

**Integrationsfreudig, beziehungsfähig, hilfsbereit - Kurt Fahrner;
Mystisch, traumhaft, frivol - sein Schaffen**

Autor(en): Jean-Christoph Ammann, Markus Kutter

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1977

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/cc806747-8c72-4783-b8fe-3e89ab1a0aa8>

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>

Integrationsfreudig, beziehungsfähig, hilfsbereit – Kurt Fahrner

Mystisch, traumhaft, frivol – sein Schaffen

1.
Merkwürdige Gesellschaft: Solange einer lebt, konsequent auf seine Weise und seiner Stärke gemäss, passiert es ihm schnell einmal, dass er Randfigur ist, Original vielleicht (das erbarmungslose Etikett), aber sicher nicht offiziell und nicht in den Institutionen gelitten. Stirbt er dann unerwartet, zuckt dieselbe Gesellschaft zusammen im Gefühl, jemanden verloren zu haben, der vielleicht mehr von ihr verkörperte, als sie ahnte, und ihre Lage deutlicher ausdrückte als der normale Trott der Dinge – und schon wird er offiziell. Nun kriegt er, tot, die Spalten in den Zeitungen und die Seiten in den Jahrbüchern, die man ihm lebendig unter Bezug auf seine Ausgefallenheit stillschweigend verweigerte. So schreibe auch ich über Kurt Fahrner. Ich kann das Werk nicht würdigen, weil ich es zu wenig kenne und nicht weiss, wohin es überall zerstreut ist. Ich kann nur von unsern Begegnungen mit Kurt erzählen, spärlichen, aber wiederholten. So bitte ich um Nachsicht, wenn manchmal auch von mir die Rede ist.

2.
In der Kunsthalle servierten sie damals noch Austern, und sie waren nicht einmal sehr teuer. (Lang ist's her.) Kurt hatte noch nie Austern gegessen. Ein halbes Dutzend zum Probieren. Wie muss man das essen? Ach so, mit Zitrone, Pfeffer, Tabasco wer mag oder Ketch-up. Also nehme ich noch ein Dutzend. Und wenn es Dir schmeckt, noch eines. Wie – Du magst noch? Ich möchte essen, soviel ich kann. Und am Schluss waren es 48 oder 54, ich weiss nicht mehr. Die Glorie des Lebens: Fülle.

3.
Wir waren Nachbarn geworden: er Hausnummer 8, wir 35. So kam er, wenn er im Esszimmer Licht sah, vorbei. Manchmal gab es Abende, da er allein eine Magnum-Flasche trank. Aber dabei nie böse wurde. Das Kind staunte ihn an, weil er auch im Zimmer den schwarzen Hut aufbehielt, der riesige Rand schwankte wie die Flügel einer Bergdohle. Aber es wusste, wer Kurtli war, und

folgte seinen dröhnenden Geschichten mit aufgerissenen Augen. Nach Tahiti wollte er fahren, und als ich ihm sagte, dass ich mit einem frisch operierten Rücken vielleicht reisen könnte, aber keine Koffer tragen, begann ihm das erst recht zu gefallen. Dann werde ich Dein Reisebegleiter, Gepäckträger und Boy-guard, wir streifen durch sämtliche Kneipen und Bordelle, Du führst Tagebuch und ich male die Bilder dazu. Es ist wahr: mit Kurt zusammen müsste kein Mensch je Angst haben; man traute ihm jede Art von Verlässlichkeit und die je nach Situation notwendigen Bärenkräfte zu.

4.

