

VON
BET-BLAU
ZUR
SCHWARZ-
BALLABE

1919-1968 Basler Kunstcredit.
von Charles Stirnimann

Öffentliche Kunstförderung zwischen Pragmatismus und Avantgarde.

«Auguste Rodin ist der Vater des Basler Kunstcredits!» – Im Jahre 1918 fand in der Basler Kunsthalle eine grosse Rodin-Ausstellung statt. Augenzwinkernd und mit etwas Schalk würdigt so der renommierte Kunstkritiker Georg Schmidt – ab 1939 Direktor des Kunstmuseums – in einem Rückblick den Bildhauer Rodin als geistigen Vater des Basler Kunstcredits. Mit seinen Werken hätten auch seine Gedanken in der Basler Künstlerschaft eine tiefe Wirkung erzielt. Denn Rodin sei es, der vielleicht am frühesten und am klarsten die Not der Kunst in dieser Zeit erkannt habe. Mit Leidenschaft habe er an die Epoche der Dombauhütten erinnert, in der es die individuelle Vereinsamung des Künstlers und das Ins-Leere-Schaffen noch nicht gegeben habe. Tatsächlich war die materielle Lage der Künstlerschaft am Ende des Ersten Weltkrieges prekär. Denn während des Krieges war in Basel der Kunsthandel weitgehend zum Erliegen gekommen. Einzig die Buchhandlungen Wepf und Schwabe & Co. unterhielten noch kleine Galerien.

Tatsächlich war die materielle Lage der Künstlerschaft am Ende des Ersten Weltkrieges prekär.

Die Stadt Basel war nach dem Landesstreik vom November 1918 und dem blutigen lokalen Generalstreik vom Sommer 1919, der fünf Todesopfer gefordert hatte, in einer dramatischen politischen und sozialen Lage. Arbeitslosigkeit und Teuerung bei fehlendem Erwerbssersatz für die Soldaten hatten schon ab 1916 zunehmend zu Verelendung und Hunger breiter Bevölkerungsschichten und zu einer beispiellosen Zuspitzung der Konfrontation zwischen Bürgertum und einer sich radikalierenden Arbeiterbewegung geführt. Die Mehrzahl der bildenden Künstler – von Künstlerinnen war noch kaum die Rede – litt wie die Arbeiterschaft unter grossen materiellen Entbehrungen.

Es war das Verdienst des sozialdemokratischen Regierungsrates Hermann Blocher, vor seinem Rücktritt am 7. April 1918 seinen Kollegen in einem Exposé über die Nöte der Künstler berichtet und auf die Notwendigkeit der staatlichen Kunstpflege aufmerksam gemacht zu haben. Die Schaffung des staatlichen Kunstcredits im Jahre 1919 erfolgte aber letztlich aufgrund einer Eingabe der «Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten» (GSMBA) vom 8. April 1919 an den Präsidenten des Grossen Rates und an den Regierungsrat, es sei angesichts der Notlage vieler Künstler für Kunstzwecke künftig ein jährlicher Beitrag von 30'000 Franken einzusetzen. Damit sollte insbesondere durch regelmässige Zuziehung der bildenden Künstler eine «Ausschmückung der öffentlichen Gebäude» erfolgen. Die GSMBA verwies dabei auch auf die regelmässige Unterstützung des Basler

Stadtheaters durch den Staat, während die bildende Kunst bis anhin durch die öffentliche Hand noch keinerlei Förderung erfahren habe. «Gebt uns Aufträge!» und «Stellt uns Themen!», forderte sie namens der darbdenden Künstlerschaft. Zeitgleich beantragte das Lehrerkollegium des neu renovierten Pestalozzi-Schulhauses einen Kredit von 3'000 Franken für die künstlerische Ausgestaltung des Gebäudes. Ein von Erziehungsdirektor Fritz Hauser in Auftrag gegebenes Gutachten des Direktors der Gewerbeschule, Hermann Kienzle, unterstützte das Anliegen der GSMBA vorbehaltlos und präzierte die Aufgaben einer künftigen Förderung: Neben Wandgemälden grossen Stils sollten auch Porträts, Tafelbilder, Plastiken sowie graphische Aufträge für Urkunden und Drucksachen berücksichtigt werden.

«Gebt uns Aufträge!» und «Stellt uns Themen!»

