

**Heute  
Nacht  
geträumt**

**Pre-  
history –  
Future**



From what point does the contemporary begin?

Which documents say what?

Where does my body belong?

Do I want to come back?

At the heart of the questions that shape this exhibition is the desire to reconsider the paradigms under which museums might function today. Western museums have been asked to be and do many things over the centuries: they have been harbourers of artworks bought, borrowed, gifted, and stolen; they have been institutions of beauty, pain, confusion, and inspiration. In many ways, they have been one of the spheres that combine the complex sensations of what it is to be a human in the world and a participant in the systems that form this same world. However, museums have not always reflected on this complex field of operation, neither from an internal perspective nor a perspective that reaches out to a differentiated public. This exhibition provides an opportunity for Kunstmuseum Basel | Gegenwart to do that, reflect, by deep-diving into its immediate context: the building in which it is located and the collection through and with which it has emerged.

So then we start here, in Kunstmuseum Basel | Gegenwart, a paper factory turned collecting and commissioning institution located on the Rhine. This museum has played a key role in its local setting at the same time as having been deeply entwined with international discourse and trajectories. This close relationship with the international means it has also played a role in precedent setting. To (re)set a precedent firstly requires a taking stock and looking closely at the infrastructural codes and practices that have shaped the institution. How, why, with whom, and which practices have become automated in this context? What would a taking stock of these practices require? Crucially, taking stock means opening up to the friction that is fundamental to museums and their collections as we have known them: their capacity to calcify and entrench, their capacity to model and enliven.

Like the museum, the domain of the dream is full of paradoxes, having been ascribed a whole gamut of tasks within societies. In some spheres, dreams are deeply embedded into a fundamental understanding of history, identity, and creative work. Here in Europe, they have held a much fraught position within our understandings of the human psyche through the development of psychoanalysis. The instrumentalisation of the concept of 'dreaming' has become part of neo-liberal training mandates, start-up culture, and political campaigns. However, what the dream sphere and the museum sphere have in common is their capacity to call up an otherwise, where our thoughts, actions, attitudes, and ways of relating—when enabled—can have profound impact on the type of societies that are formed and upheld. So, let's take stock, get close.

In taking stock of this particular building and the two collections—the Public Art Collection of Basel and the collection of the Emanuel Hoffmann Foundation\*—that have shaped its forty-year life-span, we begin to sketch out that friction through an articulation of a set of artistic tools and frames that I have imported into the building. Each floor has been assigned a particular focus question, timeframe, and selection criteria which have subsequently been placed into dialogue with a unique spatial scenario. The ground floor offers us an enclosed version of temporality; the first floor is occupied as if each cabinet were a document played out in space; the second floor highlights the physical experience of having a specific body placed in relation to a set of automated procedures; while the top floor sets a curve loose into the future-thinking of this museum and its collecting habits. These tools, like a museum, do not exist in a vacuum and are made wild by the artworks they come into contact with. Sometimes the application of these tools shrinks in relation to the power of the individual artworks presented, sometimes these very same tools starkly show how our individual and communal experiences cannot always be captured by a museum.

Seen as a whole, as a model of a museum-body that is allowed to dream, this exhibition is both a reflection and a projection. Cutting into the glass exterior and the water that literally gushes along its outlines, the museum is cast as live. Like any living organ(isation), this institution has a biography that is more or less functional, more or less healthy, more or less visible. A biography of this museum is pictured into the building via the timeline-like hubs that occur at the centre of each floor, acting as a spine from which the exhibition ambulates through this history. These hubs highlight the focus question defined for each floor and place these questions in relation to a set of statistics that chart one version of the arc of the museum. This arc, while incomplete, does include the many facets it takes to shape an institution and ‘measures’ the artists who produce the collected work, the shifts in mediums used, all the way through to ‘measuring’ the staffing of the building, the languages used, its opening hours, and its public programmes. These timeline-hubs set into motion the complex work of history-making that spirals out from a perceivable past, a palpable present, all the way through to a possible future.

