

Bildende Kunst in Basel 1973

Autor(en): Dorothea Christ

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1973

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/430e5f92-9ad9-4beb-8f1d-e1ec139ce607>

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>

Bildende Kunst in Basel 1973

Dorothea Christ

Prächtig beleben seit Jahren in immer erneuten Anläufen Wortgewitter, sommerlichem Wetterleuchten gleich, die Kunstszene aller Länder. Es hagelt und schmettert von gewaltigen Wortgeschossen, und eisige Schloßen treffen auch die Provinz am Rande großen Geschehens. Auch in Basel lasen wir im vergangenen Jahr in Zeitungsspalten und hörten wir in sogenannten Diskussionen viel vom «neuen Selbstverständnis der Kunst», von der «gesellschaftlichen Funktion des Künstlers», von «Museumsschwellenangst», von «Motivation und Kreativität», von «Kommunikationsmodellen» und «Kunst als Informationsträger». Verschiedene Stauungen kamen während dieses Jahres zur Entladung, Vorzeichen schleichender Übel machten sich umgekehrt bemerkbar; Betrieb und Ausbau in Sammlungen, Ausstellungswesen und Wettbewerbsprogramme nahmen trotz Finanzkrise, Vertrauensschwund, sogenannter Publikumsentfremdung ihren Fortgang.

Als «Krisenzeichen» könnten die Geschehnisse im Rahmen des Kunstvereins gewertet werden. In diesem Sinne wurden sie jedenfalls genußvoll und oft unbelastet von der Kenntnis schlichter Tatsachen durch falsch Informierte oder beunruhigte Unzufriedene ausgeschlachtet. Ob man dem Umstand «Krisis» sagen soll, daß bisherige Betriebsmodelle heutigen Anforderungen nicht gerecht wer-

den, daß steigende Betriebskosten wie Lohn-, Transport- und Versicherungsbeiträge den Geldhaushalt ins Wanken bringen – das scheint doch eher fraglich. Die Finanznot des Kunstvereins aber und nicht Differenzen zwischen Publikum, Kommission und künstlerischem Leiter sind es letztlich, die zum erstenmal den Kunstverein zur Durchführung eines «Überbrückungsprogrammes» in seinen Ausstellungsunternehmungen des Jahres 1973 geführt haben. Differenzen zwischen Zielsetzung, Realisationsmethoden und -möglichkeiten hat es immer gegeben –, sie gehören überhaupt zum Charakter einer Institution, die semper reformanda am zeitgenössischen Geistesleben teilhaben will. Die finanziellen Schwierigkeiten dagegen erweisen sich gravierender denn je. Weiß jemand Einkommensquellen aufzuzeigen für Kulturinstitute, denen das Gros der Stimmbürger Gartenbäder, Stadien und Autobahnen vorzieht?

Aus eigenen Mitteln kann kein Kulturinstitut mehr existieren. Weder Jahresbeiträge noch Eintrittspreise, weder Verkaufstantiemien noch Vermögenseinkünfte (im Falle des Basler Kunstvereins die Pacht aus dem Restaurant) machen die steil ansteigenden Betriebs- und Ausstellungskosten wett. Überall sind Ausstellungsunternehmungen und private Kunstvereine finanziell und ideell vor kaum lösbare Probleme gestellt. Dar-

in bildet der Basler Kunstverein wahrhaft keine Ausnahme. Entweder Aufgabe oder Hilfe von jenem Stadtstaat, der sich gern seines kulturellen Erbes rühmt! Das Gesuch um erhöhte Staatssubvention hat einen jahrelangen Leidensweg. Schließlich gelangte ein entsprechender Ratschlag des Regierungsrates am 7. Juni 1973 vor den Großen Rat – behandelt wurde er nach viermaliger Verschiebung am 11. Oktober. Er wurde abgelehnt. Mit Bedenken, Einwänden, Abstrichen und Befristung auf eine kurze Etappe bis Ende 1974 wurde eine Zwischenlösung angenommen: Deckung der aufgelaufenen Betriebsdefizite 1971 und 1972, Erhöhung des Staatsbeitrages pro 1973 von 140 000 Franken auf 195 000 Franken. Der vom Kunstverein aufgrund langjähriger praktischer Erfahrungen und gestützt auf Vergleiche mit ähnlichen Institutionen wie z. B. der Kunsthalle Bern (wo das Rappenspalten im Ausstellungsbudget längst ebenso selbstverständlich ist wie in Basel) erbetene künftige Jahresbeitrag von 345 000 Franken wurde auf 275 000 Franken reduziert und nur für 1974 gewährt. Ab 1975 werden Subventionen aufgrund neuer Unterlagen und unter Berücksichtigung der dannzumaligen Staatsfinanzen festgesetzt. In den Diskussionen dieser Großratssitzung wurden Voten laut wie: «es war in den letzten Jahren nicht alles nur eitel Freude an Ausstellungen und Happenings»; «wie die Schweiz sich nicht die Armee einer Großmacht leisten kann, können wir in Kunstauswendungen auch nicht mehr mit der großen Kelle anrichten» (– zwingende Logik!); «der Kunstverein muß zu sparen beginnen» (– richtig: Zwangshungerkuren lösen viele Probleme); «der Staat als Hauptgarant sollte mehr mitreden können» (– mehr Staats-