Auf Antrag des Erziehungsdepartements und des Departements des Innern – was den kultur- und den sozialpolitischen Doppelcharakter der Vorlage unterstreicht – beschloss der Regierungsrat am 11. Juni 1919, es sei «Pflicht des Staates, die einheimischen Künstler mehr als bisher zu unterstützen, und zwar einesteils durch den Ankauf von Werken, andererseits durch die Erteilung von Aufträgen». Die «Verordnung über die Verwendung des Kunstkredits» von 1919 (angepasst in den Jahren 1923, 1925, 1940, 1968, 1991, 2009 und 2014) schuf eine Kommission von zwölf Mitgliedern, bestehend aus Vertretern von involvierten Institutionen (Erziehungsdepartement, Öffentliche Kunstsammlung, Gewerbemuseum, Denkmalpflege, Kunstverein, Baudepartement), dem geschäftsführenden Sekretär sowie fünf Vertretern der Künstlerschaft. Die Kommission war nicht nur für die Aufstellung des Programms, sondern vor allem auch als Jury für die eingegangenen Kunstwerke zuständig und verantwortlich. Das Reglement bestimmte zudem, dass der vom Staat zur

Die Mittel sollten ausschliesslich für Werke von «Basler Künstlern und Künstlerinnen» Verwendung finden.

Verfügung gestellte Kredit verwendet werden solle für Malerei (Wandgemälde, Bilder, Glasmalereien) zur künstlerischen Ausgestaltung öffentlicher Gebäude und für Bildhauerei (Brunnen, Statuen oder Büsten auf öffentlichen Plätzen und Anlagen, aber auch in und an öffentlichen Gebäuden) sowie für graphische Werke. Die Mittel sollten ausschliesslich für Werke von «Basler Künstlern und Künstlerinnen» Verwendung finden. Ausländer zählten nach drei Jahren Wohnsitz in Basel ebenfalls zum «Basler Künstlerkreis» und waren auch teilnahmeberechtigt.

Jean-Jacques Lüscher,
1884–1955
«Die Kunstkredit-
kommission», 1930
Öl auf Leinwand
188 x 246 cm
→ [Sammlung Online](#)



Die ersten beiden Jahrzehnte des Kunstkredits sind entscheidend von Fritz Hauser (1884–1941), der als Erziehungsdirektor das Gremium von 1919 bis 1941 präsidierte, geprägt worden. Hauser sicherte und verteidigte den Kunstkredit in den schwierigen Anfangsjahren der Zwischenkriegszeit erfolgreich gegen rechtskonservative Kürzungs- und Streichungsanträge im Grossen Rat. Von 1922 bis 1924 unterstützte sogar der Bund den Kunstkredit mit substanziellen Beiträgen. Selbst in den krisenhaften 1930er-Jahren konnte der jährliche Kredit bei 50'000 Franken gehalten werden. Bis 1968 stieg die Summe auf 140'000 Franken. Bestimmend für das Geschehen war auch der zum Sekretär gewählte Edwin Strub, Redaktor der «National-Zeitung» und Grossrat der radikaldemokratischen (freisinnigen) Fraktion. Strub wirkte bis Juni 1953 (34 Jahre!) als Sekretär, er war während Jahrzehnten einflussreicher Kulturpolitiker, der in den späten Jahren an der Fasnacht gerne als «Kulturpapst» karikiert wurde. An der konstituierenden Sitzung vom 24. November 1919 wurde Nationalrat Albert Oeri, später Chefredaktor der «Basler Nachrichten», zum Vizepräsidenten gewählt. Oeri hat als Delegierter des Kunstvereins die Arbeiten während der gesamten Zwischenkriegszeit massgeblich mitgeprägt.

Der dunkeltonig malende Jean-Jacques Lüscher hat 1930 in einem grossformatigen Ölbild (187,5 x 246 cm) eine Sitzung der Kunstkreditkommission dargestellt, das ihn selbst sowie als zweiten Künstlervertreter Niklaus Stoecklin zeigt. Zwischen den beiden Malern sitzt der Konservator der Kunsthalle Wilhelm Barth, der in den Jahren des Ersten Weltkrieges und in den zwanziger Jahren eine aussergewöhnliche Vermittlungsarbeit geleistet hat. Schon früh hatte er die Moderne mit Ausstellungen über die Brücke (1913), Picasso mit kubistischen Werken (1917) oder Auguste Rodin (1918) präsentiert. Er war in den zwanziger Jahren auch ein Förderer der lokalen Avantgarde, etwa der von Ernst Ludwig Kirchner inspirierten Gruppe Rot-Blau um Hermann Scherer, Albert Müller und Paul Camenisch.