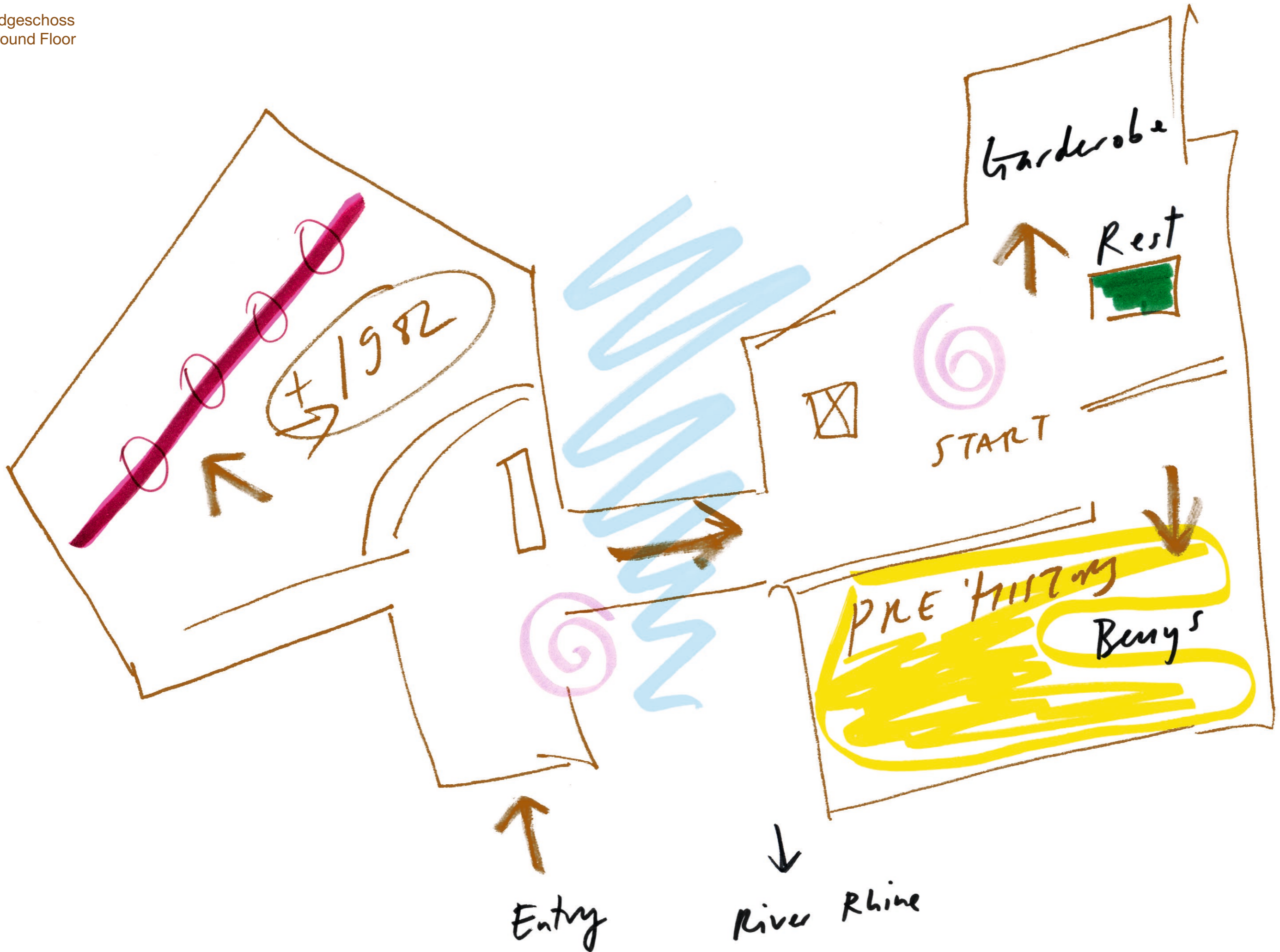
Ultimately, the work of this and any museum must accept the paradoxes that have shaped its procedures and limits until today. Limits, however, are also a material, and therefore something that we can reform and reshape. Starting here, allowing the dream to reflect on the pain and hardness that has emerged out of much of standard museum work, we also dream into a future of joy and experimentation where we torque ‘museum’ away from the reflex of singularity

\* In 1933 the thirty-six-year-old Maja Hoffmann-Stehlin (1896–1989) created a foundation in Basel, which was devoted to the progressive goal of collecting works of art and making them accessible to the public: the Emanuel Hoffmann Foundation. The young founder named it after her husband following his untimely death, citing the “affirmation of the present” and “confidence in the future” as defining principles in the Deeds of Foundation. To this day the Foundation continues to be guided by this visionary founding concept. In 1980 Maja Sacher-Stehlin initiated the establishment of the Museum für Gegenwartskunst and provided significant funding towards its construction. At the time of its founding it was one of the first museums of contemporary art in Europe. Since 2016 it is known as the Kunstmuseum Basel | Gegenwart. [Inserted by the publisher].

toward a dream-engine that enables, that texturizes, that opens. This exhibition offers a gathering up of energy and the placing of a multi-optical lens into the building that houses this institution’s department of contemporary art. In this moment of reflection, we zoom in and out in equal measure and look to amplify what can happen, what can really happen, when we allow the museum, as poet Anne Boyer has so eloquently put it, to respond to the world but not from the perspective of the world as we know it.

Ruth Buchanan

Erdgeschoss  
Ground Floor





Erdgeschoss  
Ground Floor

Pre-history–1982

Wann beginnt die Gegenwart?  
From what point does the contemporary  
begin?

Diese Etage zeigt eine Auswahl von Werken, die von der Öffentlichen Kunstsammlung Basel und der Emanuel Hoffmann-Stiftung in den Jahren 1968–1982 erworben wurden. Diese Kunstwerke spiegeln wider, was unter zeitgenössischer Kunst verstanden wurde, als in den 1970er Jahren die Planung für das Museum für Gegenwartskunst, das heutige Kunstmuseum Basel | Gegenwart, begonnen wurde. Zum Zeitpunkt der Eröffnung 1980 nahmen Werke dieser Art – monumental und minimalistisch – einen grossen Einfluss auf die Form des Gebäudes.

Die Abschränkung wird täglich von 11.30–12.30 Uhr geöffnet.

This floor presents a selection of works acquired by the Public Art Collection of Basel and the Emanuel Hoffmann Foundation from 1968–1982. These artworks reflect what was considered contemporary when plans for the Museum für Gegenwartskunst, now known as Kunstmuseum Basel | Gegenwart, began in the 1970s. At the time of its opening in 1980, this type of work—monumental and minimal—played a strong influence on the architecture of the museum.

The enclosure is open every day between 11.30–12.30h.