Wie malte er denn? Schmücke-Dein-Heim war's nicht, so sehr es poetische Werke gab. Irène* kaufte ihm eine Ballett-Szene ab. Ein in sich geschlossenes, aus sich selber weiterwachsendes Oeuvre von unverkennbarem Duktus war's auch nicht. Keine professionelle Artigkeit, keine Verpflichtung einer Technik gegenüber – so wie andere ein Leben lang zeichnen oder Gouaches nicht über 60 mal 80 malen. Öl, Tempera, Kohle, plastische Arbeiten, Aquarell, Linolschnitte vor allem in der letzten Zeit. Es war eine Seite Oskar Althaus in ihm, etwas amateurhaft Expressionistisches, Ausdruck einer Randgesellschaft, die, wenn sie vom Geist verlassen wird, ins Fasnachtssujet zu kippen droht. Aber handkehrum war's ein geradezu spiritueller Surrealismus, von einem merkwürdig erotischen Sirren erfüllt, Frauen mit weisser Haut, üppigen Körpern und unschuldigen Gesichtern. Ein Bild ewig unvollendet, der Barfüsserplatz mit Sicht von der Kirche aus: oben der Lohnhof, unten Rio Bar und Bodega, davor das Tramhäuschen. Unvollendet –

* Irene Kutter-Preiswerk

warum? Für ihn war's das Herzstück der Stadt, mithin auch sein eigenes, in ganz naivem und direktem Realismus angelegt. (Fast ein Richard Estes im Gedanken.) Er wusste, wenn er das fertig malte, würde er es glänzend verkaufen können, vielleicht wartete er gerade deswegen zu. Sein schönstes Bild für meine Augen: die zwei Mädchen auf Rädern in der Rennbahn, ein Grossformat. Wieder diese rätselhaft fragenden Augen, vom Windzug entblösste Schenkel. Eine Stimmung wie zwischen Ensor und der Ecole de Fontainebleau. Jeder andere hätte – er selber fand es eines seiner schönsten Bilder – im selben Stil weitergefahren, hätte den Erfolg im Publikum ausgenützt, wenn nicht ausgemünzt. Ich selber besitze das Bild mit dem goldenen Billardtisch und eine Lustpartie mit nackten Menschlein, von denen jedes einen Druckknopf im Leib trägt, mit dem man allen ein liebevoll geschneidertes Röcklein aufsetzen kann.

5.

Das war in den 60er Jahren. Vielleicht 1964. (Die Jahreszahlen sind erwähnenswert, weil es auf jeden Fall lange vor 1968 war, vor der manifesten Unruhe der Studenten, Lehrlinge, der Kommunen; noch gab es kaum Wohngemeinschaften.) Es war die Zeit der «*Spektromachie*». Meine Erinnerung ist dunkel, aber phantastisch. Mit einer Freundin fuhr ich ins Quartier an der Missionsstrasse, in eine Abbruchvilla, in der die «*Spekro*» herrschte. Heruntergekommene grossbürgerliche Räume, Licht aus grellen Lampenbirnen, eine aufgedrehte Grammoanlage, Tische mit Wein und Bier und vor allem ein unglaubliches Gedränge. Jugendliche und mittlere Generation. Weder eine Hippie noch eine Rockeratmosphäre, weder Ausgeflippte noch ideologisch Vernagelte. Grund



des Gedränges: Die Enthauptung der Puppe. Der Henker – ihr Schöpfer. Kurt in der Pose zwischen Robespierre und einem Tambourmajor, halb Quasimodo und halb Othello. Er hatte plötzlich den Rappel, Freundinnen und Freunde in Gipsabgüssen nachzubilden: man musste sich hinlegen, bekam einen Atmungsschlauch in Mund oder Nase, wurde mit Gips vollgepappt und nachher montierte er die Abgüsse zu Büsten oder ganzen Figuren. (Kunstgeschichtlich: die erste Gipsfigur von George Segal datiert von 1961, die hyperrealistischen Skulpturen von Duane Hanson und John De Andrea datieren im wesentlichen aus den 70er Jahren.) Die Puppe – hiess sie Berenice? – war der Inbegriff und die Symbolfigur dieser Periode. Eine Frau natür-

Fahrner am 11. April 1976 im Ausstellungsraum Kasernen. Im Hintergrund das ewig unvollendete Bild vom Barfüsserplatz.

lich, schön gemacht und bekleidet, und im Korridor, einem Basler «Sommerhaus», stand böseartig eine selbstgebastelte Guillotine mit scharfem Fallbeil. Auch Ketchup hatte sich Kurt besorgt, damit die Enthauptung nicht ohne Blutvergiessen vor sich ging. Ich selber sah das Fallbeil nicht fallen, es waren einfach zuviel Leute überall, Basel hatte sein eigenes Happening. (Und noch einmal Kunstgeschichte: die Rowohlt-Publikation über Happenings von Jürgen Becher und Wolf Vostell beginnt ihre Zeittafel mit dem Jahr 1958 und setzt den Höhepunkt

