



Kanton Basel-Stadt

Kultur

Kunstcredit  
Basel-Stadt

KUNST  
KREDIT

2022-2023  
Jahres-  
rückblick



# Inhaltsverzeichnis

- 2** Editorial
- 5** **Neues Leben im alten Garten**  
*living things*  
von Leonardo Bürgi Tenorio
- 11** **«Omikron ist weggerollt»**  
Verschwinden und Überleben  
von Kunst und Bau
- 18** Projektbeiträge
- 20** Werkbeiträge
- 21** Performancepreis Schweiz
- 22** Ankäufe
- 36** Personelles

# EDITORIAL

Kunstförderung will Projekte zum Fliegen bringen und Kunstschaffenden bessere Rahmenbedingungen ermöglichen. Die Auseinandersetzung mit dem Ende von Kunst oder deren Zerfall ist nicht ihre primäre Aufgabe. Wie jedoch die beiden im vorliegenden Jahresrückblick publizierten Texte zeigen, wird Kunst auf unterschiedliche Weise damit konfrontiert.

Der Basler Künstler Leonardo Bürgi Tenorio hat mit *living things* im Garten zur Sandgrube ein Lebewesen erschaffen. Auf einer gestalteten Holzkonstruktion applizierte er eine Erdmischung, dann impfte er das Holz mit Pilzmycel. Je nach klimatischen Verhältnissen wachsen unterschiedliche Pilze auf der Oberfläche des Objektes. Der Künstler selber schaut immer wieder nach seiner Arbeit. Gleiches werden Mitarbeitende der Stadtgärtnerei tun. Dies ist mehr als Kunstunterhalt. Die Massnahmen sollen das Werk nicht primär bewahren, sondern dem Objekt in seiner Entwicklung ideale Bedingungen verschaffen. Im Laufe der Zeit soll das Werk zerfallen und letztlich im Garten zur Sandgrube verschwinden. Ein künstlerischer Ansatz, der selten zu finden ist. Dauer, langfristige Beständigkeit gehört zur Kunst, oft verbunden mit der Erwartung an einen finanziellen Wertanstieg. Auch der museale Kontext, in dem Kunst gezeigt wird, lässt diese mit Attributen wie Stabilität, nachhaltiger Bewahrung und gar behaupteter Ewigkeit verbinden. Genauso wie der menschliche Tod ein gesellschaftliches Tabu ist, fällt es schwer, über das Ende von Kunstwerken zu sprechen. Leonardo Bürgi Tenorio bricht damit. Das Ende seines Werkes ist sein erklärtes Ziel. Der hier publizierte Text soll Einblick in sein Denken und Schaffen geben.

Kunst verschwindet auch auf andere Arten, wie Beispiele aus Basel zeigen. In letzter Zeit waren einige Kunstwerke an Gebäuden oder im öffentlichen Raum vom Rückbau betroffen. In aller Regel bedeutet dies für sie das Aus. Der hier publizierte Text setzt sich mit einzelnen Beispielen

auseinander, erläutert die Gründe für den Rückbau und schildert, wie die betroffenen Kunstschaftenden damit umgehen. Die Auseinandersetzung mit der Thematik soll die Hintergründe von Einzelfällen darlegen, bietet aber keine allgemeine Handlungsanweisung für die Zukunft. Der Text soll Debatten öffnen und den Erinnerungsprozess unterstützen. Weder Werke noch ihre Künstler\*innen dürfen vergessen gehen und, obwohl ihre Kunst abgebaut und zerstört wurde, soll das einst Realisierte wenigstens dokumentiert und später vielleicht Antrieb für Neues werden.

Zentraler Auftrag des vorliegenden Jahresrückblicks ist es, abzubilden, welche Kunstschaftenden und welche ihrer Projekte vom Kunstkredit im letzten Jahr gefördert wurden. So finden Sie neben den Abbildungen der 2022 getätigten Sammlungsankäufe auch Informationen zu den geförderten Projekten und den gesprochenen Werkbeiträgen.

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen Künstler\*innen für ihre Beteiligung an der Ausschreibung des Kunstkreditprogramms bedanken. Mein Dank gilt auch den Mitgliedern der Kunstkreditkommission für ihre engagierte Mitarbeit, allen an dieser Publikation Beteiligten sowie dem Team des Kunstkredits Basel-Stadt.

Ich wünsche Ihnen eine gute Lektüre!

**Simon Koenig**



# NEUES LEBEN IM ALTEM GARTEN

## *living things* von Leonardo Bürgi Tenorio in der Sandgrube

Sibylle Ryser

Schon vom Trottoir aus haben wir das eigenartige Wesen zwischen den Bäumen erblickt. Neugierig geworden, betreten wir das Gelände der Sandgrube durch ein schmiedeeisernes Tor von eindrucklicher Höhe. Die architektonische Rhetorik signalisiert noch immer das einstige Privatgebiet des barocken Sommerpalais, das Mitte des 18. Jahrhunderts – damals im Grünen – für den Basler Seidenbandfabrikanten Achilles Leissler erbaut wurde. Mehrfach wechselte die Villa den Besitzer, bis die Idylle ab 1913 schliesslich von der Stadt eingeholt wurde: Mit der Verlegung des Badischen Bahnhofs vom Messegelände an den heutigen Standort wurde die Riehenstrasse endgültig zu einer Verkehrsachse; mit Arbeiterwohnungen erhielt die herrschaftliche Villa eine neue und ungewohnte Nachbarschaft. 1931 erwarb der Staat das Anwesen und errichtete ab den 1950er-Jahren auf dem Gelände der Sandgrube mehrere Schulhäuser. Das Palais selbst diente ebenfalls als Schulgebäude. Seit 2019 beheimatet die Villa nun das Europainstitut der Universität Basel.







