basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

Ein halbes Jahrhundert Kammerkunst Basel

Autor(en): Sylvia Eichenwald

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1984

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/111ccbd3-9617-4845-b935-c333c366ffd5

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

Sylvia Eichenwald

Ein halbes Jahrhundert Kammerkunst Basel

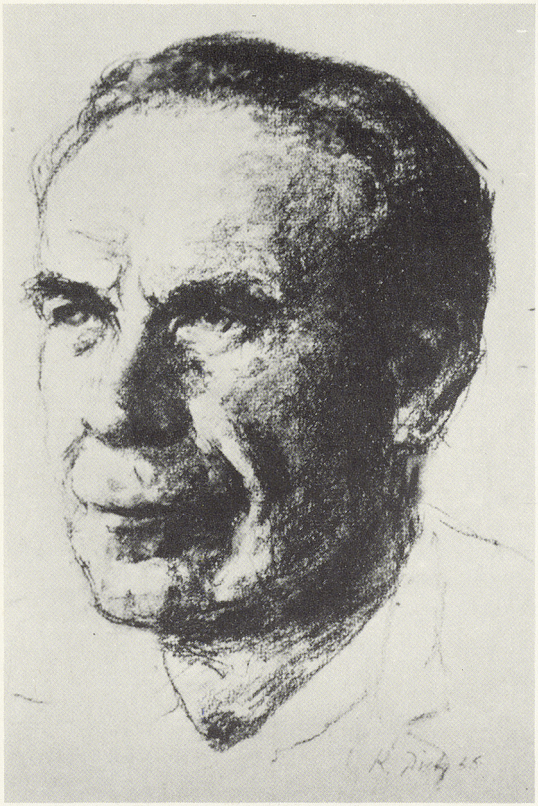
«ng – In bescheidener Aufmachung, wie es ihrem Wesen entspricht, legt die Kammerkunst Basel eine Broschüre ‹25 Jahre Kammerkunst Basel 1934–1959› vor. Der Programmleiter seit Jahren, Hans Balmer, hat sie anhand der Programmsammlung zusammengestellt . . . » So stand es in den Basler Nachrichten im November 1959 zu lesen, und heute, wieder 25 Jahre später, ist jene kleine Broschüre fast alles, was an Material über die frühen Jahre der Kammerkunst noch verfügbar ist: wohl keiner der damaligen Verantwortlichen hat systematisch Unterlagen (Programme usw.) gesammelt, denn niemand kam auf den Gedanken, es könnte in einer ‹fernen› Zukunft noch oder wieder von Interesse sein, was man damals mehr oder weniger zum Privatvergnügen an Konzerten und anderen kulturellen Veranstaltungen auf die Beine stellte.

Die Kammerkunst sah ihre Existenzberechtigung von Anfang an in der Förderung von Basler Komponisten und Basler Künstlern. Gerade auch Basler Komponisten, die gesamtschweizerisch oder gar international nicht oder noch nicht bekannt waren, bekamen in der Kammerkunst immer wieder Gelegenheit, ihre Werke aufzuführen und sie damit nicht nur einer interessierten Öffentlichkeit vorzustellen, sondern sie auch selbst hören und überprüfen zu können, was besonders für einen jungen Komponisten eine unschätzbare Erfahrung ist.

Die Kammerkunst stand von jeher etwas im

Holzgeschnittenes Programmsignet aus der Anfangszeit (Holzschnitt von Johann August Hagmann).

Schatten der grösseren Konzertinstitutionen in Basel, vor allem wohl der IGNM (Internationale Gesellschaft für Neue Musik), die einerseits Avantgarde auf ihr Banner geschrieben hatte und anderseits von Anfang an den Anspruch auf umfassende, das heisst internationale Information erhob. So bekam das kleine Unternehmen Kammerkunst, soweit das heute noch zu rekonstruieren ist, nie regel-



Hans Balmer, künstlerischer Leiter der Kammerkunst Basel von 1946–1974. Zeichnung von Karl Dick 1965.