kommissare?); «der Kunstverein sollte sich auch einmal etwas einfallen lassen» (– und wenn es dann auf Kunst herauskommt, die «nicht eitel Freude» ist?).

Hinter allen Voten steht zweifellos erstlich die legitime Besorgnis darüber, daß in Zeiten der Finanzmisere Geldausgaben für «Entbehrliches» fragwürdig seien. Zweitens tritt dazu das uralte Mißtrauen gegen Kunst und Kunstvermittlung: «nicht alles, was dort (in der Kunsthalle) gezeigt wird, ist Kunst» – nur äußert sich selten ein Votant dazu, was «Kunst» sei. Diese Formulierung tauchte zu jeder Zeit und gegenüber jeder Ausstellungspolitik auf, sie kann im speziellen nicht auf die derzeitige Situation bezogen werden. 1917 gab eine namhafte Gruppe von Mitgliedern den Austritt aus dem Verein, weil in der Kunsthalle Maurice Barraud gezeigt wurde und weil das damals für konservative Kunstkenner keine «Kunst» war. Heute ist der Kunstbegriff noch unsicherer und komplexer geworden – es handelt sich nicht bloß um mißliebige Staffeleibilder, sondern um Materialverwendungen, Zielsetzungen und Mitteilungsformen, die ihrer Ungewohntheit wegen nicht verstanden und darum nicht akzeptiert werden. Es geht gar nicht um Qualitätsfragen; es geht darum, ob Ansätze zu einem lebendigen Verständnis auch ungewohnter neuer Ausdrucksformen möglich werden oder nicht.

Vor den Konflikten, die aus dieser Situation entstehen, hat denn auch der seit 1968 an der Kunsthalle tätige Direktor Peter F. Althaus die Waffen gestreckt. Nicht sinkende Besucher- oder Mitgliederzahlen (sie waren 1972 höher als 1971) haben seinen Arbeitserfolg in Frage gestellt. Auch nicht, wie nach verstaubtem Klischee ein von wenig Sachkennt-

nis erhellter Publizist es formulierte; «die Abhängigkeit von Aufsichts- und Kontrollorganen, die hemmend oder blockierend wirken». Kein tragfähiger Vorschlag des Ausstellungsleiters (nicht von finanzieller Tragfähigkeit ist hier die Rede – sie existiert heute sowieso kaum mehr) wurde je zurückgewiesen. Die Schwierigkeiten liegen vielmehr in einer praktischen Organisation, die den Brückenschlag zum Publikum gewährleistet. Ein Ausstellungsleiter müßte zusätzlich Werbefachmann, Publizist, Massenpsychologe, Entertainer und Ausbildungstaktiker von Format sein, um mit Gags, Kapuzinerpredigten, gewaltiger persönlicher Ausstrahlungskraft ein Massenpublikum für Kunst und Künstler zu interessieren. Wer sein Stadion voll bringt, braucht keine Rechtfertigung mehr. Künstler und Kunstvermittler sind da in einer etwas schwierigeren Lage. *Diese* Lage hat Althaus nicht gemeistert – sein Basler Experiment eines «offenen Museums» scheiterte daran, daß er das Publikum nicht von der Notwendigkeit einer solchen Institution zu überzeugen vermochte. Toleranz ruft nicht unbedingt Toleranz hervor, sie kann auch Passivität und Aggression provozieren. Die Erwartung auf «Schaustellung» hält der Einladung zu geistiger Mitbeteiligung in den seltensten Fällen stand. Nun muß sich erweisen, ob dem auf April 1974 an die Basler Kunsthalle berufenen Dr. Carlo Huber (derzeit Kunsthalle Bern) die Quadratur des Zirkels gelingt.

