

ÜBER
KUNST,
LEBEN
UND
STABT
IM WANDEL

1969-2019 Basler Kunstcredit.
von Katharina Dunst

Die Zeit zwischen den späten 1960er- bis Ende der 1980er-Jahre gestaltete sich für den Kunstkredit nicht ohne Widersprüche: Gesellschaftliche Spannungen, eine Jugend, die sich nicht mehr mit den Werten der Eltern identifizieren konnte, internationale pazifistische Bewegungen und die Emanzipation der Frauen gingen auch an der öffentlichen Kunstförderung des Stadtkantons nicht spurlos vorbei. Das Aufeinanderprallen unterschiedlicher Lebenshaltungen verunsicherte, setzte aber auch Energien frei, die das Programm und die Rolle des Kunstkredits allmählich veränderten. In den Ausschreibungen lässt sich eine Entwicklung zu mehr Freiheit bezüglich Inhalten und Medien feststellen. Zusammen mit der grossen Kontinuität und Stabilität der Förderinstrumente etablierte sich eine verlässliche und tragfähige Förderpraxis, die durch kontinuierliche Anpassungen zukunftsfähig bleibt. Äusserten sich in den Jahren nach 1968 Uneinigkeit und Disharmonie im harten Aufeinandertreffen der Fronten, gibt es heute selten Unstimmigkeiten, wenn es um Förderentscheide oder die Platzierung von Kunst im öffentlichen Raum geht. Eher sind es die unzähligen Stimmen, der mögliche Aufbau von Karrieren und der Kampf um Aufmerksamkeit, welche die Auswahlgremien vor Schwierigkeiten stellen.

Auseinandersetzung statt Bestätigung von Werten Im Vorwort zum Rechenschaftsbericht der Jahre 1968–1989 schreibt der Regierungsrat und Vorsteher des Erziehungsdepartements, Hans-Rudolf Striebel, von einer zunehmenden Ablehnung der Bevölkerung gegenüber dem aktuellen Kunstschaffen, zu dem Laien immer weniger Zugang fänden. Die Kunstkreditkommission, zwischen den Fronten, sei der Kritik von hüben und drüben ausgesetzt. Striebel interpretierte die öffentlichen Debatten als Indikatoren für ein gesundes Kunstklima, da die Kunst nicht mehr der Ausschmückung, sondern der Auseinandersetzung mit aktuellen Problemen dienen müsse. Dabei lag er ganz auf der Linie der eidgenössischen Botschaft zur Kulturinitiative von 1984, in der Pluralität als wichtiges Postulat steht. Statt der Bewahrung von Kulturgut und der Bestätigung von Werten zu dienen, sollte die zeitgenössische Kunst der Infragestellung gesellschaftlicher Phänomene ein Forum bieten.

Die «Refusés» veranstalteten aus Protest eine sezessionistische Ausstellung.

Der Kunstkreditkommission wurde von Künstlerinnen und Künstlern bis in die 1990er-Jahre immer wieder vorgeworfen, reaktionäre und konservative Kunstvorstellungen zu vertreten. 1968 führte die Ablehnung von Werken einiger bereits national und international bekannter Basler Künstler für die Weihnachtsausstellung in der Kunsthalle Basel zu heftigen Reaktionen – bis hin zu einer Ohrfeige, die der Maler Jörg Shimon Schuldness einem Jurymitglied, dem Künstler und Gewerbeschullehrer Gustav Stettler, verpasste.

Die «Refusés» veranstalteten aus Protest eine sezeessionistische Ausstellung im Restaurant Farnsburg in der Nähe der Kunsthalle. Kurze Zeit später richteten sie an der Unteren Rebgasse die «Galerie Gustav» ein und schrieben ein Stipendium für in Basel und Umgebung wohnhafte junge Künstler aus. Zahlreiche Initiativen zur Erneuerung des herkömmlichen Verhältnisses von Kunst, Kultur und Leben wurden von den Künstlern um die Farnsburgergruppe befeuert. Bestechend dabei ist der Pragmatismus, mit dem alternative Ideen, kaum waren sie gedacht, in die Wirklichkeit umgesetzt wurden. Neue Ausstellungsräume ermöglichten den Austausch zwischen bildender Kunst, Politik, Musik, Literatur, Tanz und Theater. Hier wurde für die Aktions-, Performance- und Videokunst der Weg in die Basler Kultur und die Kunstförderung vorgespurt.