mässige Subventionen. Ohne das persönliche Engagement ihres damaligen Leiters Hans Balmer hätte die Kammerkunst nicht überlebt, wäre vermutlich irgendwann ersatzlos aus dem Basler Musikleben verschwunden.
Hans Balmer war von 1932 bis zu seiner Pensionierung Klavierlehrer an der Musikschule Basel, ausserdem Organist zu St. Leonhard und St. Martin. Er war von 1943 an im Vorstand der Kammerkunst, zunächst als Vizepräsident, seit 1946 als künstlerischer Leiter. Jahr um Jahr organisierte er Konzerte, für die er allmählich einen Abonnentenkreis von etwa 200 Mitgliedern gewinnen konnte. Ausser den vielen Basler Komponisten (in den ersten 25 Jahren waren es nicht weniger als 56!) kamen auch Basler Interpreten zum Zuge, unter ihnen manche damals junge, inzwischen auch im grösseren Rahmen erfolgreiche Musiker.
Die Programme waren stets vielfältig: häufige ‹Basler Abende› (Basler Komponisten) standen neben Konzerten klassischer Komponisten (dann eben meist mit Basler Ausführenden) und Aufführungen des Basler Marionettentheaters. Oft gab es auch Gegenüberstellungen: ‹Basel – Klassik› heisst es da einmal, oder auch ‹Barock und Moderne› oder ‹Dichtung und Musik› – originelle Programme, die in keinem anderen Rahmen Platz gefunden hätten. Hans Balmer war aber nicht ganz von Anfang an dabeigewesen: 1934 fanden unter der Leitung von Max F. Schneider 14 Sommerkonzerte unter dem Titel ‹Abendmusiken junger Basler Künstler› statt, in denen vorwiegend klassische Musik gespielt wurde. An der Gründungs-Generalversammlung vom 5. Oktober 1934 wurden u.a. Dr. Bernhard Riggenbach (späterer langjähriger Stiftungsratspräsident der Musik-Akademie) zum Präsidenten, Rudolf Moser zum Vizepräsidenten und Max F. Schneider zum künstlerischen Leiter gewählt. Der Verein wurde umbenannt und die ‹Gesellschaft für Unterhaltungskunst› gegründet. Ein Jahr später erhielt das Unternehmen seinen endgültigen Namen: ‹Kammerkunst Basel› – ein Name, der zugleich die Ziele wie die Grenzen des Vereins umreisst. In den ersten Jahren wurden ausser Konzerten unterschiedlichster Stilrichtungen auch Marionettenspiele, bunte Abende, Literatur und Kunsttanz geboten. Sogar Kammermusikwettbewerbe gab es zweimal (1945 und 1952), wobei es sich die Kammerkunst natürlich nicht nehmen liess, die prämierten Werke öffentlich aufzuführen. Beim ersten Wettbewerb

waren die Gewinner Robert Suter und Walter Lang, beim zweiten Ernst Pfiffner und Jacques Wildberger – vier Komponisten von vielen, die sich später auch über die Grenzen hinaus durchsetzen konnten, die aber in der Kammerkunst erste öffentliche Aufführungschancen bekamen.

Die Kammerkunst kann auf eine grosse personelle Kontinuität zurückblicken: in den ersten 40 Jahren ihres Bestehens, also von 1934 bis 1974, kam sie mit nur zwei Präsidenten und drei künstlerischen Leitern aus, nämlich Dr. B. Riggenbach (1934–1943) und Dr. W. Flügel als Präsidenten und M.F. Schneider (1934–1936), Ernst Müller (1936–1946) und H. Balmer (1946–1974) als künstlerische Leiter.

1974 sah Hans Balmer nach rund 20jähriger Tätigkeit die Zeit für gekommen, die Kammerkunst in jüngere Hände zu übergeben. Kein anderer schien dafür so geeignet wie Thüring Bräm, der 1973 nach einem mehrjährigen USA-Aufenthalt nach Basel zurückgekehrt war, um, noch nicht 30jährig, die Leitung der Musikschule zu übernehmen. Er brachte viel Initiative, Phantasie und jugendlichen Elan mit und hatte dank seiner Position ausserdem die Möglichkeit, die Kammerkunst locker an die Musik-Akademie zu binden, was beiden Teilen Vorteile brachte. Ein engerer Anschluss an die Akademie hätte vielleicht regelmässige finanzielle Zuschüsse gebracht, die Bewegungs- und Entscheidungsfreiheit des neuen Präsidenten und künstlerischen Leiters aber auch zwangsläufig eingeschränkt, und so übernahm Thüring Bräm von seinem Vorgänger nicht nur die künstlerische Unabhängigkeit, sondern auch die damit