Die unter Althaus im ersten Semester 1973 durchgeführten Ausstellungen trugen weder außergewöhnlichen noch hinterwäldlerischen Charakter. Bis in den Januar dauerte die Weihnachtsausstellung der Basler Künstler; dann kam die Doppelausstellung Adolf Luther/Hans

Glauber; im April gastierte die Wanderausstellung «TELL 73»; im Mai/Juni folgte die Jubiläumsausstellung zum 70. Geburtstag von Walter Bodmer, die erstmals das späte graphische Werk in breitem Umfang zeigte; von Juni bis August kam die letzte von Althaus und einer Mitarbeitergruppe aufgebaute Ausstellung: «Moden – Materialien zu einer Theorie der Mode», eine didaktisch-soziologische Ausstellung. Dann setzte die konservatorenlose Periode mit dem Überbrückungsprogramm ein: die Sektion Basel der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten organisierte in Eigenregie ihre sehr sorgfältig aufgebaute Ausstellung. Die Weihnachtsausstellung 1973 wurde von Künstlern und Kommissionsmitgliedern übernommen.

Vorbereitung und Ausstellung der Basler GSMBA-Sektion fielen zeitlich zusammen mit der Diskussion um Subventionserhöhung im Großen Rat – das heißt mit der ernstlichen Frage, ob die Kunsthalle aus finanziellen Gründen ihren Ausstellungsbetrieb werde einstellen müssen. Aus dieser Situation erwuchs plötzlich eine sehr unverhoffte Solidaritätserklärung zu Bestand und Tätigkeit der Kunsthalle: endlich, man kann sagen seit Jahrzehnten erstmals in so entschiedener Form, identifizierte sich eine namhafte Gruppe der Künstlerschaft mit der vom Kunstverein mühsam über Wasser gehaltenen Kunsthalle. Die Künstler bezeugten nicht nur mündlich und schriftlich, daß für sie die Ausstellungstätigkeit in den Räumen am Steinenberg eine unabdingbare Notwendigkeit sei, sondern sie bewiesen es auch durch eine spontane, tadellos funktionierende Hilfsaktion: in freiwilliger Teamarbeit strichen sie die abscheulich verschmutzten und vernutz-

ten Wände neu. Der Kunstverein stellte die Farbe; die bei der derzeitigen Finanzlage niemals aufzubringenden Handwerkerlöhne fielen dahin – die Leistung ist ein Geschenk von Basler Künstlern und Kunstfreunden an die Kunsthalle, die immer wieder durch Abbruchs- und Rationalisierungsvorschläge gefährdet und deren Qualität als Ausstellungsgebäude doch offensichtlich gerade auch von einer jüngeren Generation anerkannt wird.

Ist es verwunderlich, daß zwar die klassische Ausstellungsinstitution des Kunstvereins mit großen finanziellen und betrieblichen Schwierigkeiten kämpft, daß aber die Zahl der privaten Galerien anwächst, daß bei Beyeler z.B. eine der schönsten Klee-Ausstellungen zu sehen war und daß vor allem auch die Ausstellungstätigkeit des Kunstmuseums sehr intensiv ausgebaut wurde? Nicht sehr verwunderlich: private Galerien sind in ihrer Ausstellungspolitik mobiler und können sich auf den ihrem Umfang und ihrer Kundschaft zugeschnittenen Rahmen beschränken. Das Kunstmuseum versteht Ausstellungen als Ergänzungen und Belebungen des gewohnten Sammlungsbestandes. Seine Besucherzahlen hängen sicher nicht von temporären Ausstellungen ab. Ärgert sich das Publikum über avantgardistische Gastspiele, so kann es sich bei alten Meistern erholen. Ein spezialisiertes, zahlreiches Museumspersonal steht zur Verfügung, ein Kreis freiwilliger Mitarbeiter und Freunde ist zur Mithilfe bereit. Werkstätten und Vortragsaal gehören zum Betrieb. Den staatlichen Mitteln schließen sich private Donationen, Leihgaben und Vermächtnisse an.

Als Hauptankauf fügte das Kunstmuseum im vergangenen Jahr seiner Sammlung zeitgenössischer Kunst das große Gemälde von Barnett Newman «White