Erdgeschoss / Ground Floor Pre-history–1982  
*Epoch Studies*

Gebäude Building	Sammlung Collection
Mitarbeiter:innen Employees Gesamt / Total 1 Durchschnitt 0 pro Jahr / Average 0 per year	Eingänge Acquisitions Gesamt / Total 124 Durchschnitt 41 pro Jahr / Average 41 per year
Wechselausstellungen Temporary exhibitions Gesamt / Total 2 Durchschnitt 1 pro Jahr / Average 1 per year	Gemälde Painting Gesamt / Total 5 Durchschnitt 2 pro Jahr / Average 2 per year
Öffentliche Veranstaltungen Public programmes Gesamt / Total 48 Durchschnitt 16 pro Jahr / Average 16 per year	Skulptur Sculpture Gesamt / Total 0 Durchschnitt 0 pro Jahr / Average 0 per year
In Publikationen verwendete Sprachen Languages used in published materials Gesamt / Total 1 Durchschnitt 1 Sprache / Average 1 language	Arbeiten auf Papier Work on paper Gesamt / Total 80 Durchschnitt 27 pro Jahr / Average 27 per year
Eintrittspreis Entry price Gesamt / Total 2 CHF Durchschnitt / Average 2 CHF	Fotografie Photography Gesamt / Total 2 Durchschnitt 1 pro Jahr / Average 1 per year
Öffnungszeiten Opening hours Gesamt 5–7 Stunden / Total 5–7 hours Durchschnitt 5 Stunden pro Tag / Average 5 hours per day	Performance Performance Gesamt / Total 2 Durchschnitt 1 pro Jahr / Average 1 per year
	Film und Video Film and video Gesamt / Total 2 Durchschnitt 1 pro Jahr / Average 1 per year
	Ephemera Ephemera Gesamt / Total 2 Durchschnitt 1 pro Jahr / Average 1 per year
	Ausnahme Exception Gesamt / Total 31 Durchschnitt 10 pro Jahr / Average 10 per year

Wann beginnt die Gegenwart? From what point does the contemporary begin?

Künstler:innen  
Artists

Lebend

Living

Gesamt / Total 23

Durchschnitt 8 pro Jahr / Average 8 per year

Nicht mehr lebend

No longer living

Gesamt / Total 17

Durchschnitt 6 pro Jahr / Average 6 per year

Ausnahme

Exception

Gesamt / Total 0

Durchschnitt 0 pro Jahr / Average 0 per year

Erdgeschoss / Ground Floor Pre-history–1982  
Werkangaben / Captions

*Enclosure (When the sick rule the world  
reverb), 2019/2022*

Ruth Buchanan

Pulverbeschichteter perforierter Stahl /  
Powder coated perforated steel  
7 Teile, je / 7 parts each 258 × 291 cm

Courtesy Ruth Buchanan

*Epoch Studies (Pre-History–1982), 2022*

Ruth Buchanan mit / with Len Schaller

Acrylfarbe, von Hand schabloniert  
und geschnittenes Vinyl auf der Wand /  
Acrylic, hand-stencilled and cut vinyl  
on wall

Masse variabel / Dimensions variable

Courtesy Ruth Buchanan

*Priorities, 2022*

Ruth Buchanan

Massgeschneiderte Sitzmöbel:  
Gepolstertes Wildlederimitat, pulver-  
beschichteter Stahl / Bespoke seating:  
upholstered suedette, powder coated steel  
205 × 140 × 45 cm

Courtesy Ruth Buchanan

\*Diese Statistik bezieht sich auf das Kunstmuseum  
Basel | Gegenwart. Berücksichtigt wurden das  
Gebäude und alle Kunstwerke der Öffentlichen Kunst-  
sammlung Basel, welche nach 1980 entstanden sind.

\*These statistics are generated from data relating  
to Kunstmuseum Basel | Gegenwart. This includes the  
building and any artworks created after 1980 that have  
entered the Public Art Collection of Basel.

Wann beginnt die Gegenwart? From what point does the contemporary begin?

Emanuel Hoffmann-Stiftung, Depositum in der  
Öffentlichen Kunstsammlung Basel 1965,  
Inv. H 1965.3

*Genesis*, 1963  
Al Held

Acryl auf Leinwand /  
Acrylic on canvas  
290 × 856,5 cm

Ankauf von / Acquired from:  
Basler Kunstverein nach der Ausstellung *Signale* in  
der Kunsthalle Basel / Basler Kunstverein after the  
exhibition *Signale* at Kunsthalle Basel, 1965

Kunstmuseum Basel Ausstellungsgeschichte ab 2002 /  
Exhibition history since 2002:  
keine aufgezeichnet / none recorded.

Emanuel Hoffmann-Stiftung, Depositum in der  
Öffentlichen Kunstsammlung Basel 1971, Inv. H 1971.9

*Pièce emprisonnée no. 3*, 1971  
Sarkis

Eisen, Dachpappe /  
Iron, roofing felt  
232 × 307,5 × 14,7 cm

Ankauf von / Acquired from:  
Galerie Felix Handschin, Basel, 1971

Kunstmuseum Basel Ausstellungsgeschichte ab 2002 /  
Exhibition history since 2002:  
keine aufgezeichnet / none recorded.

Emanuel Hoffmann-Stiftung, Depositum in der  
Öffentlichen Kunstsammlung Basel 1973,  
Inv. H 1973.17

*Peinture*, 1973  
André Valensi

Leinwand, in Farbe getränkt /  
Canvas soaked in paint  
215 × 229,5 cm

Ankauf von / Acquired from:  
Galerie Daniel Templon, Paris, 1973

Kunstmuseum Basel Ausstellungsgeschichte ab 2002 /  
Exhibition history since 2002:  
*Sammlungspräsentation*, Neubau, 2018.

Kunstmuseum Basel, Ankauf 1975, Inv. G 1975.14

*Wall Structure 5 4 3 2 1*, 1966–1973  
Sol LeWitt

Aluminium, einbrennlackiert /  
Aluminium, enamelled  
193,5 × 308 × 4,2 cm

Ankauf von / Acquired from:  
Galerie Preisig, Basel, 1975

Kunstmuseum Basel Ausstellungsgeschichte ab 2002 /  
Exhibition history since 2002:

*Sammlungspräsentation*, Gegenwart, 2009;  
*Sammlungspräsentation*, Gegenwart, 2011;  
*Sammlungspräsentation*, Neubau, 2016;  
*Sammlungspräsentation*, Neubau, 2018/2019;  
*Sammlungspräsentation*, Neubau, 2019/2020.