### **Kunstvoll angelegte «Natur»**

Hinter dem Palais lässt sich ein bemerkenswerter Garten entdecken. 2021 wurde die Anlage von der Stadtgärtnerei saniert und mit neuen Zugängen zum Quartier hin geöffnet. Die Anlage vereint die beiden grundlegenden Ausprägungen europäischer Gartenarchitektur – und damit geradezu Gegensätzliches. In der Achse des Palais erstreckt sich ein nach französischem Vorbild angelegtes, streng symmetrisches Parterre mit ornamental gefassten Rasenflächen, gesäumt von rechteckig beschnittenen Lindenalleen. An beiden Längsseiten wird die französische Akkuratess kontrastiert durch Partien im «naturnahen» englischen Stil. Und hier, am Fuss einer hohen Eibe, begrüsst uns eine weitere Figur. Etwas grösser als ein erwachsener Mensch, von amorpher Gestalt zwischen tierähnlich und pflanzenartig, scheint die kreaturhafte Erdsulptur aus dem Boden zu wachsen. Ein Stück davon entfernt, von hier aus beinahe verborgen zwischen Buchsbäumen, erspähen wir jenes andere *living thing*, das uns zuerst in den Garten gelockt hatte.

Die beiden Erdsulpturen von Leonardo Bürgi Tenorio (\*1994) sind tatsächlich mit dem Erdreich verbunden. Mit der Motorsäge bearbeitete Buchenstämme hat der Künstler mit Pilzkulturen beimpft und danach mit einer dunklen Lehmischung umhüllt. Das Holz bildet die tragende Struktur der Skulpturen, ist aber zugleich auch Nahrung für den holzzeretzenden Pilz, mit dem es versehen wurde. Während sich das Pilzmyzel von innen her im Holz ausbreitet, besiedeln Moos und Kleinpflanzen den Erdmantel von aussen. Im Lauf der Zeit wird die Erdkruste unter dem Einfluss des Wetters ausgewaschen und die Holzstruktur preisgeben, aus der die Pilze spriessen. Der Pleurotus, den der Künstler den Holzgebilden eingepflanzt hat, ist dabei im Vorteil gegenüber anderen Pilzarten, die bereits in der Nähe heimisch sind. Die Skulpturen sind allerdings so im Boden verankert, dass das Mikroökosystem, das sich in ihrem Inneren bildet, mit der Umgebung in Verbindung tritt. Das bietet den benachbarten Porlingen und Tintlingen die Gelegenheit, sich ebenfalls an den Kunstwerken zu beteiligen.

### **Natürliche Prozesse**

Die Myzelien, die Wettereinflüsse und allerlei Kleinstlebewesen führen in einem langsamen Verwitterungsprozess dazu, dass die Skulpturen sich nach rund fünf Jahren sichtbar zersetzen werden. Bis in rund acht Jahren werden sie sich nicht mehr von der natürlichen Umgebung unterscheiden lassen. Die *living things* werden so «zu einer Mischform aus Skulptur, Besiedlungsort, Anbaufläche und Landschaft», wie der Künstler selbst formuliert. Damit widerspricht seine skulpturale Installation einem traditionellen Kunstverständnis, das Denkmäler mit Anspruch auf Ewigkeit hervorbrachte. Beispiele für eine solche Auffassung finden sich auch in der Sandgrube. Etwa die zwei monumentalen Vasen von Ferdinand Schläöth, die beidseits des zentralen Kieswegs die Symmetrie der Anlage betonen. Eine weitere Zeugin bildhauerischer Tradition befindet sich im nördlichen Teil des Gartens. Otto Roos' *Schreitende* von 1938 steht nackt und ohne Arme beinahe ebenerdig auf einem diskreten Sockel. Die Bronzeplastik macht einen Schritt in Richtung ihres neuen Gegenübers – im Unterschied zum *living thing* ist Veränderung für sie jedoch keine Option.

Leonardo Bürgi Tenorio setzt sich schon länger intensiv mit natürlichen Wachstums- und Zerfallsprozessen und insbesondere mit der Rolle des Pilzmyzels auseinander. Im Kunst(Zeug)Haus Rapperswil installierte er 2022 in seiner Soloschau mit dem Titel *Exo Terra* zwei grosse Zuchtzelte. Darin modellierte er eine Mikrolandschaft aus Moosen und Farnen, in der ein Pilzmyzel heranwuchs. Über den fünfmonatigen Zeitraum der Ausstellung hinweg entwickelte sich in den Zelten ein geschlossenes Ökosystem unter hochartifizialen Bedingungen. Zarte Farbstiftzeichnungen von prähistorisch anmutenden Landschaften und Porträts einzelner Pilzarten ergänzten die Schau und verwiesen auf neuere wissenschaftliche Forschungen, die den Pilzen eine wichtige Rolle bei der urzeitlichen Besiedlung der Erde zuschreiben.

Für die *living things* konsultierte der Künstler Landschaftsarchitekten und Biologen, arbeitete mit Lehmbauexperten und einem Schnitzkünstler zusammen und engagierte ein ganzes Team für den Aufbau der Skulpturen vor Ort. Er experimentierte mit Methoden und Materialien, bis er jene Mischung gefunden hatte, die sowohl seinen künstlerischen Ansprüchen, den Bedürfnissen der Pilze als auch den Sicherheitsanforderungen im öffentlichen Raum entsprach.

## Mit seinen Skulpturen schafft er (auch) einen Lebensraum für Pilze und überlässt ihnen die Vollendung seines Werks.

### Barocke Gegenwart

In seiner Arbeit greift Bürgi Tenorio Themen auf, die in einem zeitgenössischen ökologischen Diskurs verhandelt werden: die Verbindung von Mensch und Natur, die Frage nach Grenzen und Berührungsflächen von menschlichen und anderen Lebewesen, die gegenseitige Abhängigkeit alles Lebendigen auf diesem Planeten. Das Myzel ist in diesem Zusammenhang zu Inbegriff und Metapher geworden. Mit seinen *living things* bringt der Künstler den philosophischen und den physischen Gehalt des Themas zur Deckung: Mit seinen Skulpturen schafft er (auch) einen Lebensraum für Pilze und überlässt ihnen die Vollendung seines Werks.