Hier wurde für die Aktions-, Performance- und Videokunst der Weg in die Basler Kultur und die Kunstförderung vorgespurt.

Aufbruch Peter F. Althaus übernahm 1968 für fünf Jahre die Leitung der Kunsthalle Basel und wurde als Vertreter des Basler Kunstvereins Mitglied der Kunstkreditkommission. Er nahm die Aufbruchstimmung ernst und nahm sie als Element in seine Programmgestaltung auf. Aus Misstrauen gegenüber dem Medium «Ausstellung» öffnete er sein Haus für Diskussionen mit dem Publikum, um die «zeitliche und räumliche Situation kritisch zu erfassen». Im Zug der Institutionskritik und der poststrukturalistischen Theorie wurden performativ erfahrbare Environments, die kollektiv und vor Ort entstanden, ebenso gezeigt wie Ausstellungen, welche die Mauern des Museums auflösen und die Institution thematisch und räumlich ins urbane Umfeld integrieren wollten.

Inhaltlich verwandt war das künstlerische Programm, das Diego und Gilli Stampa seit 1969 in ihrer Kunstgalerie und Buchhandlung entwickelten, löste es doch ebenfalls Grenzen auf und verband Basel mit der Welt. Performance- und Videokunst wurden auf internationalem Niveau gezeigt und inspirierten die Basler Künstlerinnen und Künstler, über den Tellerrand hinauszuschauen. Die Galerie am Spalenberg war dabei weit mehr als ein Ort des Kunstmarkts – stets offen für Diskussionen und ein Dach, unter dem neue Ideen, aber auch der Unmut mit dem Alten zum Ausdruck kamen. Ein Ausweg aus der Provinzialität, in der Künstlerinnen und Künstler in den 1980er-Jahren Beengung und Behinderung empfanden.



Kunstkredit-
ausstellung
1968/69
Mustermesse
Basel

1990 sprach Diego Stampa noch von einer Reserviertheit der Kunstkreditkommission gegenüber den ephemeren und zeitbasierten Kunstformen Video- und Performancekunst. Die Skepsis den neuen Medien gegenüber mag einerseits in den Fragen zum Produkt begründet gewesen sein (was geht in die Sammlung ein?), andererseits in der subversiven Aura, welche den noch nicht etablierten Kunstformen anhaftete. Junge Aktivistinnen und Aktivisten verschafften sich im Zug der Jugendunruhen der 1980er-Jahre mit Video Sichtbarkeit und eine Stimme.

Eine Gegenöffentlichkeit wurde hergestellt.

Eine Gegenöffentlichkeit wurde hergestellt, indem die Akteure die Bildproduktion selbst in die Hand nahmen und aus der eigenen Perspektive auf den Kampf um autonome und kulturelle Freiräume aufmerksam machten. Der Opernhauskandal in Zürich, die Räumung des Basler AJZ oder der Alten Stadtgärtnerei sind auf Videobändern festgehalten und heute im Internet zugänglich. Dem traditionellen Fernsehdispositiv, wenige Sender, viele Empfänger, wurde hier in einer Pionierrolle eine individuellere

Weltsicht entgegengesetzt, etwas, das heute mit Handykameras und erweiterten Distributionskanälen für alle zum Alltag geworden ist. Schon 1985, im Jahr der Gründung der Videoklasse an der Schule für Gestaltung, hatte eine Arbeitsgruppe im Auftrag des Kunstkredits ein Papier zur Problematik der Förderung von Aktionskunst (Performance, Video, Interaktionen, Musik, Literatur) erarbeitet. Der Kunstkredit nahm die Impulse der Künstlerinnen und Künstler auf, zwar nicht sofort, dafür aber nachhaltig, und entwickelte neue Fördermodelle und adäquate Präsentationsformen. 2002 schreibt der Kunstkredit einen nationalen Performance-Wettbewerb aus, 2005 werden im Zuge des gleichen Wettbewerbs unter dem Titel «Sicht auf das Original» sieben Positionen ausgewählt und in einer öffentlichen Abendveranstaltung in Basel gezeigt sowie juriert. Im gleichen Format und weiterhin auf Initiative und in Koordination des Kunstkredits wird seit 2011 der Performancepreis Schweiz vergeben, dem sich bis heute die Kantone Aargau, Basel-Landschaft, Luzern, St. Gallen, Zürich und die Stadt Genf angeschlossen haben.