Kunstmuseum Basel, Ankauf 1975, Inv. G 1975.29

*Untitled III*, 1967  
Michael Heizer

Dispersion und Graphit auf Leinwand /  
Dispersion paint and graphite on canvas  
183,5 × 457,6 × 3,5 cm

Ankauf von / Acquired from:  
Michael Heizer über / through Fourcade, Droll Inc.,  
New York, 1975

Kunstmuseum Basel Ausstellungsgeschichte ab 2002 /  
Exhibition history since 2002:

*Sammlungspräsentation*, Gegenwart, 2006/2007;  
*Sammlungspräsentation*, Gegenwart, 2008;  
*Sammlungspräsentation*, Gegenwart, 2010/2011;  
*Sammlungspräsentation*, Gegenwart, 2014;  
*Sammlungspräsentation*, Neubau, 2018/2019;  
*Sammlungspräsentation*, Neubau, 2019/2020.

Erdgeschoss / Ground Floor Pre-history–1982  
Werkangaben / Captions

Kunstmuseum Basel, Ankauf 1976, Inv. G 1976.22

*Cedar Piece*, 1959/1964  
Carl Andre

Zedernholz / Cedarwood  
173,5 × 92 × 92 cm

Ankauf von / Acquired from:  
John Weber Gallery, New York, 1976

Kunstmuseum Basel Ausstellungsgeschichte ab 2002 /  
Exhibition history since 2002:

*Sammlungspräsentation*, Gegenwart, 2008;  
*Sammlungspräsentation*, Neubau, 2018/2019;  
*Sammlungspräsentation*, Neubau 2019/2020,  
*Monotonie ist schön*, Neubau, 2021/2022.

Kunstmuseum Basel, Ankauf 1976, Inv. G 1976.28

*Peinture (76-B-12)*, 1976  
Louis Cane

Leinwand, in schwarzer Farbe getränkt /  
Canvas soaked in black paint  
219 × 294 × 0,5 cm

Ankauf von / Acquired from:  
Galerie Daniel Templon, Paris, 1976

Kunstmuseum Basel Ausstellungsgeschichte ab 2002 /  
Exhibition history since 2002:

*Sammlungspräsentation*, Gegenwart, 2008;  
*Sammlungspräsentation*, Gegenwart, 2010;  
*Sammlungspräsentation*, Gegenwart, 2010/2011;  
*Sammlungspräsentation*, Gegenwart, 2017/2018.

Kunstmuseum Basel, Ankauf 1978, Inv. G 1978.125 a-b

*Two Models for Underground Tunnels:*  
*No. 1 Horizontal, No. 2 Vertical*, 1978  
Bruce Nauman

Stahl / Steel  
112,5 × 260 × 125 cm (Horizontalelement /  
Horizontal piece), 263 × 113 × 125 cm  
(Vertikalelement / Vertical piece)

Ankauf von / Acquired from:  
ACE Gallery, Los Angeles, 1978

Kunstmuseum Basel Ausstellungsgeschichte ab 2002 /  
Exhibition history since 2002:

*Bruce Nauman – Mapping the Studio. Werke der*  
*Emanuel Hoffmann-Stiftung, der Öffentlichen Kunst-*  
*sammlung Basel und eine neue Videoinstallation*,  
Gegenwart, 2002/2003; *Sammlungspräsentation*,  
Neubau, 2016.

Emanuel Hoffmann-Stiftung, Depositum in der  
Öffentlichen Kunstsammlung Basel 1979,  
Inv. H 1979.1