Eine Vollendung, die als Zerfall zum Ausdruck kommt: Ein Gedanke, der den barocken Zeitgenossen vielleicht weniger fremd gewesen wäre, als er heute auf uns wirken mag. Vergänglichkeit und Sterblichkeit formten das Lebensgefühl der Menschen im 17. Jahrhundert. Die kontrollierte Strenge des Barockgartens steht dazu scheinbar im Widerspruch. Als integraler Teil barocker Schlossarchitektur drückt sie allerdings weniger den Vanitasgedanken als vielmehr das Selbstverständnis absolutistischer Herrscher aus. Die Widersprüchlichkeit der Verhältnisse zwischen sozialem Elend und feudaler Pracht waren ebenfalls prägendes Merkmal des barocken Zeitalters.

Auch wenn sich unsere Gegenwart fundamental von der barocken Vergangenheit unterscheidet, so gibt es doch Themen, die uns noch immer berühren. Gesellschaftliche Widersprüche sind eine Konstante, und das Verhältnis des Menschen zur Natur ist ein Grundthema der *Conditio humana*. Barocke Fürsten haben mit der Bändigung und Dienstbarmachung der Natur Macht und Wohlstand demonstriert. Heute sehen wir uns bedroht durch die Folgen eines Klimawandels, den wir mit der Industrialisierung selbst in Gang gesetzt haben.

## **Der Künstler hingegen versteht seine Arbeit als eine Form von Beziehungspflege mit der biologischen Umgebung.**

Leonardo Bürgi Tenorios Kunst ist denn auch eine implizite Kritik an einem menschlichen Selbstverständnis, das natürliche Prozesse zu kontrollieren und zu überwinden sucht. Der regelmässig von jeglichem «Unkraut» befreite, kurz getrimmte Rasen der Sandgrube ist ein sprechendes Beispiel für eine gestalterische Auffassung, die auf Kontrolle basiert. Der Künstler hingegen versteht seine Arbeit als eine Form von Beziehungspflege mit der biologischen Umgebung. Unter diesem Blickwinkel steht Beständigkeit im Widerspruch zu natürlichen Veränderungen. Indem Leonardo Bürgi Tenorio seine Kunst dem natürlichen Wandel unterwirft, verzichtet er auf Kontrolle und verweigert jene repräsentativen Aufgaben, die Kunstwerke fast immer zu erfüllen haben.

Der Künstler versteht seine *living things* nicht zuletzt als Einladung an Besucher\*innen, seine Skulpturen in verschiedenen Stadien der Wandlung zu betrachten. Das Angebot richtet sich nicht nur an Pilzliebhaber\*innen, die den spriessenden Pleurotus durchaus ernten dürfen, sondern an alle Anwohner\*innen und Spaziergänger\*innen, sich Zeit zu nehmen für eine kontemplative Wahrnehmung der langsamen Prozesse der Natur. Beim nächsten Besuch werden wir die Picknickdecke mitnehmen.

An den *living things* haben mitgewirkt: Andres Bally, Lino Bally, Uinnsinn Bateman, Martin Beeler, Flurina Brügger, Georg Faulhaber, Pascal S. Hänggi, Marc Hübner, Lino Meister, Julia Pfisterer, Fabian Schneider, Meret Schulenburg, Fidel Stadelmann.



## Verswinden und Überleben von Kunst und Bau

Isabel Zürcher

### Blue Träume vor dem Aus

Wasser war Vorgabe im Kunst-und-Bau-Szenario für die Wohnüberbauung Schönaustrasse. *California Dreams, Blue Monster, Offshore-Power-Matratze, Schnellboot, kurz gelandetes Teil*, entworfen 1998 im Rahmen eines Kunst-kredit-Wettbewerbs, kombinierte dieses Element mit Farbe und Licht: Claudia und Julia Müllers elf Meter langer und vier Meter breiter Brunnen schwebte blau über einem kleinen Sockel. Von innen beleuchtet und von oben bestrahlt, gab das liegende Objekt den Wellengang an die Umgebung weiter. «Schwimmende Gegenstände wie ein Schwimmring oder sonstige Objekte erscheinen als skurrile Formen an der Wand», hatte es im Projektbescrieb geheissen. Der blaue Traum war Sitzgelegenheit und Pool in einem. Seine Kunststoffbeschichtung erinnerte ein bisschen an Sportanlagen, mimte ein Schlauchboot, sah auf jeden Fall nach Freizeit aus und nach Schönwetterhimmel.





2000 den Anwohner\*innen übergeben, bürstete der Brunnen schon einige Jahre später seine atmosphärische Dichte ein. «Von dieser Installation ist eigentlich nicht mehr viel übrig ausser dem Schild», schrieb eine aufmerksame Anwohnerin im Frühjahr 2009 an den Kunstkredit. «Die Lampe, welche die Wasseroberfläche des Brunnens als Projektion an die Hauswand reflektiert hat, ist abmontiert, der Brunnen baulich verändert worden (Boden erhöht) und vor allem völlig verschmutzt und vergammelt.» Inzwischen haben die Künstlerinnen das Werk zum Rückbau freigegeben. «Der Brunnen ist in seiner Nützlichkeit nicht ausgeschöpft worden», sagt Claudia Müller. Mit Folgen fürs Objekt. Mangelnde Identifikation mündete in Sorge um spielende Kinder, ungenügende Wartung zog verstopfte Rohre und trübes Wasser nach sich. «Die Benutzung erfolgt auf eigene Gefahr!», steht auf einem Aluschild. Und wenn die Lampe nachts nicht brennt, erlischt in der Ecke eines Basler Innenhofs auch die Erinnerung an ein ganz reales Bild im Stil von Edward Hopper. Vor dem Hintergrund seiner zunehmenden Verwahrlosung ist der absehbare Rückbau ihres Brunnens für das Künstlerinnen-Duo kein schwerer Verlust. Seit den 1990er-Jahren erkunden ihre immer wieder aus der Zeichnung erwachsenden Werke Situationen auf Zeit. «Wir haben schon lange eine ephemere Seite entwickelt und arbeiten damit.» Einem Schaffen, das sich verspielt und mit scheinbar leichter Hand an Motiven aus Geschichte und Populärkultur bedient, ist die langfristige Gültigkeit fremd. «Hier hat sicher auch ein Generationenwechsel stattgefunden», ist Claudia Müller überzeugt. Der unantastbare Symbolcharakter, den die Kunst früherer Jahrzehnte einzulösen hatte, weicht längst einer Erfahrung des rascheren Wandels, den auch die Stadt mit ihren Immobilien erlebbar macht.

