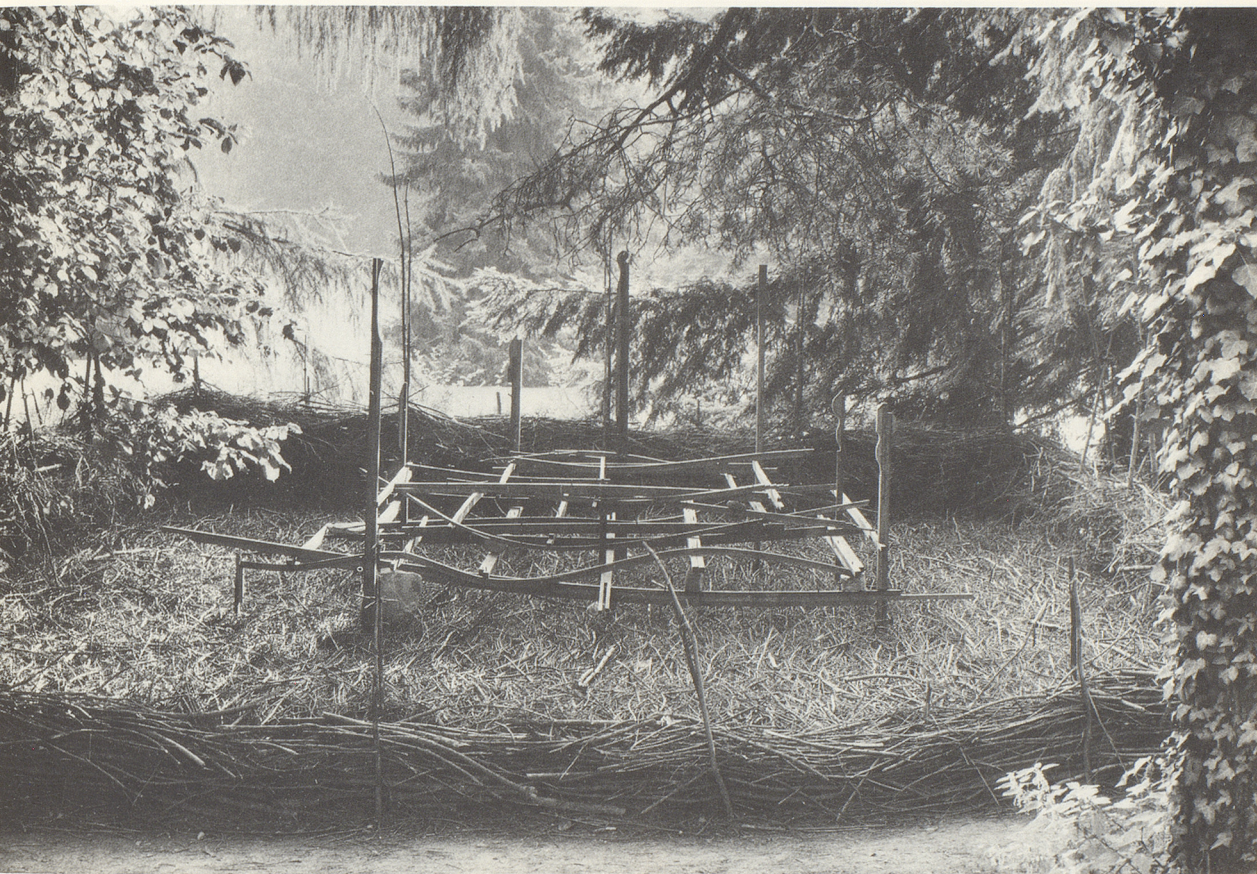
Ein umfangreiches didaktisches Programm hatte die Ausstellung begleitet. Öffentliche Führungen jeden Mittwoch mit hohen Besucherzahlen, viele private Gruppenführungen, eine Tonbildschau von Markus Brüderlin, der



Abb. 14. Michael Singer beim Aufbau seiner Arbeit im Wenkenhof.