*Inverted House of Cards*,  
1968–1969/1979/1981

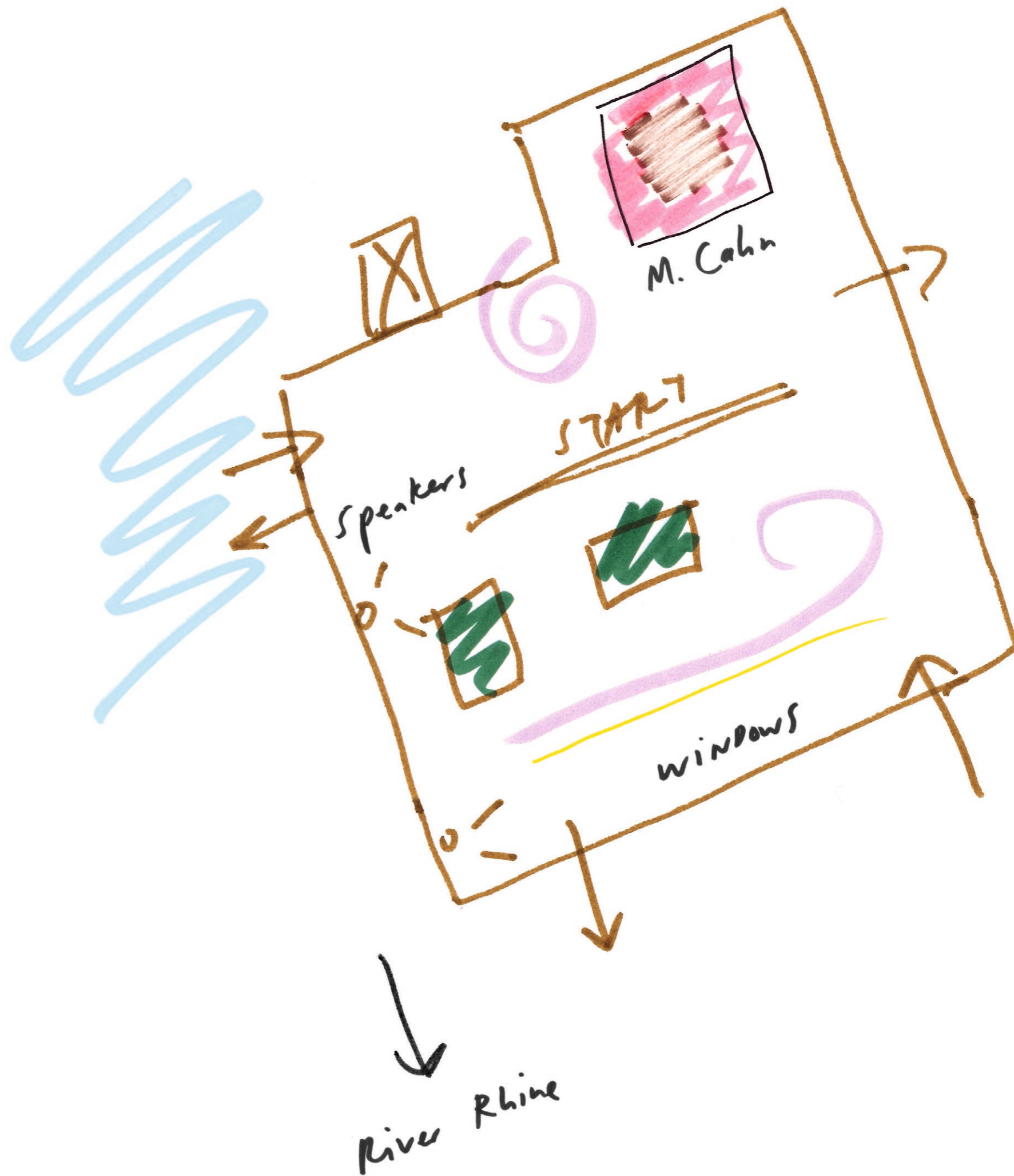
Richard Serra

Bleiplatten mit Antimongehalt /  
Lead antimony  
4 Teile / 4 pieces  
circa 137,5 × 137,5 × 2,5 cm

Ankauf von / Acquired from:  
Galerie Denise René Hans Mayer, Düsseldorf, 1979

Kunstmuseum Basel Ausstellungsgeschichte ab 2002 /  
Exhibition history since 2002:

*Sammlungspräsentation*, Gegenwart, 2008/2009;  
*Sculpture on the Move 1946–2016*, Neubau,  
Gegenwart, 2016; *Sammlungspräsentation*, Neubau,  
2017/2018; *Sammlungspräsentation*, Neubau, 2018.





2022–Future

Werde ich wiederkommen?  
Do I want to come back?



Gebäude  
Building

Sammlung  
Collection

Ausnahme  
Exception

Ausnahme  
Exception

Mitarbeiter:innen  
Employees

Eingänge  
Acquisitions

Wechselausstellungen  
Temporary exhibitions



Gemälde  
Painting

Öffentliche Veranstaltungen  
Public programmes

Skulptur  
Sculpture

In Publikationen verwendete Sprachen  
Languages used in published materials

Arbeiten auf Papier  
Work on paper

Eintrittspreis  
Entry price



Fotografie  
Photography

Öffnungszeiten  
Opening hours



Performance  
Performance

Film und Video  
Film and video



Ephemera  
Ephemera

Künstler:innen  
Artists

Ausnahme  
Exception



Auf dieser Etage ist nur ein Werk der Öffentlichen Kunstsammlung Basel ausgestellt. Es handelt sich um das Werk, welches der Ausstellung auch ihren Namen gibt. Während der Arbeit an dieser Ausstellung hat sich dieses Stockwerk stark verändert: Der bis dahin als Dauerausstellung gezeigte Werkkomplex von Joseph Beuys wurde in das Kunstmuseum Basel | Neubau verlegt und erstmals seit 1998 können die Fenster freigelegt werden. Eine Audioversion des Ausstellungstextes ist hier verfügbar.

This floor presents one single work acquired by the Public Art Collection of Basel. This work also provides the exhibition with its name. During the development of this exhibition, this floor has changed dramatically, with the body of work by Joseph Beuys that was previously on permanent display having been moved to Kunstmuseum Basel | Neubau, the windows can be opened for the first time since 1998. Audio of the exhibition text is also available.

Werde ich wiederkommen? Do I want to come back?  
Werkangaben / Captions

*Spiral Time, 2022*

Ruth Buchanan mit Museumspersonal /  
with museum staff

Mit Holunder wild- und handgefärbte  
Baumwolle, pulverbeschichteter Stahl /  
Elderberry-wild-hand dyed cotton, powder  
coated steel

1000 × 645 × 295 cm

Courtesy Ruth Buchanan

*Epoch Studies (2022–Future), 2022*

Ruth Buchanan mit / with Len Schaller

Acrylfarbe, von Hand schabloniert  
und geschnittenes Vinyl auf der Wand /  
Acrylic, hand-stencilled and cut vinyl  
on wall

Masse variabel / Dimensions variable

Courtesy Ruth Buchanan

*Priorities, 2022*

Ruth Buchanan

Massgeschneiderte Sitzmöbel:  
Gepolstertes Wildlederimitat, pulver-  
beschichteter Stahl / Bespoke seating:  
upholstered suedette, powder coated steel

205 × 140 × 45 cm

Courtesy Ruth Buchanan

*Can tame anything, 2016/2022*

Ruth Buchanan

Acrylfarbe, von Hand auf die Wand  
aufgetragen / Acrylic, hand-painted  
on wall

Masse variabel / Dimensions variable

Courtesy Ruth Buchanan

3. Etage / 3rd Floor 2022–Future  
Werkangaben / Captions

Kunstmuseum Basel, Ankauf mit Mitteln der Karl und  
Margrith Schaub-Tschudin-Stiftung 2019,  
Inv. G 2019.41

*heute nacht geträumt (meine werkstatt  
in N.Y.), 2011*

Miriam Cahn

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

190 × 270 cm

Ankauf von / Acquired from:  
Galerie Meyer Riegger, Karlsruhe/Berlin, 2019

Kunstmuseum Basel Ausstellungsgeschichte ab 2002 /  
exhibition history since 2002:

*Sammlungspräsentation*, Neubau, 2019/2020;  
*Sammlungspräsentation: Miriam Cahn*, Neubau,  
2021/2022.