1964.) Was wurde hier enthauptet? Eine Möglichkeit bildnerischen Gestaltens? Eine Transit-Generation? Eine Spontan-Gemeinschaft, die, nachdem ihr einmal der geistige Kopf abgeschnitten worden war, nun wirklich nur noch ausflippen konnte, nach links in die Droge, nach rechts in die linke Politik? Die Institutionalisierung der Kunst? Nach dieser Hinrichtung war mit der «*Spektromachie*» nicht mehr viel los. Aber vielleicht ist das auch nur meine persönliche Erinnerung.

6.
Spurensicherung – auch so ein Begriff, diesmal der 70er Jahre. Plötzlich sprach Kurt, immer noch den Hut auf dem Kopf, von Elisabeth, der Sissi von Franz Joseph. Und war hochofrenetisch, dass ich gerade dessen Briefe gelesen hatte, die in ihrer Langweiligkeit wahrhaftig faszinierendsten Dokumente eines imperialen Lebens. Er reiste ins Welschland, setzte sich auf Sissi's Denkmal und liess sich photographieren. Er reiste auf ihren Spuren 1977 nach Korfu. Aber er wollte nicht nur die Spuren dieser verrückten Kaiserin sichern; geplant war ein geistig-malerisches Triptychon: Sissi, Katharina die Grosse und die Zigeuerkönigin Maria. (In einer ähnlichen Zeitraffung malte Johannes Grützke Freud, Marx und Marcuse.) Er wusste noch nicht, was daraus werden würde, sicher nicht einfach Wandbilder oder Porträts. Eine Inszenierung dessen, was für ihn Weiblichkeit bedeutete? Die Verrückte, die Herrscherin und die Zigeuerin? Er suchte auch Leute, mit denen er über solche Dinge reden konnte. Der bevorstehende Amtsantritt von Jean-Christophe Ammann als Konservator der Basler Kunsthalle erfüllte ihn mit Jubel. Kunst verstand er als die sich selbst ertastende Entdeckung neuer Dimensionen

der Sensibilität und der Thematik. Und es war ihm klar, dass derlei nur einzelne Menschen, nie aber Institutionen oder Vereinigungen schaffen konnten.

7.
Dabei war Kurt kein Einzelgänger, isoliert, gar asozial. Im Gegenteil: integrationsfreudig, beziehungsfähig, hilfsbereit, auf seine Art anderen Menschen förderlich. Er liebte die Runde, das Gespräch. Er war selber ein begabter Geschichtenerzähler, in seinem Mund wurden Geschichten zu Naturereignissen, die wir nicht zu unterbrechen wünschten. Sie konnten für Stunden anhalten. Es waren Episoden mit Leuten, Reisen, die ferneren Länder, in letzter Zeit oft Nordafrika. Dass das sogenannte Kasernenareal zum Hort und zur Klause vieler Künstler nicht nur bestimmt wurde, sondern dann auch so funktionierte, daran ist er in mancher Beziehung schuld. Er war immer für Gruppenausstellungen zu gewinnen und half sie bauen. Er sprach lieb von Malerkollegen. Sein materiell beschränkter Spielraum war für ihn nicht Anlass, eine Antiposition zu beziehen. Er war sich zu gut dazu, er kannte seinen Wert. Darum aber war er – zu Recht – empfindlich gegen jeden Versuch, ihn auszuschliessen. Das Besuchsverbot, das eine auf äusserliche Reputation bedachte Wirtin eines Lokals aussprach, kränkte ihn, weil es ihn von einer Gesellschaft abzutrennen drohte. Dass die Staatsanwaltschaft eines seiner Bilder auf dem Barfüsserplatz beschlagnahmte – einen gekreuzigten weiblichen Akt – und hämisch jahrelang nicht wieder herausgab, nahm er mit Zorn und Erbitterung, aber wurde auch deswegen nicht zum Feind der Gesellschaft. Er versagte sich den Genuss, sich abgedrängt, verfolgt und ausgeschlossen zu fühlen. Darum sagten ihm auch parteipolitische Diffe-

renzierungen nichts. Für ihn gab es «feine» Leute und andere. Feine Leute waren jene, die über Gefühl und Urteil verfügten, im Denken generös waren, egal ob sie nun der liberalen Partei oder der POCH angehörten.