## **Vor dem Hintergrund seiner zunehmenden Verwahrlosung ist der absehbare Rückbau ihres Brunnens für das Künstlerinnen-Duo kein schwerer Verlust.**

### **Zitternde Ziffern**

Das Zitat aus der Nachbarschaft belegt es schön: Kunst wartet mit Überraschungen auf, bietet Begegnungsräume, gibt Orten ein neues Gesicht, verschiebt normierte Grössenverhältnisse, mildert allenfalls die Wahrnehmung von befremdlich Neuem. Dass sich die Lebenserwartung an Architektur nicht immer deckt mit jener an die bildende Kunst, liegt in der Natur der Sache. Manches Wand- oder Glasbild, manches Relief und mancher Brunnen aus den 1950er- oder 1970er-Jahren ist noch exakt am Ort, für den es ursprünglich entstanden ist. Andere sind betroffen von energetischen Sanierungsmassnahmen, fielen Umnutzungen oder einem barrierefreien Durchgang zum Opfer, wurden umplatziert oder eingelagert, verlieren mit einem totalen Rückbau gar



ihre eigene, materielle Substanz. Auch Sicherheitsbedenken können einem Werk gefährlich werden. So im Schulhaus Hirzbrunnen: Mit *Al dente* hat Pawel Ferus den Ziffern 1 bis 6 gleichsam die Luft abgelassen. Der scheinbar weich gewordene Beton fragt nach unserem Verhältnis zu Körpern, zum Gewicht von Zahlen und unserem schulischen Bewertungssystem. *Al dente* ist seit 2015 nicht nur auf Gegenliebe gestossen. Anders als ein Randstein oder eine Bank im öffentlichen Raum könnte eine liegende Eins – einmal zur Stolperfalle geworden – das definitive Aus bedeuten für eine Kunst, die mit untergründigem Humor ihre Kanten zeigt gegen den Druck von quantifizierbarer Leistung.

## **Dass sich die Lebenserwartung an Architektur nicht immer deckt mit jener an die bildende Kunst, liegt in der Natur der Sache.**

Die vertraglichen Vereinbarungen, die der Realisierung von Kunst und Bau heute zugrunde liegen, suchen Konflikten auch für den Fall einer unumgänglichen Entfernung vorzubeugen. Gemäss Mustervertrag des Kunstkredits treten die Künstler\*innen heute «sämtliche Nutzungs- und Verwendungsrechte am betreffenden Werk (auch solche, die im Zeitpunkt des Vertragsabschlusses weder bekannt noch voraussehbar waren) räumlich, zeitlich und sachlich unbegrenzt an den Besteller ab». Letzterer ist verpflichtet, vor einer Demontage die unentgeltliche Rücknahme anzubieten und gesteht den Kunstschaffenden bei Verlust die Nachbildung zu. Besteller ist der Kanton Basel-Stadt, wobei der Kunstkredit die Durchführung der Wettbewerbe verantwortet, das Gebäudemanagement im Bau- und Verkehrsdepartement die Pflege der realisierten Werke und die Immobilien Basel-Stadt als Eigentümerin auch für die Interessen der Nutzer\*innen einsteht. Auch diese «interdepartementale Trinität» kann das Dilemma nicht einebnen: Die öffentliche Hand ist Kostenträgerin, und sie ist Grabträgerin von Kunst und Bau. Am Anfang argumentieren Kunstsachverständige. Und am Ende der Erneuerungsdruck oder ein nutzerseitiger Widerstand.

### **Phoenix aus der Asche**

Samuel Buri hatte 1972 in der Cafeteria des Biozentrums mit Neonröhren auf passgenau entworfene Keramikkacheln das Wort ΒΙΟΣ (griech. *Leben*) geschrieben. Die moderne Ästhetik des Werks wies alle Buntfarbe zurück und führte die elementaren Formen von Kreis, Strich und Quadrat in die zweckgebundene Innenausstattung des Verpflegungsraums ein. Die Lichtröhren umrandeten die Kachelfelder und überstrahlten die Verweisfunktion der Buchstaben. Eine diskrete Verknüpfung von Licht und Leben erhellte den Raum, dessen Wandoberflächen Bezug nahmen auf die Labore im universitären Forschungszentrum. Der Rückbau war beschlossene Sache, als mir der

kantonale Kunstunterhalt vor drei Jahren die Würdigung für *BIOΣ* anvertraute. So lernte ich nicht nur einen frühen, unter dem Eindruck seiner Pariser Jahre entstandenen Buri kennen. Ich begegnete auch dem über achtzigjährigen Künstler, der das Nachdenken über sein damaliges Schaffen augenzwinkernd zum Anlass nahm für ein persönliches Adieu.

## «Ich bin diesem Werk innig verbunden»

Soeben hatte die Pandemie das öffentliche Leben zu einem ungewohnten Stillstand gebracht. «Ich bin diesem Werk innig verbunden», schrieb Buri in einem eigens aufgesetzten «Memento Mori» am 20. März 2020. Sein Werk, fest im Beton integriert, würde der Spitzhacke zum Opfer fallen. Was ihm auch sein eigenes Verschwinden in Erinnerung rufe. Vor dem Abriss wurde Buri von der zuständigen Stelle des Baudepartements noch zu einer offiziellen Verabschiedung des Werkes eingeladen. Es waren wenige Trauergäste, es gab keinen Kranz, Trauer sehr wohl. Doch dabei lässt er's nicht bewenden, sondern spinnt sein Bekenntnis zum Leben mit leiser Hoffnung weiter: «Nach dem Kollaps des Biozentrums steigt aus dem Trümmerhaufen Rauch und Staub auf», was die griechischen Schriftzeichen wie durch ein Wunder wieder freigibt. «Das Beta <B>, sein Busen und Bauch beinahe unverletzt, erhebt sich aus dem Aschenlager. Das schlanke Iota <I> schüttelt sich sauber. Omikron <O> ist weggerollt und hinterlässt eine Spur in der noch warmen Asche. <Σ> pflegt seine Wunden.» Der Wind werde die Zeichen in einer Aschenwolke durcheinanderbringen und zum gut schweizerischen «obsi» (*aufwärts*) wieder zusammenführen.