Freilegen, umschichten, belüften. Marcia Tucker, die einflussreiche Kuratorin und Gründerin des New Yorker New Museum, soll einmal formuliert haben, dass Museen mit dem Fokus auf zeitgenössische Kunst ungefähr alle zehn Jahre ihre Sammlungen veräussern sollten. Ich jedoch möchte die mit dem Kunstmuseum Basel I Gegenwart verbundenen Bestände auch ganze vier Dekaden nach der Eröffnung ihres Gehäuses nicht zur Auflösung vorschlagen. Stattdessen möchte ich wie beim Kompostieren vorgehen.

Die oberste Schicht wird abgetragen und für einen Moment zur Seite gelegt, um Zugang zu den weiter unten liegenden, bereits zersetzten Schichten Biomasse zu erhalten. Diese werden dann nach und nach durch ein grobmaschiges Netz gesiebt. Manche Rückstände sind noch zu gross, sie werden der noch wenig verarbeiteten oberen Schicht beigefügt. Manche Bestandteile erweisen sich als unzersetzbar, sie werden für den Moment beiseitegelegt. Das Durchgesiebte ist so locker und fein, dass es nach Beimischung von etwas Erde den idealen Nährboden für neu Wachsendes darstellt. So in etwa stelle ich mir die ‚Bewirtschaftung‘ der mir für einige Jahre anvertrauten Sammlungsbestände vor: Das seit 1980 für die zeitgenössische Kunst am Kunstmuseum zur Verfügung stehende Gebäude ist der primäre Ort dieser periodischen Umschichtungen.

Was Marcia Tucker einforderte – nicht das Veräussern der Sammlung in regelmässigen Abständen, sondern die mit der Sichtung und Neubewertung der Bestände beabsichtigte Prüfung der institutionellen Mechanismen in Museen für Gegenwartskunst – hat sich am Kunstmuseum Basel in der Vergangenheit mit unterschiedlicher Fokussierung tatsächlich wiederholt ereignet. So fand die bewusste Erweiterung des institutionellen kunsthistorischen Horizonts immer wieder durch gezielte Ankäufe statt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts beförderte die Mäzenin Louise Bachofen-Burckhardt die Internationalisierung der Sammlung, in den 1930er Jahren wurde der Anschluss an die damalige Avantgarde gesucht. Ende der 1950er Jahre sowie in den 60ern und 70ern war es der vorausschauende Impuls, den Schweizer Standort durch das US-amerikanische Kunstgeschehen auf Augenhöhe mit der avancierten Moderne der westlichen Welt zu positionieren. 1986 schlug der Künstler Rémy Zaugg in seinem in Basel gehaltenen Vortrag *Das Kunstmuseum, das ich mir erträume...* vor, die gängige museologische Praxis chronologischer Hängung zugunsten synoptischer Wahrnehmungserfahrungen aus quer durch die Zeiten gewählten Werken auszutauschen. In den 2000ern wertete der damals verantwortliche Kurator Philipp Kaiser die Gegenwart um, indem er die Kunst der 1980er Jahre in Form einer Ausstellung der Vergangenheit zugehörig erklärte. Die Künstlerin Julie Ault machte mit ihrer Basler Ausstellung *Macho Man, Tell It to My Heart* 2013 die Subjektivität eines engagierten, von Freundschaften zeugenden privaten Sammelns als ernstzunehmende Alternative zum institutionellen Sammeln im öffentlichem Auftrag sichtbar, und brachte so andere soziale Dimensionen ins traditionell ‚objektivierende‘ Museum. Und schliesslich wurde das Statische des Museums verschiedentlich

durch dynamische Kunstformen herausgefordert, sei es mit der Etablierung einer Filmreihe oder mit dem Betrieb eines Veranstaltungsorts mit Bar.

Die Einladung an die Aotearoa neuseeländische Künstlerin Ruth Buchanan (\*1980, lebt und arbeitet in Berlin) erfolgte im Wissen um ihre umfassende Arbeitsweise, die sich in den vergangenen zehn Jahren an der Schnittmenge gestalterischer, kuratorischer Methoden und künstlerischer Ausdrucksformen international profiliert hat. Buchanans bevorzugte künstlerische Form ist das Format *Ausstellung* und seine Eigenschaft, inhaltliche Bezüge und Narrative räumlich erfahrbar zu machen. Wandtexte und Drucksachen werden dabei ebenso von ihr bestimmt wie Auswahl, Hängung und Dramaturgie der Exponate; mittels einer szenografischen Palette, bestehend aus Wandfarben, Raumteilern, Vitrinen, Sitzgelegenheiten und Audio. Als „Instrumente“ führen solche, den Exponaten seit der stillschweigenden Einigung auf den scheinbar neutralisierenden *White Cube* üblicherweise untergeordnete Komponenten, nun im Ausstellungsraum eine Doppelexistenz. Bei Buchanan sind sie sowohl die Wirkung der Exponate unterstützende Mittel – Leitsystem –, als auch selbst ausgestellte Objekte. Ihre duale Existenz fordert Museumskategorien genauso heraus wie Buchanan uns als Künstlerin in ihren verschiedenen Rollen. Die Entwicklung, Vermittlung und Realisierung von *Heute Nacht geträumt* bedeutete die Zusammenarbeit mit Kolleg:innen aus ganz unterschiedlichen Abteilungen der Institution. Was in der Vorbereitung für jede Ausstellung am Kunstmuseum (Basel) Routine ist, wird hier Teil der Ausstellung.