Abb. 15. Michael Singer (1945): Aus der Serie «Zeremonie des ersten Tors» 5/80, 1980, Föhrenholz und Felsstein, H. 2,45 m, B. 6 m, T. 6 m (Auftragsarbeit).

informative und handliche Katalog, vier Vorträge zum Thema «moderne Skulptur» im Kunstmuseum Basel – all das verwirklichte, was Reinhold Hohl als Vorsatz formuliert hatte: «Jetzt haben wir die allerbeste Kunst, die uns erreichbar war, hergeholt, nun sind wir den zweiten Schritt auch schuldig – dem Pu-



blikum beim Verstehen zu helfen.» Und das Publikum reagierte darauf mit ungewöhnlicher Bereitschaft und Offenheit. Dabei erwies sich, dass auch das Basler Kunstmuseum mit seinen seit Jahren betriebenen Ausstellungen und Ankäufen neuester Kunst das Terrain vorbereitet hatte.

Nicht registrierbare, aber wohl für die Zukunft besonders fruchtbare Ergebnisse des Umgangs mit Kunst waren die vielen Besuche von Schulklassen, die «beiläufigen» Eindrücke spazierender Passanten, die so ganz «unheiligen», auf einem Kunstwerk mit Kuben von

Serra oder Rückriem veranstalteten Picknicks, das entzückte Mitgehen, wenn Tingueyls gewaltige «Klamauk»-Maschine mit unerwartet sanftem Kling und Pong dreimal täglich durch die Wege des Parks fuhr (Abb. 8). Und jenes Kind, das mit viel Radiergummi-spuren Arps gewundene Säule auf sein Blatt Papier zeichnete – «weil sie mir am besten gefällt» –, wird sie nicht mehr vergessen.

Positiv reagierten nicht nur die Besucher, sondern zum grösseren Teil auch die Presse. Wolfgang Bessenich sprach in der Basler Zeitung vom «Verfügbarmachen einer Qualität, wie

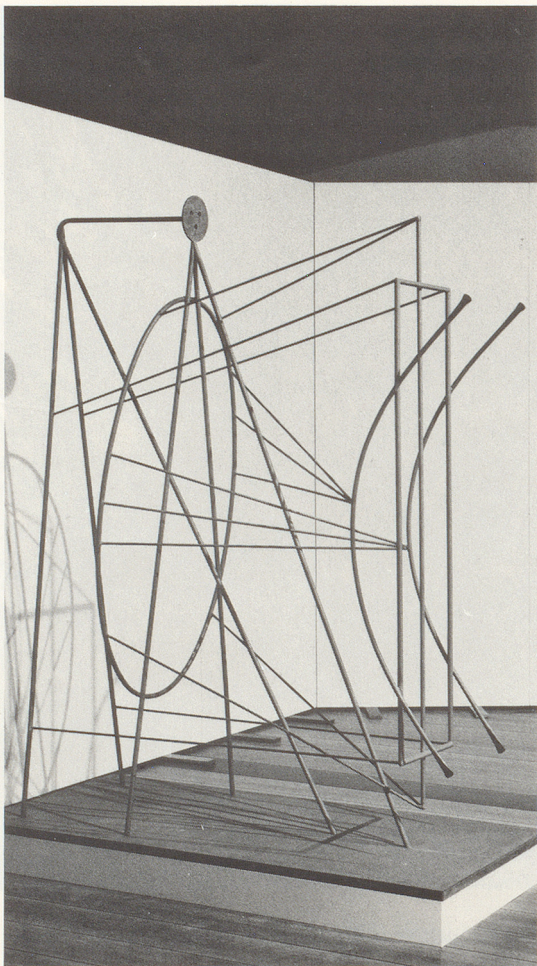


Abb. 16. Pablo Picasso (1881–1973): Modell für ein Denkmal 1928, Fassung in projektierte Grösse 1972, H. 198 cm.

sie in dieser Dichte nur ausnahmsweise auf der ganzen Welt anzutreffen sein wird». Kunst-Demonstrationen, die weit ins Publikum hinauswirken, sind eh und je wichtig. Basel hat in den letzten Jahren vom Picassofest



Abb. 17. Amadeo Modigliani (1884–1920): Frauenkopf zwischen 1909 und 1915, Stein, H. 64 cm.

über die Hammerausstellung zum Wenkenpark dafür jeweils völlig andersartige lebensvolle Modelle angeboten. Mögen diese aus verschiedenen Situationen gewachsenen Aufschwünge ihre Fortsetzung finden!