8.

Ach ja – und da ist ja noch der Hund, Patou mit Namen. Kurt brachte ihn von einer Sissi-Reise ins Welschland mit. Angeblich gehörte er einem spanischen Fremdarbeiter in einer Garage in Montreux. Aber zuerst sei der Garagist seiner Frau und den Kindern davongelaufen, dann hätte mangels Arbeit auch der Spanier wegziehen müssen, zu den Kindern noch ein Hund sei der Frau zuviel gewesen. Darum habe er ihn übernommen. Der Hund war etwas traumatisiert, der häufige Besitzerwechsel, das Warten im Atelier auf den Meister, die Runden durch die Beizen, von der Alten Schmitte bis zur Bodega, hatten sein Heimatgefühl strapaziert und sein Menuzettel war etwas einseitig auf Wurstenden und Käserinden fixiert. So brachte er ihn bei der nächsten Drei-Tage-Reise zu uns in Pension, wo er zuerst einmal gewaschen wurde. Als Kurt ihn wieder holen kam, fiel die Begrüssung nicht überschwänglich aus. Vorsichtig begann er uns zu erklären, dass Patou es eigentlich bei uns schöner hätte. Wir sollten aber verstehen, dass er ihn uns auf keine Weise aufdrängen wolle. Er hätte bei uns wenigstens ein bisschen Garten und wahrscheinlich auch regelmässige Kost. Die

Hundemarke, die schliesslich auch gelöst sein wollte, lautete somit auf Irènes Namen. Patou vergass seinen früheren Herrn nicht, begrüsst ihn aber mit dem notwendigen Respekt vor seiner massiv geäusserten Zuneigung. Heute bellt er fleissig unsere sämtlichen Postboten, Handwerker und Gasmänner an. Und es ist traurig, dass sein alter Meister ihn nie wieder besuchen kommt.

9.

Geschichten, Geschichten – so zum Schluss noch die Daten: Kurt Fahrner, geboren am 4. Dezember 1932 in Basel. Gestorben am 13. September 1977, nach einer Herzattacke in seiner Wohnung, im Kantonsspital Basel. Wohnte an der Hegenheimerstrasse, am Landauerhofweg, zuletzt am Burgweg. Unterricht im Gottfried Keller- und St. Johann-Schulhaus, im Haus zur Mücke und im Wettsteinschulhaus. 1951 auf einem Schiff – «ich war Matrose!» – in Südamerika, Mitte der 50er Jahre zeitweilig in Paris, 1957 bis 1958 in Kopenhagen. Seine Frau Ingrid ist Dänin, seine Tochter heisst Diana. Ausstellungen seit 1958. Preise und Stipendien 1964, 1967, 1970, 1973 – aber mehr eidgenössische Förderung als baslerische, mehr internationale Anerkennung als heimische. Damit aber tat man – so denke ich – dem mit seiner Stadt geradezu unheimlich verwachsenen Künstler kein Unrecht, vielleicht dem Menschen. Doch ist noch keiner auf die Idee gekommen, glücklicherweise, Menschen zu prämiieren.