Ruth Buchanans „Instrumente“ legen im sprichwörtlichen Sinn zuvor verborgene Schichten des Gebäudes frei – Sichtachsen, Fenster und Deckenhöhen – wie sie auch Archivmaterialien, die Zahlen zu Geschlechterverhältnissen in Ankaufsgeschichte und Ausstellungsprogramm, Personal- und Eintrittspreisentwicklung sowie weitere Fakten und Ereignisse offen legen. Die überraschenden Konstellationen der Werke aus den Sammlungsbeständen des Kunstmuseums sowie der Emanuel Hoffmann-Stiftung wiederum sind in einem objektivierenden Auswahlprozess entstanden. Punktuell bringt ein statistisches Raster Werke aus dem Depot ans Licht, dem Zeitpunkt ihres Eingangs in die Sammlung folgend: so gelingt die Arbeit des Umschichtens und Siebens ohne Geschmacksurteil oder thematische Interpretation. Und ebenso bildet Ruth Buchanan in dieser ausgestellten Anwendung von statistischen Verfahren ganz beiläufig einen wesentlichen Ausdruck und ein wesentliches Werkzeug unserer gesellschaftlichen Epoche ab: Quantifizierung und Proporz sind die Zeichen einer zu optimierenden Welt.

Mit dem Abbau der physischen Bestandteile der Ausstellung schliesslich wird erneut umgeschichtet werden. Schatten der violetten Wandtexte werden für die kommenden paar Jahre sichtbar sein, Gebäude und Sammlung werden ein mit Sauerstoff angereicherter Boden.

Maja Wismer

Afterword

Dig up, turn over, aerate. Marcia Tucker, the influential curator and founder of New York's New Museum, is said to have once remarked that contemporary museums should sell off their collections every ten years or so. Unlike her, I do not propose disposing of the holdings of Kunstmuseum Basel | Gegenwart, even if it has already been a good four decades since the building opened. Instead, I would like to proceed as you do when composting.

The topmost layer is removed and set aside for a moment, allowing us to reach the underlying layers of already-decomposed biomass. These layers are then gradually sifted through a large-mesh sieve. The clumps that are too large to pass through can be added to the partially rotted upper layer. Other parts will prove resistant to decomposing and can be set aside for now. The sifted matter is so crumbly and fine that it will prove an ideal nourishment for new growth when mixed with a little soil. This is more or less how I envisage the 'cultivation' of the collection that I am responsible for some years, and the Kunstmuseum building dedicated to contemporary art since 1980 is the primary location for this periodic turning over of layers.

The procedure Tucker suggested has already taken place with varying ideas of emphasis at Kunstmuseum Basel. That is, not a jettisoning of the collection, but a review and re-evaluation of the holdings, a review of institutional mechanisms at a contemporary art museum that such a move is intended to precipitate. Thus the museum's institutional art historical horizons were repeatedly consciously broadened through targeted acquisitions. In the early twentieth century, the patron Louise Bachofen-Burckhardt argued for the collection's internationalisation. In the 1930s, a connection was sought with the avant-garde of the time, and in the late 1950s, '60s, and '70s, there was a far-sighted initiative to place the Swiss institution on equal footing with the Western world's advancing modernism by way of currents in the US art scene. In his 1986 lecture "Das Kunstmuseum, das ich mir erträume" (The Art Museum Of my Dreams), delivered in Basel, the artist Rémy Zaugg proposed dispensing with the standard method of hanging in museums—that is, chronologically—in favour of synoptic perceptual experiences with works taken from all time periods. During an exhibition in the 2000s, Philipp Kaiser, the curator at the time, issued an analysis of the 1980s that re-evaluated the present by declaring more recent years to already be the past. With her 2013 Basel exhibition *Macho Man, Tell It to My Heart*, the artist Julie Ault made a public case for the subjectivity of the dedicated collecting approach of the private collector, inflected by friendships, as a sincere alternative to institutionalised acquisitions, thus bringing other social dimensions into the traditionally 'objective' museum. And finally, the static nature of the museum has been challenged on various occasions by dynamic art forms, as when film series are established or an event space with a bar is installed.

The invitation to the Aotearoa New Zealand artist Ruth Buchanan (b. 1980, lives and works in Berlin) was issued from me with an understanding of her



comprehensive working method, which operates at the intersection of design, curatorial methods, and artistic modes of expression, and which has made its mark internationally over the course of the last decade. Buchanan's preferred artistic form has become the 'exhibition' format, with its ability to make narratives and allusions tangible in space. She determines the wall texts and accompanying printed matter as well as the selection, hanging, and choreography of the exhibits, achieved through a scenographic palette made up of the wall paints, screens, glass display cases, seating, and audio components. These "tools", normally secondary components in an exhibition, have now been given a double life—moving beyond an unspoken acceptance of the seemingly neutralising 'white cube' as the ideal exhibition format for art. In Buchanan's work, such tools are both a means for supporting the exhibition, a system of signage, and also an exhibited work in their own right. Their dual existence challenges museum categories just as much as do Buchanan's own different roles as an artist. The development, sharing, and realisation of her exhibition *Heute Nacht geträumt* has led to a collaboration between colleagues from completely different departments in the institution. The routine for all preparations of exhibitions at an art museum, or at Kunstmuseum Basel, here becomes part of the exhibition itself.

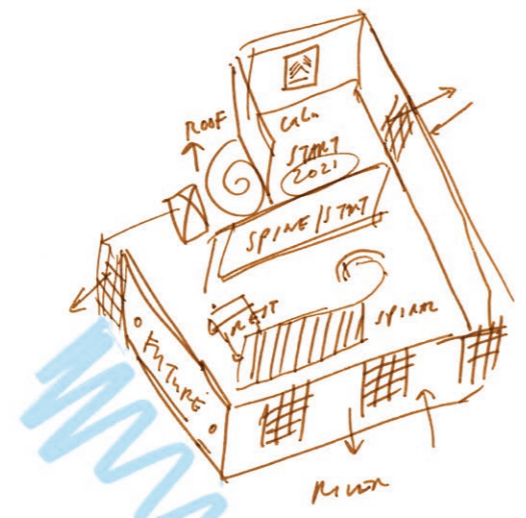
Buchanan uses "tools" that quite literally expose the previously hidden layers of the building—sightlines, windows, and ceiling heights—and archival materials, statistics on gender in the acquisition history, shifts in human resources and entrance fees, as well as further facts and events. The surprising constellations of works from the permanent collection of Kunstmuseum Basel and the Emanuel Hoffmann-Foundation, however, have come about through an objectified selection process. Carefully, a statistical grid takes works from storage and brings them to light in a process based on their date of acquisition. This is a successful example of turning over and sifting through layers without the standard approach of taste or thematic interpretation. And so, incidentally, in this exhibition of statistical methods, Buchanan maps out a meaningful expression of and tool for our present society, where quantification and proportional representation are symbols of a world to be optimised.