*California Dreams, Blue Monster, Offshore-Power-Matratze, Schnellboot, kurz gelandetes Teil* im Hof der Schönaustrasse wird eine Lücke lassen. Im Nachbild des Staubs, den der Abriss des Biozentrums aufgewirbelt hatte, glimmt noch das weisse Licht, um das Leben auch in Zukunft zu feiern. Im Schulhaus Hirzbrunnen zittern intakte Zahlen um ihren Verbleib. So gern wir es hätten: Der Aggregatzustand von Kunst ist nicht fest in einer Baukultur, die sich laufend neuen Bedürfnissen anpassen muss. Manche Erinnerung lebt länger als Beton. Wobei jedes Zeichen seiner Zeit ein genaues Nachdenken verdient und Argumente zu möglichen Transformationen.

*Bild, Seite 12/13*

**Claudia und Julia Müller**

«California Dreams, Blue Monster, Offshore-Power-Matratze,  
Schnellboot, kurz gelandetes Teil» an der Schönaustrasse



Samuel Buri, «BIOΣ» im Biozentrum

Pawel Ferus, «Al dente» im Hirzbrunnenschulhaus



Mit Projektbeiträgen können Kunschtchaffende und Künstlerteams die Entwicklung und Herstellung von Kunstwerken oder Werkgruppen für Ausstellungen oder Festivals finanzieren. Die Kunstkreditkommission fördert mit diesem Gefäss auch Künstlerbücher, konzeptionelle Arbeiten und Performances. Das Ziel der Förderung ist, dass die realisierten Projekte von einem Fachpublikum und der Öffentlichkeit in einem professionellen Kontext wahrgenommen werden. Neben der Beurteilung der künstlerischen Qualität der Eingaben legt die Kunstkreditkommission Wert darauf, dass die Kunschtchaffenden in ihrem Projektbudget ein faires Künstlerhonorar ausweisen.

In den beiden Abgabefristen im Frühling und Herbst 2022 wurden insgesamt 38 gültige Gesuche eingereicht. Die Kommission entschied sich für die Förderung von 17 Projekten mit einer Gesamtsumme von 88'882 Franken.

Förderentscheide 2022:

**Jan van Oordt** CHF 5000

Herstellungsbeitrag an die Ausstellung «Premises»  
im Ausstellungsraum Klingental, 25.8. bis 25.9.2022

**Gina Folly** CHF 9000

Entwicklungs- und Herstellungskosten einer begleitenden Edition für die Ausstellung «Autofokus» im Rahmen des Manor Kunstpreises Basel 2023 im Kunstmuseum Basel | Gegenwart, 6.5. bis 1.10.2023

**Emanuel Rossetti** CHF 7000

Herstellungskosten für die Einzelausstellung «Staged Worlds»  
in der Abteikirche Bellelay, 1.6. bis 11.9.2022

**Jürg Stäuble** CHF 5000

Herstellungskosten für die Ausstellung «Ecken und Kanten»  
in der Vebikus Kunsthalle Schaffhausen, 28.5. bis 17.7.2022

**Laura Mietrup und Robin Michel** CHF 3000

Herstellungskosten für die Ausstellung «Basement Hum» (Arbeitstitel «System 175.1») im Ausstellungsraum Klingental, 9.10. bis 13.11.2022

**Cécile Hummel** CHF 10'000

Herstellungskosten für das Künstlerbuch «Continuing Continuously / Von Wesen und Wirkung der Zeichnung» (Arbeitstitel)

**Yanik Soland und Aljoscha Lanz** CHF 4825  
Herstellungskosten für das Buchprojekt «Drawings»,  
Edition Haus am Gern, Biel, März 2023

**Anna Wiget** CHF 6350  
Recherche- / Entwicklungskosten für das Projekt «Versuchs- und Zeitanlagen»

**Dario Zeo** CHF 2000  
Herstellungskosten für das Künstlerbuch «Passages»,  
Edition Taberna Kritika, Bern, 2023

**Jacob Ott** CHF 3000  
Herstellungskosten für die Ausstellung «Komm Feuer, geh mit mir ein Stück»  
im Kunstverein Schallstadt e. V., 4.12.2022 bis 25.2.2023

**Julia Steiner** CHF 5000  
Herstellungskosten für die Werke «Whispering System» und «Sieben Leben»  
für die Ausstellung «Gezwitscher – Kunst aus der Vogelperspektive»  
in der Kunsthalle Wilhelmshaven, 8.7.2023 bis 10.9.2023

**Mia Sánchez** CHF 10'000  
Entwicklungs- und Herstellungskosten für die Ausstellung «Settings»  
im Kunsthaus Langenthal, 2.2. bis 16.4.2023

**Lynne Kouassi und Nora Heidorn** CHF 1500  
Herstellungskosten für die Gruppenausstellung «Being Horizontal/Sínte»  
im Project Arts Centre, Dublin (PAC), 3.2. bis 18.3.2023

**Matthias Aeberli** CHF 3300  
Entwicklungs- und Herstellungskosten für acht Plakate mit dem Titel «holy  
animals/new saints» für die Umgebung des Kunstraums Redaktion in Luzern  
sowie eine Publikation in der Reihe\_957/Redaktion, 18.3. bis 22.5.2023

**Sara Grütter** CHF 3407  
Entwicklungs- und Herstellungskosten für das Werk «R EIN R AUS R»  
in der Einzelausstellung «Quickie of Fame: Sara Grütter – no stress», KASKO,  
Projektraum für aktuelle Kunst, Performance & Vermittlung, Basel,  
17. bis 26.3.2023