Markus Kutter

1969, im Rahmen meiner ersten Ausstellung, habe ich Kurt Fahrner zusammen mit Friedrich Kuhn, Hans Schärer, Philippe Schibig, Peter von Wattenwyl und Muz Zeier im

Kunstmuseum Luzern gezeigt. Kurt Fahrner belegte mit Werken von 1956–1968 den grossen Saal des Kunstmuseums. Seine stärksten, ursprünglichsten Bilder sind wohl in



diesem Zeitraum entstanden. Wurde Kurt Fahrner jemals wirklich ernst genommen? Wurden seine Bilder aus jener Zeit, mit denen ich tief verbunden bin, in ihrer Bedeutung je erkannt? Von einigen wenigensicher. Es gibt jedoch, meiner Kenntnis nach, keinen Text, der sich eingehend mit seinem Werk beschäftigt. Kurt Fahrner war ein hochgradiger Künstler und eine grossartige Integrationsfigur. Sein soziales Wesen, seine ständige Einsatzbereitschaft, gemeinsam mit anderen, für andere etwas zu unternehmen, mag oft von der manchmal fast intimen Welt seiner Bilder abgelenkt haben. Zu Unrecht, wie

mir scheint, weil die in seinen Bildern verwirklichten Ideen seiner Grosszügigkeit im Umgang mit Menschen entsprachen. Kurt Fahrners Welt ist eine weibliche Welt. Ich wünschte ihm eine intuitionsstarke weibliche Interpretin! Die Zeit hierfür ist wahrhaftig reif. – Ich frage mich, was bringt einen Künstler dazu, ein patriarchalisches Weltbild durch jenes eines Matriarchates zu ersetzen? Indem Fahrner konsequent weibliche Protagonisten an die Stelle von männlichen setzt, des öftern in Beispielen, in denen der spezifisch «männliche» Funktionsbereich hervorgehoben ist, entlarvt er in der Vorstellung



fixierte «männliche» Kommunikationsrituale. Indem er die weiblichen Protagonisten aus der Sicht des Mannes malt – welches ist die Sicht der Frau auf die Frau? –, bezeichnet er zusätzlich diese «Rituale» als in sich selbst genügsam, die nur darauf warten, stets wieder aufgeführt zu werden. Der entscheidende Aspekt in Fahrners Werk besteht im metaphorischen Hinweis, dass allein mit dem Austausch der Protagonisten (männlich/weiblich) nur eine Verzerrung der gegebenen Situation erreicht wird. Eine von der Erkenntnis her allerdings höchst aufschlussreiche Verzerrung, die somit die Voraussetzung für

Cyclomachie 1965

eine Veränderung schaffen kann. Diese Veränderung kann nur dadurch erreicht werden, dass weibliches Denken und Empfinden eigene Verhaltens- und Kommunikationsmodelle erarbeitet.

Aber das Schaffen von Fahrner ist zu vielschichtig, zu mystisch (im besten Sinn des Wortes) und traumhaft, frivol, um es gleichsam in eine «feministische» Formel zwingen zu wollen. Dennoch sollte man nie vergessen, dass Fahrner, allzuleicht als Aussenseiter und Unikum gestempelt, ein wichtiges, auf

die gesellschaftlichen Verhältnisse ausgerichtetes Gedankengut in sich trug.

Wenn sein Schaffen in einen Vergleichskontext zu bringen wäre, so müssten Bataille, Klossowski und Balthus genannt werden. Und nicht zuletzt der geniale ungarische «Vorläufer» Tivadar Csontváry Kosztká (1853–1919).

Fahrners bedeutendstes Bild dürfte die 1965 entstandene «*Cyclomachie*» (140 × 360 cm) sein. Es ist ein Museumsbild ersten Ranges und war 1969 im Besitz von Richard Weninger in Frankfurt/M. – Tief über die Lenkstange eines Rennrades gebeugt, das Gesicht

mit den weit über den Oberkörper zurückreichenden Haaren dem Betrachter zugewandt, rast ein Mädchen über die Bahn. Mund und Augen sind weit geöffnet. Ein Strumpfband, unter knapp sitzende Höschen führend, hält die straffen, geblühten Strümpfe fest. Die Zuschauerkulisse besteht nur aus weiblichen Figuren. Mit den gleichen, weitgeöffneten, mandelförmigen Augen und Mündern verfolgen sie bewundernd die Fahrt ihres Idols. Es ist ein farbenprächtiges Bild, vor dem 1969 im Kunstmuseum Luzern Kinder und Erwachsene mit den gleich grossen Augen und offenen Mündern verharren.

Jean-Christophe Ammann