The dismantling of the physical elements of the exhibition will bring about a new turning of layers. Traces of the violet wall text will remain visible for the next few years, and the building and collection, now oxygenated, will turn into fresh soil.

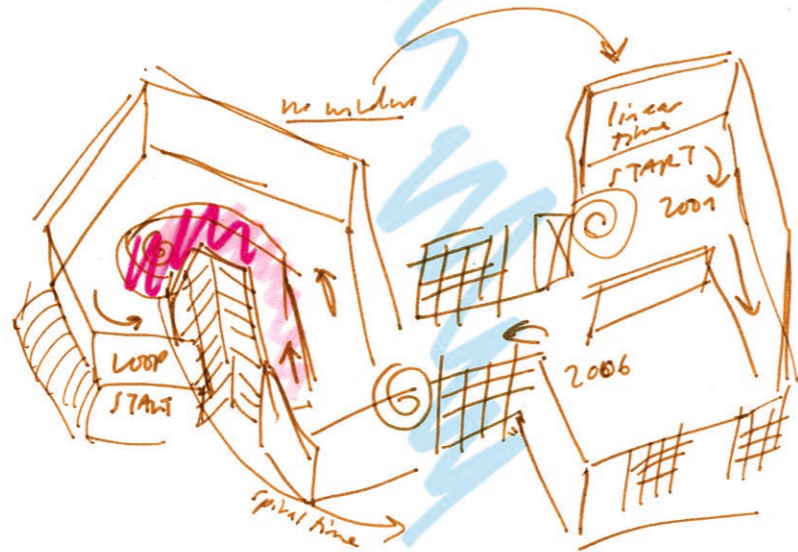
Maja Wismer



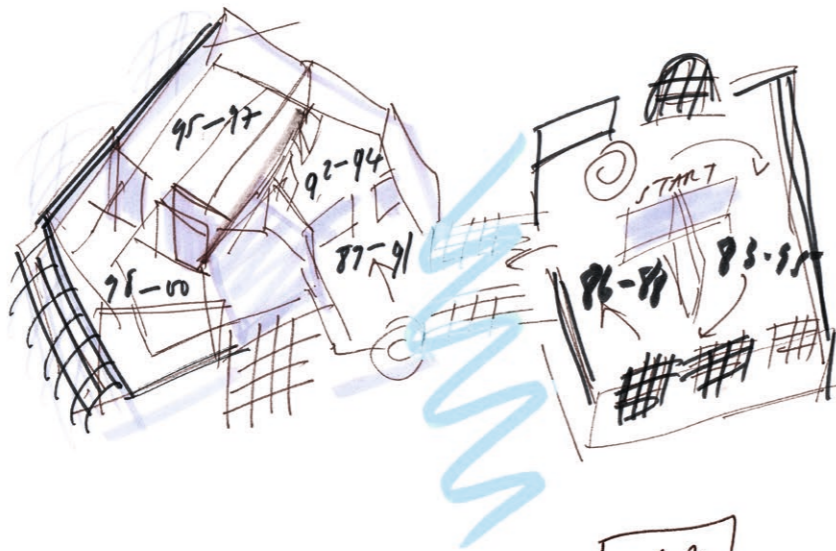
Isometric view  
306 / 3rd Floor



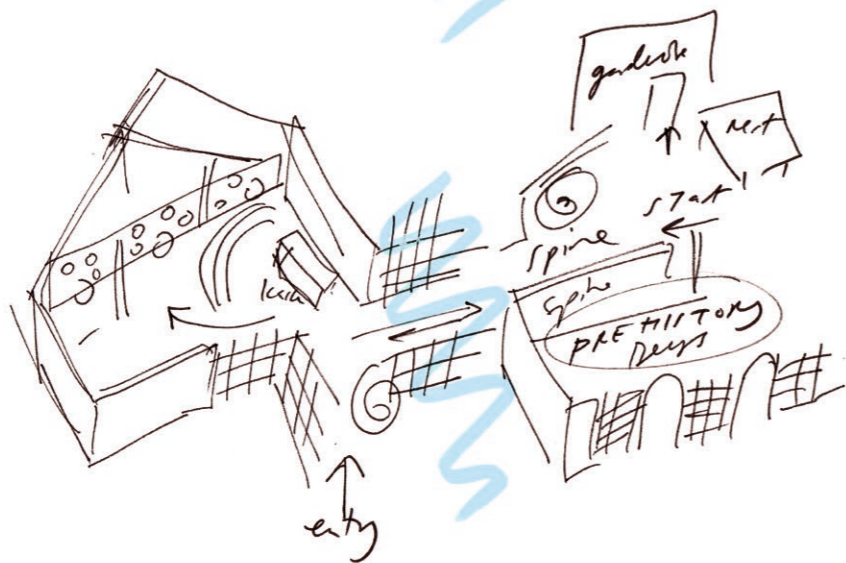
Isometric view  
206 / 2nd Floor



Isometric view  
106 / 1st Floor



Isometric view  
E6 / Ground Floor





**An  
exhibition  
by  
Ruth  
Buchanan**

**19.3. –  
14.8.2022**