**Jeronim Horvat** CHF 5500  
Entwicklungs- und Herstellungskosten für die Werkreihe «Everyone is a Trader»  
für eine Einzelausstellung im Kunstraum n/a/s/l, nameagesexlocation,  
Mexiko-Stadt, November bis Dezember 2023

**Mirjam Plattner und Louise Bozelec** CHF 5000  
Herstellungskosten für die Ausstellung «untereinander werden»  
im Ausstellungsraum Klingental, Basel, 14.1. bis 19.2.2023

Das Fördergefäss «Werkbeiträge» ist eine personenbezogene Unterstützung. Die Beiträge werden im Sinne einer Laufbahnförderung an jeweils sechs bis acht einzelne Künstler\*innen oder Künstler\*innengruppen vergeben. Ziel der Förderung ist die Entwicklung des jeweiligen künstlerischen Schaffens. Die Beiträge werden sowohl an Personen ausgerichtet, deren Weiterentwicklung und kontinuierliches Schaffen die Jury fördern möchte, als auch an Personen, die am Beginn einer künstlerischen Laufbahn stehen und in deren Arbeit die Jury ein Potenzial erkennt.

2022 reichten 54 Kunstschaffende ein formal gültiges Dossier ein. Die Jury wählte 13 Kunstschaffende aus, die ihre Arbeiten bei einem Atelierbesuch oder einer Präsentation an einem selbst gewählten Ort einem Kommissionsausschuss vorstellen konnten:

Anna Maria Balint (\*1992), Charles Benjamin (\*1989), Karin Borer (\*1981), Diogo Carvalho Pinto (\*1993), Sandra Knecht (1968), Lysann König (\*1986), Florine Leoni (\*1980), Marie-Louise Leus (\*1948), Mariana Murcia (\*1988), Veronika Timashkova (\*1989), Kelly Tissot (\*1995), Alexandra Vögtli Engelhard (\*1972), Johannes Willi (\*1983)

Für die Jurierung der Werkbeiträge zieht die Kommission jeweils ein externes Jurymitglied bei. Im Jahr 2022 war dies die unabhängige Kuratorin, Kunst- und Kulturberaterin Andrea Hinteregger De Mayo.

Die Kunstkreditkommission entschied, acht Künstler\*innen mit Beiträgen von je CHF 20'000 auszuzeichnen. Zusätzlich zu dieser finanziellen Unterstützung können sie ihr Schaffen in der Jahresausstellung des Kunstkredits der Öffentlichkeit vorstellen. Diese Ausstellung in der Kunsthalle Basel kuratiert 2023 Ines Tondar.

Einen Werkbeitrag von je CHF 20'000 aus dem Kunstkredit erhielten im Jahr 2022:

**Charles Benjamin (\*1989), Karin Borer (\*1981), Sandra Knecht (\*1968), Lysann König (\*1986), Florine Leoni (\*1980), Marie-Louise Leus (\*1948), Kelly Tissot (\*1995), Johannes Willi (\*1983)**

# Performancepreis Schweiz

Der Performancepreis Schweiz ist eine partnerschaftliche Förderinitiative, gestartet durch die Kantone Aargau, Basel-Stadt und die Stadt Genf, erweitert mit den Kantonen Basel-Landschaft, Luzern, Zürich und St. Gallen. Im jährlichen Rhythmus wechseln sich die Partner als Gastgeber der Wettbewerbsveranstaltung ab.

Am 12. November 2022 fand die 12. Austragung des Performancepreises Schweiz im Kunstmuseum Luzern statt. Die Performances aus der ganzen Schweiz zeigten eine grosse Vielfalt.

Die Wettbewerbsjury teilte den mit 30'000 Franken dotierten Hauptpreis auf zwei Performances auf: Preisträger\*innen sind Latefa Wiersch, Rhoda Davids Abel & Dandara Modesto mit der Performance «Neon Bush Girl Society» sowie Claudia Grimm mit der Performance «Getroffen-werden. Anleitung zu praktischen Übungen». Letztere erhielt zudem den Publikumspreis von 6500 Franken.

Mehr Informationen:  
[www.performanceartaward.ch](http://www.performanceartaward.ch)

# Ankäufe

Im Bereich der Ankäufe für die Sammlung haben sich die Ausgaben von 90'000 Franken im vergangenen Jahr erneut auf Initial- und Folgeankäufe verteilt. Bei sieben Kunstschaffenden wurden erstmals Arbeiten angekauft, wohingegen bei sechs Kunstschaffenden ein Folgeankauf getätigt wurde. Insgesamt fanden 23 Werke Zugang in die Sammlung. Bei einer genaueren Betrachtung wird deutlich, dass bei einem erstmaligen Ankauf öfter gleich mehrere Arbeiten erworben wurden, während sich Sammlungsergänzungen mit einzelnen Werken realisierten.

Die Entscheide über Ankäufe werden an den zweimal jährlich stattfindenden Ankaufssitzungen getroffen. Die Kunstkreditkommission schlägt unterschiedliche künstlerische Positionen vor, die ein Ausschuss der Kommission entweder durch Atelierbesuche oder basierend auf den eingeforderten Dossiers vertieft prüft. Daraus entsteht eine Auswahl an Werken, die der Kunstkreditkommission zum Ankauf empfohlen und in deren Sitzungen diskutiert wird.

Erstmals Zugang in die Sammlung gefunden haben so im Jahr 2022 modular ausstellbare Arbeiten von Jan van Oordt und Matthias Liechti, zwei Gemälde in Mischtechnik von Isadora Vogt und eine installative audiovisuelle Multimedia-Arbeit von Katrin Niedermeier. Angekauft wurden ausserdem eine raumgreifende Gouache von Alice Guérin sowie kleinere plastische Objekte aus Holz von Charles Benjamin Desotto und aus Keramik von Martina Böttiger.