Programm aus der neueren Zeit. Gestaltet von Penny Boyes Braem.

verbundene finanzielle Unsicherheit. Also führte er zum Beispiel die Tradition weiter, den Ausführenden höchstens Spesen bezahlen zu können, und stürzte sich seinerseits mit unbeirrbarem Engagement in die Aufgabe, «mit Basel verbundene und für Basel interessante Komponisten zu fördern», wie es in den Statuten der Kammerkunst nun neu formuliert wurde. Im Vorstand der Kammerkunst arbeiteten unter Thüring Bräms Leitung zunächst mit: Verena Bennett-Gutherz (Vizepräsidentin), Hans Brunner (Kassier), Hedy Hoffert (Aktuarin) sowie Hans Balmer, Josef Haselbach, Mariette Lehmann und Dr. Aimée Ruggiero als Beisitzer. Verena Bennett und Hedy Hoffert haben der Kammerkunst bis heute die Treue gehalten und Thüring Bräm in unschätzbarer Weise mit Rat und Tat unterstützt.

Thüring Bräm sah in der Kammerkunst eine Chance, neue Konzertformen auszuprobieren und eine Programmgestaltung zu entwickeln, wie sie sonst kaum möglich ist: ihn interessierten in diesem Zusammenhang ausschliesslich thematisch aufgebaute Programme, wobei Thematik sich nicht nur auf die Auswahl der Musik bezieht, sondern auch auf den Raum, in dem sie gespielt und gehört wird (Kammer-Kunst).

Dass er 1974 die Präsidentschaft der Kammerkunst übernahm, erklärt Thüring Bräm indessen auch mit seiner persönlichen Zuneigung zu Hans Balmer. Zudem konnte er mit der Kammerkunst Lehrern der Musikschule, fortgeschrittenen Studenten des Konservatoriums und Komponisten ein Konzertforum bieten; nicht zuletzt aber fand er hier einen Freiraum, in dem man Konzerte gestalten, Randgebiete erforschen, Zeitströmungen artikulieren und sogar beeinflussen kann – zum Beispiel die Frage der Räumlichkeit, die in den 70er Jahren häufig diskutiert und in der Kammerkunst dann auf ganz spezielle Weise aufgegriffen wurde: 1980/81 entstand die Konzertserie ‹Musik in Basler Häusern›, in der es darum ging, zwischen Musik und Raum eine Beziehung herzustellen oder aufzuzeigen. In den folgenden Jahren wurde die Reihe erfolgreich weitergeführt. Erwähnt sei hier ein Konzert aus der Saison 1982/83 im Neuen Kettenhof (1901/02 erbaut), in dem ausschliesslich Werke von Anton Webern zur Aufführung gelangten. Ein typisches Kammerkunst-Konzert: der gewählte Raum, in dem diese Musik ‹zuhause› ist, wäre für ein normales Konzert viel zu klein. Ausserdem: in welchem Rahmen könnte sonst der 100. Geburtstag von Webern in Basel begangen werden? Für die IGNM ist er zu alt, für andere Konzertveranstalter auch heute noch zu schwierig, zu elitär. In der Kammerkunst fand er Raum.

Thüring Bräm kam aber noch auf andere neue Formen: so gab es z.B. einen ‹Orgelmarathon›, oder ‹Wortmusik›, oder ‹Nonsense› oder auch die ‹Komponisten-Portraits›: hier bekam von 1975/76 an jedes Jahr ein Komponist die Gelegenheit, seine Musik und sich selbst vorzustellen. In dieser Reihe erschienen Gerald Bennett, Balz Trümpy, Friedhelm Döhl, Mathias Huart, Ernst Lévy, Jacques Wildberger, Thüring Bräm, Jürg Wyttenbach – lauter Komponisten verschiedener Generationen, die entweder selbst Basler oder eng mit Basel verbunden sind. Inzwischen haben andere Institutionen die Idee von Komponisten-Portraits übernommen, so dass die Kammerkunst wieder neue Wege gehen muss und will. Die Existenzberechtigung der Kammerkunst Basel stellt Thüring Bräm auch heute keineswegs in Frage: «Kunst, die im Raum stattfindet, Kammer-Kunst», sagt er, «ist ein ewiges Prinzip, Gefäss – Kreativität eine ewig lebendige Beziehung.»