Die Kommission bewegte sich naturgemäss im Spannungsfeld von konservativem Publikums-geschmack und avantgardistischen Kunstströmungen.



Coghuf, 1905–1976
«Bewegung», 1932/1934
Öl auf Jute
Schalterhalle Basler Hauptpost

Als einzige Frauen sind Irène Zurkinden und Meret Oppenheim dabei.

Gewiss hat der Kunstkredit seit 1919 einer relativ breiten Öffentlichkeit die Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Kunstschaffen erleichtert oder gar erst ermöglicht. Die Kommission bewegte sich naturgemäss im Spannungsfeld von konservativem Publikumsgeschmack und avantgardistischen Kunstströmungen. Jede aktive Mitsprache von Seiten der Künstler in der zwölfköpfigen Kommission war in der Frühphase an die Mitgliedschaft in der GSMBA gekoppelt. Nicht zuletzt die Kritik einer jungen Generation am «Pragmatismus» der GSMBA sowie am «Konservativismus» des Kunstkredits führt im Jahre 1933 zur Gründung der Gruppe 33. Die schillernde Geschichte dieser bedeutenden Basler Künstlervereinigung bleibt eng mit dem Kunstkredit verknüpft. Zeittypisch betont die Gruppe nicht nur den Kampf um die Anerkennung moderner Kunstströmungen, sondern auch gesellschaftliches Engagement. Neben den Architekten Hans Schmidt und Paul Artaria sowie dem Grafiker Hermann Eidenbenz gehören der Gruppe auch die Maler Otto Abt, Walter Bodmer, Serge Brignoni, Paul Camenisch, Theo Eble, Max Haufler, Charles Hindenlang, Carlo Koenig, Rudolf Maeglin, Otto Staiger, Max Sulzbachner und Walter Kurt Wiemken an. Als einzige Frauen sind Irène Zurkinden und Meret Oppenheim dabei. Nicht Mitglied ist der bedeutende Künstler Ernst Stocker (Coghuf). Die Gruppe 33 erkämpft sich schliesslich den Einsitz in die Kommission und prägt die Vergabetätigkeit des Kunstkredits in der Folge massgeblich mit.

Immer wieder provozierten sie leidenschaftliche Debatten in der Öffentlichkeit.

Die Wahrnehmung des Kunstkredits und seiner Sammlung in der Öffentlichkeit hat sich im Lauf des Jahrhunderts stark gewandelt. In den ersten Jahrzehnten und insbesondere in der Zwischenkriegszeit, mit sechs parteipolitisch orientierten Tageszeitungen, wurden die Entscheide der Kommission aufmerksam, kritisch und gelegentlich auch polemisch kommentiert. Immer wieder provozierten sie leidenschaftliche Debatten in der Öffentlichkeit. Beispielhaft war die Auseinandersetzung um ein künstlerisch herausragendes Werk des 1905 geborenen Coghuf (Ernst Stocker). Dieser kehrte in den frühen dreissiger Jahren aus der farbentrunkenen Naturbegeisterung des Rot-Blau-Expressionismus zur farbloseren Realität der Stadt mit ihren sozialen Problemen zurück. Mit seinem 1932 bis 1934 für die Schalterhalle des Hauptpostgebäudes geschaffenen grossen Wandbild «Bewegung» (Öl auf Jute, 276,5 × 347,5 cm) thematisiert Coghuf die Weltwirtschaftskrise der 1930er-Jahre. Die Jury hatte den Zug von Arbeitern, der geradezu als kinematographisches Bild wirkt, als «eine packende Darstellung aus dem Leben

unserer Zeit» gewürdigt. Das Werk stiess jedoch auf die Ablehnung des Publikums sowie des Generaldirektors der PTT. «Wie man früher an den unmöglichsten Orten Kruzifixe aufhing, so werden jetzt an den unpassendsten Orten Proletarierszenen gemalt», polemisierte Peter Meyer in der Zeitschrift «Das Werk». Das Gemälde wurde zuerst verhüllt und schliesslich durch ein anderes Bild ersetzt. Naturgemäss problemloser gestaltete sich in der Regel die Ausschmückung von Schulhäusern, öffentlichen Parks und Kinderspielplätzen. Exemplarisch seien der «Seelöwe» beim Planschbecken des Schützenmattparks erwähnt (Louis Weber, Wettbewerb 1935) oder der im gleichen Jahr prämierte Brunnenschmuck von Otto Abt «Vor Sonnenaufgang» im Hof der Petersschule. Auch das Wandbild von Rudolf Maeglin für die Sandgrubenschule «Bauarbeiter, Schiffer, Mechaniker und Verkäuferin» (1951–1957) stiess bei Jury und Publikum auf grosse Zustimmung.