Die sogenannten Folgeankäufe – Ankäufe bei Kunstschaffenden, die bereits mit einer oder mehreren Arbeiten in der Sammlung vertreten sind – konnten diesmal besonders grosse Lücken in der Sammlung füllen: Erstmals seit Mitte der 1990er-Jahre gelangte wieder eine Arbeit von Alex Silber in die Sammlung. Die bereits 1973/1974 entstandene Werkserie «Von Punkt eins ... Der zeitgenössische Bleistift» formuliert schon die seither das ganze Schaffen prägenden Themen der Reflexion, Selbstbespiegelung, Reproduktion, Text-Bild-Relation und Performanz aus. Zudem konnte von René Pulfer mit «EXPOSE» ein bedeutender Werkkomplex, bestehend aus 16-mm-Filmstreifen, Videoformat und seriellen Digitalfotos, erworben werden. Nach mehreren zeichnerischen und fotocollagierten Arbeiten ist seit verganginem Jahr auch Hagar Schmidhalters skulptural-installatives Schaffen in der Sammlung Kunstkredit vertreten; die erworbene Plastik aus geöltem Nussbaumholz ist für unterschiedliche Raumhöhen adaptierbar. Bei Ariane Andereggen, Sonja Feldmeier sowie Mireille Gros, die im vergangenen Jahr durch mehrere grössere Ausstellungen sehr präsent war, wurden weitere unseren Bestand ergänzende Arbeiten erworben.





**Matthias Liechti (\*1988)**

12 Cinema Chairs for 6-Year-Olds, 2019

Installation, Spanholz, Velours, Autolack, 175,0 × 165,0 × 45,0 cm

CHF 9000



Isadora Vogt (\*1992)  
Enjoy, 2021  
Farbstift, Kreide, Acryl auf Leinwand, 140,0 × 100,0 cm  
CHF 5900



**Isadora Vogt (\*1992)**  
Voglio vederti danzare, 2021  
Farbstift, Kreide, Acryl auf Leinwand, 140,0 × 110,0 cm  
CHF 6000



**Hagar Schmidhalter (\*1968)**

Ohne Titel, 2020

Objekt, Nussbaum, gehobelt, geschliffen und natur geölt; Chromstahl, Masse variabel, mind. 300 cm  
CHF 9000



**Charles Benjamin (\*1989)**

Undrinkable (Erdinger Hefeweizen), 2022

Objekt, Holz, 17,9 × 6,2 × 6,2 cm  
CHF 50

Undrinkable (Chianti), 2022

Objekt, Holz, 28,1 × 6,6 × 6,6 cm  
CHF 50

Undrinkable (San Pellegrino), 2022

Objekt, Holz, 13,5 × 5,5 × 5,5 cm  
CHF 50

Undrinkable (Augustiner), 2022

Objekt, Holz, 22,0 × 6,0 × 6,0 cm  
CHF 50

Undrinkable (Club Mate), 2022

Objekt, Holz, 21,3 × 6,1 × 6,1 cm  
CHF 50

Undrinkable (Peroni), 2022

Objekt, Holz, 14,0 × 4,4 × 4,4 cm  
CHF 50

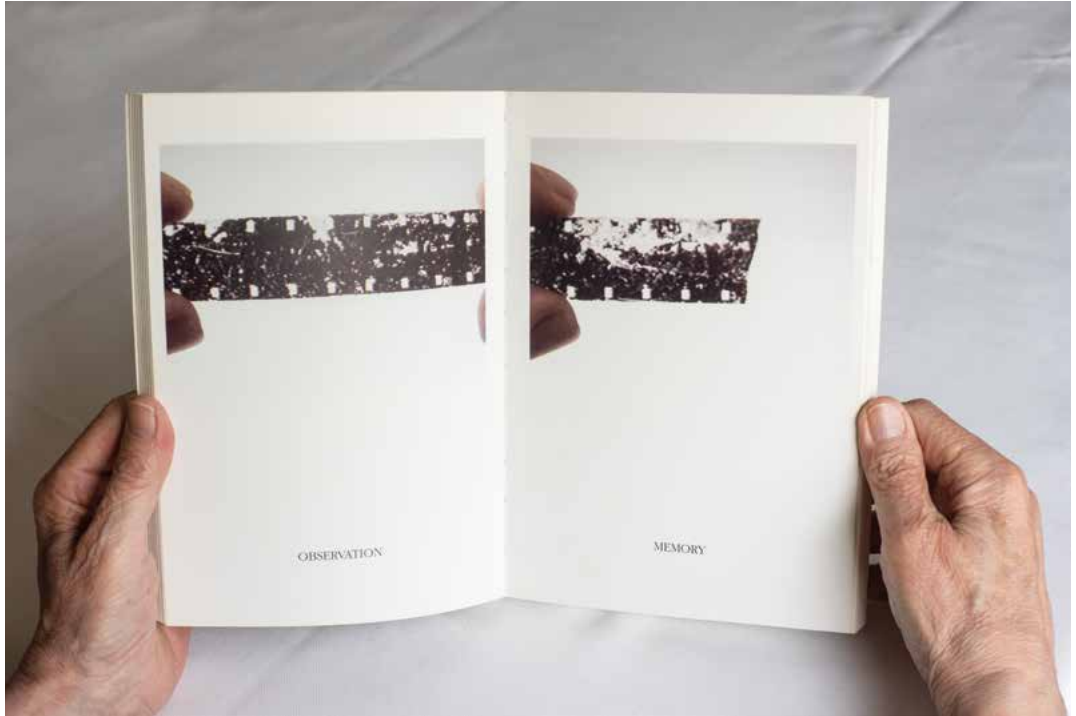


**Mireille Gros (\*1954)**

Aus der Reihe «Fictional Plant Biodiversity», 2021

Malerei, Bienenwachs (Enkaustik) auf Leinwand, 210,4 × 120,5 cm

CHF 9000



**René Pulfer (\*1949)**  
EXPOSE, 1986–2021  
Multimedia-Installation, Originalfilmstreifen 16 mm, Found Footage, Video, 2 Std. 40 Min, s/w, Farbe, Ton,  
Video-Loop für Raumprojektion, Fotoserie, Digitalfotografie, Installationsmass variabel  
CHF 12'000