Junge Tendenzen als innovative Kraft aufzunehmen, wollte die Kunstförderung der 1990er-Jahre auf nationaler und kantonaler Ebene auf keinen Fall versäumen. Die mittlerweile befreite Kunst suchte nach neuen Territorien und definierte auch den entstehenden digitalen öffentlichen Raum des Internets als Aktionsfeld. An der Entwicklung des nationalen Förderprogramms für Medienkunst site-mapping war auch der Kanton Basel-Stadt beteiligt, unter anderem, weil hier der Ausstellungsraum [plug.in] den elektronischen Künsten eine Plattform bot und seit 2000 das in den frühen 1980er-Jahren in Luzern lancierte Video- und Medienkunstfestival Viper ausgetragen wurde, beide mit grosser Unterstützung der Christoph Merian Stiftung.

Die mittlerweile befreite Kunst suchte nach neuen Territorien.

In diesen grenzüberschreitenden Initiativen liegt das Potenzial ortsunabhängiger Kunstformen, sich mit einer anspruchsvollen Konkurrenz zu messen und zu einem grösseren Publikum zu gelangen – ein Publikum, das sich mit dem Aufkommen von reproduzierbaren Medienformaten einerseits vervielfältigt und andererseits immer schwieriger fassen lässt.



Markus Gissi
Performance
«Histories-play»
Performanceanlass 2009,
Kunsthaus Baselland

Professionalisierung Mit der Diversifizierung der Kunstproduktion stiegen auch die Ansprüche an das Fachwissen der Jurys; deren Vergabepaxis war in den 1990er-Jahren ins Schussfeld geraten. Eine Künstlerpetition forderte 1990 ein Förderstipendium, das nur aufgrund von «Qualität und Leistung» vergeben werden solle. Der Regierungsrat lehnte dies jedoch ab und hielt an der bisherigen Praxis fest. Künstlerstipendien wurden seit 1919 eingesetzt, um die Not der Kunstschaffenden zu lindern; die Beiträge wurden bis 1993 vom Amt für Ausbildungsbeiträge verwaltet. Dass erfolgreiche Künstler und Künstlerinnen vom Kunstkredit wegen «fehlender Bedürftigkeit» nicht prämiert werden konnten, wurde zunehmend als untragbar empfunden, da eine finanzielle Förderung einer Auszeichnung entsprechen sollte. Mit der Revision der Verordnung im Jahr 2003 wurden aus den Künstlerstipendien «Werkbeiträge». Derzeit reagiert der Kunstkredit mit vermehrter Präsenz auf Social-Media-Kanälen, mit Newsletters und vor allem mit der Digitalisierung und Online-Veröffentlichung der Sammlung. Die Geschichte des Kunstcredits, der Wandel der Medien, Kunstformen und Inhalte wird ab Sommer 2019, zum hundertjährigen Jubiläum des Kunstcredits, im Internet anhand der angekauften Werke sichtbar werden. Mit der Online-Präsenz werden die angekauften Werke für eine breitere und räumlich entfernte interessierte Öffentlichkeit leichter zugänglich.

Mit der Diversifizierung der Kunstproduktion stiegen auch die Ansprüche an das Fachwissen der Jurys.

Wer ist die Stadt? Die Diskussion um den öffentlichen Raum scheint sich heute vom Zentrum in die Nischen der Gesellschaft verzogen zu haben, obgleich die Stadt gegenwärtig an vielen Orten umgestaltet wird. Es sind zunehmend Teilräume, in denen wir uns in den Städten bewegen, seien sie real oder digital. Dass Wirtschaftlichkeit die Ästhetik neuer Stadtteile weitgehend bestimmt, scheint kaum jemanden zu stören. Für die Kunst wäre dies aber eine prächtige Ausgangslage, das Öffentliche zur Sprache zu bringen. Die Forderung nach Mitgestaltung des Lebensraums Stadt entzündete sich in Basel zuweilen an Kunstwerken oder Wettbewerben des Kunstcredits. Retrospektiv können diese Auseinandersetzungen häufig als Reaktion auf

Die Forderung nach Mitgestaltung des Lebensraums Stadt entzündete sich in Basel zuweilen an Kunstwerken.

allgemein städtische oder gesellschaftliche Entwicklungen verstanden werden. Den Auftakt zu einer bis heute andauernden Debatte um die richtige Form von Kunst im öffentlichen Raum bot Michael Grosserts Plastik «Lieudit» an der Heuwaage, die 1976 in einer nächtlichen Aktion mit Verunglimpfungen verschmiert worden war. Zahlreiche Berichte und Leserbriefe machten darauf einen schwelenden Konflikt zwischen Kunst und Öffentlichkeit sichtbar. Im Grossen Rat forderte man die Kürzung der Beiträge an den Kunstkredit um 20'000 Franken. Was damals den Zorn der Passanten provoziert hatte, bleibt offen, wahrscheinlich waren es nicht der Werkstoff Polyester oder die Form und Farbigkeit der Plastik. Es bot sich schlicht ein Anlass, angestauten Aggressionen Luft zu geben.