Am Samstagmorgen, dem 9. Dezember 1950, meisselten Handwerker im Auftrag der Basler Regierung den Schmied aus dem dreiteiligen Sgraffito «Das Meer» von Max (Megge) Kämpf (1912–1982) an der Aussenwand der Kantonalen Handelsschule (heute Wirtschaftsgymnasium und Wirtschaftsmittelschule) heraus, weil der Kopf des Schmiedes mit seinem markanten Schnauz manche Betrachter, aber insbesondere den Erziehungsdirektor Peter Zschokke und seinen Bruder, den Künstler Alexander Zschokke, fatal an das Konterfei Josef Stalins erinnerte. Max Kämpf, der auf das Vorbild eines ihm bekannten Kleinbasler Handwerkers verwies, wurde politische Propaganda oder zumindest Sympathie für den Weltkommunismus unterstellt und das Künstlerhonorar um 3'000 Franken gekürzt. Kämpf war kein politischer Mensch, aber er stand wie der Kreis 48, dem er angehörte, in Opposition zum Basler Kunstestabliement und insbesondere zum «Doppelregime Zschokke» (Regierungsrat Peter und Künstler Alexander) im Basler Kunstkredit der Nachkriegszeit. Der Kalte Krieg hinterliess seine Spuren auch in Basel.

Die Öffentliche Kunstsammlung litt an der Augustiner-gasse jahrzehntelang unter Raumnot. Dass Regierungsrat Fritz Hauser den Neubau des Kunstmuseums von Rudolf Christ im Jahre 1936 gegen grosse Widerstände durchgesetzt hat und schliesslich im Februar 1939 die für die Kunstsammlung wegweisende Wahl von Georg Schmidt zum Museumsleiter ermöglichte, gehört zweifellos zu den Sternstunden der öffentlichen Kunstförderung in Basel.



Louis Leo Weber,
1891–1972
«Seelöwe», 1935
Muschelkalk
Schützenmattpark,
Planschbecken
Nordkante

Otto Abt, 1903–1982
«Vor Sonnenaufgang», 1935
Majolika
Brunnen im
Petersschulhaus



Das Verhältnis zur Öffentlichen Kunstsammlung war in den ersten Jahrzehnten des Kunstkredits sehr eng. So erfolgten etwa die Lagerung, Wartung und Konservierung von Bildern der Sammlung des Kunstkredits durch die Öffentliche Kunstsammlung, wobei einzelne Werke auch in deren Eigentum übergingen. Das Museum fühlte sich der lokalen Kunst damals stark verpflichtet und bemühte sich auch um wichtige Werke aus den Basler Ateliers. Georg Schmidt war als Direktor der Öffentlichen Kunstsammlung von 1939 bis 1965, als Verwalter der Sammlung des Kunstkredits sowie als einflussreiches Mitglied in der Kommission ein grosser Förderer, Anreger und Fürsprecher des zeitgenössischen Kunstschaffens in Basel.

Das Verhältnis zur Öffentlichen Kunstsammlung war in den ersten Jahrzehnten des Kunstkredits sehr eng.



Rudolf Maeglin,
1892–1971
«Werkstatt», 1955
Wandgemälde
Sandgrubenschulhaus

Das gestalterische Schaffen der Basler Künstlerinnen und Künstler für den Kunstkredit war in jenen Jahren eingebettet in die engagierte Unterstützung des Kunstmuseums und alimentiert von der hervorragenden Vermittlungstätigkeit des Kunstvereins in der Kunsthalle. Für die Entwicklung der Basler Kunstszene hat zudem die Ausbildungs- und Weiterbildungstätigkeit der damaligen Gewerbeschule eine zentrale Rolle gespielt. Es ist auch kein Zufall, dass der bildungs- und kulturpolitische Impetus Fritz Hausers im Jahre 1919 neben dem Kunstkredit auch die Volkshochschule hervorgebracht hat. Als die Basler Behörden zusammen mit Bevölkerung, Wirtschaft und verschiedenen Mäzenen im Jahre 1967 die legendäre Basler «Picasso-Story» schrieben, mag die Sensibilisierung der Öffentlichkeit für das zeitgenössische Schaffen durch den Kunstkredit für den spektakulären positiven Entscheid an der Urne durchaus auch eine Rolle gespielt haben. Denn die Geschichte des Basler Kunstkredits ist auch Zeitgeschichte.