**Martina Böttiger (\*1980)**

Lampe 5, 2021 (*Bild links*)

Keramik, Leuchte mit Stromkabel, ca. 35,0 × 20,0 × 20,0 cm  
CHF 350



**Sonja Feldmeier (\*1965)**

Future Pioneer #2, 2022 (*Bild rechts*)

Objekt, Holz, Acryl, lackiert, 89,0 cm x 19,0 cm x 37,0 cm  
CHF 4200





**Katrin Niedermeier (\*1978)**

Dizzy Daisy, 2022

1-Kanal-Videoinstallation, 16:9, HD, Audio, Kunsthaar, Spraypaint, Pappröhre, Winkel, Auflage 3 + 2 AP,

1/3, 3 Min. 44 Sek.

CHF 3900



**Ariane Anderegg (\*1969)**

Myself as Popfeminist-Artist: 4. LIVING IN FEMALES DRIFTS / In the Style of Fakelore, 2009

1-Kanal-Video, Stereoton, Farbe, Loop, Auflage 5 + 1 AP, 1/5, 18 Min. 43 Sek.

CHF 3000



**Alex Silber (\*1950)**  
Von Punkt eins ... Der zeitgenössische Bleistift, 1973/1974  
fünf Typographie-Prints, Schreibmaschine auf Papier; fünf Vintage s/w-Fotos  
auf Barytpapier von Kat Zickendraht, je 21,0 × 27,9 cm, 10-teilig  
CHF 14'000



**Jan van Oordt (\*1980)**

Drei Himbeeren, 2021 (Bild links)  
Acryl auf Leinwand, 60,0 × 40,0 cm  
CHF 600

MKV III, 2020 (Bild rechts)  
Objekt, Aluminium, MDF, Schrauben, 127,0 × 140,0 × 54,0 cm  
CHF 3500

zudem: The Looking Glass, 2021  
Farbscan, C-Print; 6mm Glas, Aluminiumrahmen, 90,5 × 65,0 cm  
CHF 2250



Alice Guérin (\*1994)

Table, 2022

Gouache auf Papier, 214,0 x 211,4 cm

CHF 1648

# Personelles

## **Kunstkredit Basel-Stadt**

**Dr. Simon Koenig**, Beauftragter für Kulturprojekte und Leitung Kunstkredit

**Jelena Delic**, Beauftragte für Kulturprojekte (ab 1. April 2023)

**Isabel Fluri**, Kuratorin der Sammlung

**René Schraner**, Kurator der Sammlung

**Claudia Gürtler Subal**, Restauratorin

**Salomé Frei**, Sachbearbeiterin

**Oliver Minder**, Technischer Mitarbeiter Leihverkehr (im Auftragsverhältnis)

**David Berweger**, Technischer Mitarbeiter Sammlung Online

(im Auftragsverhältnis)

**Jeannette Mehr**, Technische Mitarbeiterin Sammlung Online

(im Auftragsverhältnis)

## **Temporär Mitarbeitende**

**Petra Derkins-Caminada**, Konservatorin, Mai 2023 (im Auftragsverhältnis)

## **Kunstkreditkommission 2022–2023**

**Dr. Simon Koenig**, Vertreter des Präsidialdepartements Basel-Stadt, Vorsitz

(bis 31. März 2023)

**Jelena Delic**, Vertreterin des Präsidialdepartements Basel-Stadt, Vorsitz

(ab 1. April 2023)

**Aja Huber**, Vertreterin des Bau- und Verkehrsdepartements Basel-Stadt

**Katharina Brandl**, Kuratorin (bis Dezember 2022)

**Kadiatou Nenein Diallo**, Künstlerin, Kuratorin und wissenschaftliche  
Mitarbeiterin (ab Januar 2023)

**Clemens Fellmann**, Künstler (ab Januar 2023)

**Jan Kiefer**, Künstler

**Valérie Knoll**, Kuratorin

**Hinrich Sachs**, Künstler

**Len Schaller**, Kurator\*in (ab Januar 2023)

**Sarina Scheidegger**, Künstlerin (bis Dezember 2022)

**Philipp Selzer**, Assistentzkurator Kunstmuseum Basel | Gegenwart

(bis Dezember 2022)

**Nadja Solari**, Künstlerin

#### **Bildnachweis**

Sonja Feldmeier (S. 30), Gina Folly (S. 26),  
Martin Friedli (S. 17, «BIOΣ»), Claude Gasser (S. 34),  
Mireille Gros (S. 28), Serge Hasenböhler (S. 17, «Al dente»),  
Christian Knörr (S. 4/6/7/29),  
Kunstkredit Basel-Stadt (S. 24/25/27/30/32/35),  
Matthias Liechti (S. 23), Katrin Niedermeier (S. 31),  
Sebastian Verdon (S. 34), Ruedi Walti (S. 12/13),  
Kat Zickendraht (S. 33)

#### **Impressum**

##### **Herausgeberin und Information**

Abteilung Kultur Basel-Stadt, Kunstkredit  
Präsidialdepartement des Kantons Basel-Stadt  
Münzgasse 16  
CH-4001 Basel  
Tel. +41 (0)61 267 53 52  
kunstkredit@bs.ch  
kultur.bs.ch

##### **Autorentexte**

Simon Koenig  
Sibylle Ryser  
Isabel Zürcher

© Abteilung Kultur Basel-Stadt, Kunstkredit

##### **Alle anderen Texte**

Isabel Fluri  
René Schraner  
Abteilung Kultur Basel-Stadt

##### **Redaktion und Lektorat**

Jelena Delic  
Isabel Drews  
Isabel Fluri  
René Schraner  
Abteilung Kultur Basel-Stadt

##### **Korrektorat**

Hubert Bächler, Zürich

##### **Gestaltung**

Selina Locher, Basel

##### **Druck**

Gremper AG, Basel

##### **Auflage**

600 Exemplare