Fire II» (1960) an – der Wunsch nach einem zweiten repräsentativen Werk dieses großen New Yorker Künstlers, dessen blaues Hochformat «Day before one» (1951) als Schenkung der Nationalversicherung 1959 in die Sammlung kam, stand seit Jahren im Vordergrund. Ein zweites Kapitalwerk amerikanischer Kunst konnte knapp vor Jahresende aus den Mitteln des Lotteriefonds erworben werden: Claes Oldenburgs «Pelzjacke» (1961). Die Abteilung der Basler Maler erhielt durch zwei zentrale Spätwerke Walter Bodmers und ein Bild des jungen Jürg Stäubli Zuwachs, ferner durch Schenkungen, die Werke von Eugen Ammann, Paul Burckhardt, Theo Eble, Numa Rick, Kurt Seligmann umfassen; der Verein der Freunde des Kunstmuseums deponierte ein frühes Werk von Meret Oppenheim (Tête blanche – vêtement bleu, 1935) und erwarb für die Abteilung der alten Meister eine Landschaft von Caspar Wolf von 1775. Die schöne Kollektion von Caspar Wolf-Gemälden, die im Basler Museum langsam einen Schwerpunkt bildet, wurde auch durch den einzigen Museumsankauf, der der Galerie alter Meister galt, gerundet: durch zwei frühe Supraporten mit Ideallandschaften von 1765/68. Auch die graphische Sammlung erhielt bedeutenden Zuwachs.

Die Kette der temporären Museumsausstellungen, die das Museumspersonal manchmal fast über Gebühr belasten und der Kunsthalle nicht immer willkommene Konkurrenz bieten, umfaßte: eine Auberjonois-Ausstellung zum 100. Geburtstag des Künstlers mit Werken aus dem Besitz des Basler Sammlers Dr. Paul Hänggi; Zeichnungen und Objekte von Walter de Maria; «Diagrams und Drawings» – Zeichnungen und Werkskizzen amerikanischer Künstler; Zeichnungen des 17.

Jahrhunderts aus den Beständen des Kupferstichkabinetts, denen erstmals ein ausführlicher Katalog gewidmet wurde; Zeichnungen des in Rom lebenden Amerikaners Cy Twombly, dessen Gemälde gleichzeitig in der Kunsthalle Bern gezeigt wurden; Graphik von Picasso aus eigenen Beständen und die Serigraphiefolge «Portes» des Basler Künstlers René Myrha.

Eine dieser Ausstellungen, die man als Ereignis von internationalem Rang ansprechen darf und die nur aufgrund persönlicher, langjähriger Verbundenheit zwischen Künstler und Basler Museum möglich wurde: die erste Œuvre-Ausstellung von Walter de Maria, New York, hat eines jener «Vorzeichen schleichender Übel» aufflackern lassen, von denen eingangs die Rede war. Durchaus erfreulich ist es, wenn eine selbstverständliche und lebendige Verbundenheit zwischen dem Publikum und seiner Öffentlichen Kunstsammlung sich bis in kritische, sogar ablehnende Auseinandersetzung bemerkbar macht. Bedenklich dagegen sind schulmeisterliche Diktate, die dem Museum Urteilslosigkeit, ja Leichtfertigkeit in der Verwendung seiner Mittel vorwerfen und sofort nach staatlicher Intervention verlangen, wenn sich das Werk eines noch nicht populären Meisters dem Fassungsvermögen des «gesunden Menschenverstandes» entzieht. Wir kennen solche Töne beleidigter Kraftmeier seit je; am schrillsten klangen sie zur Zeit des tausendjährigen Kunstdikates auf. Wir wollen ihre Wirkung nicht überbewerten – nur auf der Hut sein davor, daß das Bekenntnis zur Provinz, das heißt in dem Fall: zum trauten Wohlverdauten, die Öffnung auf Neues nicht vermauert.

Nicht unbedenklich sind auch Begebnisse im Anschluß an die diesjährigen Ausschreibungsergebnisse des Staatlichen

Kunstredits. Erstmals wurde ein Ideenwettbewerb zur Gestaltung von Fußgängerunterführungen durchgeführt. Daß von diesen oft mit Leidenschaft, oft auch mit der Ironie der durch die Unwohnlichkeit des neuen Stadtbildes Verletzten erarbeiteten Lösungen nichts in die Praxis übernommen wurde, ist begreiflich. Nicht begreiflich aber ist es, wenn ein durch Mehrheitsbeschluß der Jury im ersten Rang prämiierter und zur Ausführung empfohlener Wandbildentwurf vom Regierungsrat nachträglich kaltgestellt und zur Seite geschoben wird. Wozu setzt der Regierungsrat Jurys ein, wenn er sich diskussionslos und ohne eingehende Begründung über deren Urteil wegsetzt? Das riecht unangenehm nach staatlichem Kunstdikate. Plausibler wäre die Erklärung: es reut uns unser karges Geld zur Ausführung des Entwurfes von Alain Simon für ein neues Schulhaus in Bettingen. Staatliche Finanzprobleme treffen überhaupt Künstler als selbständig Verdienende und gewerkschaftlich nicht Organisierte offenbar wieder am direktesten und härtesten: aufgrund akzeptierter Entwürfe zugesprochene Ausführungsaufträge können aus Geldmangel nicht bezahlt oder realisiert werden – das ist im Zeitalter des staatlichen dreizehnten Monatslohnes für Freischaffende ohne festes Einkommen eine bittere Erfahrung.