Dass Kunstwerke und letztlich Kunstschaffende, welche städtebauliche Situationen reflektieren und ihnen Aufmerksamkeit verleihen, nicht Prellbock oder Feigenblatt für eine Baukultur im Dienste des Mobilitätswahns oder des Investorenglücks sein können und wollen, wurde seither anlässlich zahlreicher Wortmeldungen, Diskussionen und Kunstinitiativen formuliert. Dabei nahmen der Kunstkredit und seine Kommission die Impulse aus der Künstlerschaft ernst, machten aber deutlich, wie beispielsweise der Kantonsbaumeister Carl Fingerhuth 1991, dass der Stadtraum nur im gegenseitigen Aufeinanderzugehen zu einer neuen Gestalt und Gestaltung kommen könne. Die Politik sei in der Pflicht, die Bedürfnisse der Menschen in der Stadt und nicht nur den Homo oeconomicus zu befriedigen. Die Kunst ihrerseits müsse aus dem Museum in die allgemeine Öffentlichkeit zurückkehren und sich wieder in die Gestaltung der Stadt einbringen.

Ein Meilenstein in Sachen Kunst im öffentlichen Raum war das zu Beginn in Zusammenarbeit mit dem Bundesamt für Strassen (ASTRA) realisierte Kunstprojekt «Nordtangente – Kunsttangente», in dessen Rahmen zwischen 2002 und 2010 siebzehn Kunstprojekte im öffentlichen Raum entstanden. Wegweisend waren nicht nur die im Vorfeld geführten Debatten über neue Modelle der Finanzierung und der Kooperation, sondern besonders die Umsetzung von Ideen ganz unterschiedlichen Charakters. Kunst und Bau sollten in diversen Formen aufeinandertreffen und eine breite Öffentlichkeit miteinbeziehen. Ob Ausschmückung, ephemere Aktion, Konzert oder gemeinsame Abendessen, alle möglichen experimentellen oder traditionellen Kunstformen fanden Platz.

Kurt Fahrner bei der Solidaritätsbekundung für Michael Grossert an der Heuwaage, 1976
Staatsarchiv Basel-Stadt,
BSL 1013 1-7131 1



Ausblick Im Rückblick über die Handhabung, die Bedeutung und die Form von öffentlich geförderter Kunst zeigen sich zwei unterschiedliche Kräfte, die den Kunstkredit als für Kunst und Gesellschaft tragend auszeichnen. Nicht nur dient Kunst im Auftrag der Öffentlichkeit der Infragestellung bestehender Werte, wie es eingangs erwähnt und in diesem Text hervorgehoben wird, sie sorgt auch für den Anschluss an eine erst hundertjährige Tradition, die dem Leben in der Stadt einen Wert verleiht, der über Funktionalität und Ökonomie hinausgeht. Sie hält in Erinnerung, dass gerade in Überschuss und Unberechenbarkeit das typisch Menschliche liegt. Die Kunst, welche im Namen der Basler Bevölkerung gefördert wurde und wird, hat viele Gesichter, sie gefällt oder missfällt, sie wird beachtet oder ist ein blinder Passagier in unserem Alltag. Bleibendes und Ephemeres, Konkretes und Imaginäres, Kritisches und Dekoratives sollen weiterhin Platz haben und sich zuweilen in den Weg stellen, wie es die zahlreichen Automobile tun, welche unsere Städte immer noch um ein Vielfaches mehr prägen als die Kunst.

Kunst und Bau sollten in diversen Formen aufeinander- treffen und eine breite Öffentlichkeit miteinbeziehen.

Heute oder vor hundert Jahren: Künstlerinnen und Künstler entscheiden sich für einen Beruf in einem nicht regulierten Feld, das den Launen des Marktes ausgesetzt ist. Sie beweisen Mut in der Entwicklung eigener Wege zwischen Freiheit und Unsicherheit. Sie liefern Modelle und Ideen, wie wir leben und arbeiten, wie wir mit und gegen den Strom schwimmen können.