In merkwürdigem Gegensatz dazu steht der scheinbar triumphale Erfolg der ART 4' 73: Basel als Messestadt buchte schon mit der Antiquitätenmesse in der Basler Halle einen glänzenden Erfolg. Für die ART, die im internationalen Kunstkalender ihren festen Platz erobert hat, ist die Basler Halle längst zu eng. Zum zweiten Mal und diesmal zwei ganze Geschoße füllend, fand sie im großen Mustermesse-Gebäude um den Rundhof

statt: mehr Aussteller, mehr Umsatz, mehr Besucher. Filmbetrieb, Sonderausstellung, Gala-Abend mit Auktion gespendeter Werke zugunsten hungernder Kinder. Und trotz Hochbetrieb unüberhörbar von Mißtönen durchsetzt: Prestigedenken, Propagandatrommeln, Geschäftstüchtigkeit, kritiklose Ausweitung, Zuschnitt auf den finanzstarken Käufer und Händler nahmen der ART zum Kummer vieler ursprünglicher Initianten das Stimulans des Experiments, verdunkelten den Charme jener einzigartigen, fast familiären Atmosphäre, die die ersten ART-Messen in Basel erfüllte. Das sind klassische Wachstumsprobleme. Jetzt fragt sich, ob der 1973 gegründete «Ausstellerbeirat», in dem Galeristen aller Länder sitzen, Jargon und Stil der zügig geführten Handelsmesse soweit in den Griff bekommt, daß die fünfte ART im Juni 1974 zum internationalen Ereignis wird, bei dem trotz großen Zuschnitts ein Hauch von Familiarität und genius loci dem Besucher das Gefühl von Schwerarbeit und dem Aussteller den Druck des erbarmungslosen materiellen Wettkampfs nimmt.

Das Bedürfnis, sich von Prestigedenken und materiellen Sachzwängen zu befreien, äußert sich doch auch unverkennbar. Die 1973 vom 19. November bis 1. Dezember zum zweiten Mal durchgeführten «Museumswochen» haben weniger zu Imponiergehabe und Vorführung staunenswerter Kulturgüter, als zur phantasievollen Belebung einer aktiven Beziehung Publikum – Museum geführt. Was zum zweiten Male geschieht, nähert sich schon der Institutionalisierung und verliert gern den Glanz der Neuheit; hier wurde das aber aufgeholt durch eine deutlich wahrnehmbare Vertrautheit vieler Besucher mit «ihrem Museum». Un-

merklich trugen die jahrelangen Bemühungen, die Kunst im Museum zu enttabuieren ohne sie zu trivialisieren ihre Früchte. Es hat mehr und ungezwungere Besucher in den Sammlungen. Daß sich ihre Schar nicht aus fanatisierten Begeisterungskollektiven wie bei sportlichen Großveranstaltungen zusammensetzt, sondern aus interessierten Individuen, rechtfertigt den Einsatz der Mittel. Die Einführung des geschlossenen Montags im Zeichen der Sparmaßnahmen erfreut sich keiner großen Beliebtheit – für ausländische Besucher bedeutet sie eine Ärgerlichkeit, die dem Andenken an das kulturelle Basel nicht wohlbekommt.

1973 – Jahr der Kunstkrisen in Basel? Die Kredite gehen zwar bis zum Versiegen zurück, das Progressive Museum sprach von Schließung, der Kunstverein kann sich aus eigenen Mitteln nicht mehr weiterhelfen, die ART platzt aus den Nähten, den Künstlern schwimmen die Aufträge davon, die Museen kriegen keine Mitarbeiter mehr – aber: an der Allgemeinen Gewerbeschule wird Kunstunterricht groß geschrieben; der Ateliergenossenschaft in der alten Kaserne ist es endlich gelungen, unter der Schutzhand des Erziehungsdepartementes den lang geplanten Ausstellungsraum freizubekommen. Das Bewußtsein, Kunst sei kein fakultatives Sonntags- und Repräsentationspläsir, sondern eine vitale Notwendigkeit, scheint zu wachsen. Von einer blühenden Kunststadt wollen wir erst wieder reden, wenn zeitgenössische Kunst erneut mit jener Heftigkeit produziert und diskutiert wird, die man füglich als Gradmesser innerer Beteiligung auslegen darf. Eine Cranach-Ausstellung darf sich nur erlauben, wer auch die Auseinandersetzung mit der Kunst von heute nicht scheut.