basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

Felix Handschins Hammer-Ausstellung an der Hammerstrasse

Autor(en): Markus Kutter

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1978

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/096df3d2-265b-41ce-951c-f841335ac110

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 Ausdrucke 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 ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.
http://www.cms-basel.ch
https://www.baslerstadtbuch.ch

Markus Kutter

FELIX HANDSCHINS HAMMER-AUSSTELLUNG AN DER HAMMERSTRASSE

Die Fakten

Gedauert hat die Hammer-Ausstellung vom 23. September bis zum 12. November 1978. Ursprünglich sollte sie am 29. Oktober schliessen, aber die Herbsttage waren mild und somit die Fabrikräume nicht übermässig kalt. Rund 40 000 Personen sollen sie besucht haben – genau weiss das keiner, weil keine Eintrittskarten verkauft wurden (der Besuch war gratis) und weil nicht sicher ist, ob einer, der dreimal zwischendurch auf die Strasse rannte, als dreifacher Besucher galt. Dafür wurden Schüler von Schulklassen auf Besuch nicht mitgezählt. Und Schulklassen waren es mehr als 130, die da mit ihren Lehrern kamen.

Insgesamt stellten aus – nein: waren beteiligt – 32 Künstler. Ihre Namen gibt der 64seitige, im Zeitungsmagazinformat gedruckte Katalog, der während der Ausstellung herauskam, also auch einiges vom Prozess ihrer Entstehung zeigt. Chefredaktoren und Layouter: Bernhard Luginbühl und Jean Tinguely. Ziemlich gross war der Ehrgeiz, auch ein Veranstaltungsprogramm durchzuführen. Nicht alle Träume reiften, aber Hubert Kronlachner las A. C. Artmann, das Trio Nostalgico und das Art Ensemble musizierten, ein Schlagzeugfestival feierte Mauricio Kagel und John Cage, Ule Troxler liess eine Tonstafette von Baum zu Baum laufen, das erste Mal polizeilich unterbunden, das zweite Mal musikalisch angereichert. Daniel Spoerri baute eine 18 Meter lange Fallenbild-Esstafel, die letzte seines Lebens. Und sehr viele Leute kochten für jeweils 30 oder 70 oder gar 400 Personen – wie etwa Alfred Hofkunst am Eröffnungsabend.

Überhaupt das Restaurant (von dem noch die Rede sein wird): Beiz und Bar setzten ca. 40 000 Franken um, verkauften über 1500 Flaschen Wein, servierten neben Wurst und Käse auch verschiedene Menüs, die Bea Häring als Herrin über die rund 150 Stühle häufig selber kochte.

Da ich hier keine Kunstkritik schreibe, auch ein Wort über die Finanzen. Das Unternehmerrisiko lag bei rund 200 000 Franken, die sich etwa so aufteilten (Angaben mündlich von Felix Handschin): Auf der Kostenseite Künstlerhonorare, Material und Transporte für 120 000, Energiekosten 15 000, Drucksachen 25 000, Löhne (Sekretärin, technische Hilfskäfte, Aufsichtspersonen) rund 20 000, Versicherungen und Diverses noch einmal über 10 000 Franken. Auf der Habenseite die Zuwendung der Ciba-Geigy mit 50 000, freiwillige Spenden am Ausgang gegen 25 000, Katalog- und Drucksachenver-

kauf noch einmal 25 000, weitere Spenden und diverse Einnahmen rund 20 000 Franken. An der Ausstellung selber wurde kaum etwas verkauft (manches war ja auch gar nicht zu verkaufen). Im Augenblick der Niederschrift dieses Berichtes rechnet Felix Handschin mit einem Defizit von um die 70 000 Franken. Erwähnenswert ist die Hilfe des Verkehrsvereins, der die Attraktivität der Schau zum voraus ahnte und darum guten Grund hatte, die Propagandaaufwendungen zu übernehmen. Und ohne einen anderen Mann im Hintergrund wäre die Ausstellung schon gar nicht zustande gekommen: wenn nämlich Marcus Diener nicht die Fabrik als Abbruchliegenschaft gratis zur Verfügung gestellt hätte. Noch zahlreicher als die Künstler waren die freiwilligen Helfer im Aufbau, im Betrieb, in der Küche, an der Theke, journalistisch und fotografisch, mit Geld- und Materialspenden. Der Katalog nennt sie auf einer speziellen Seite.
Alles in allem: Für blosse sieben Wochen Ausstellungsdauer ein Aufwand personeller und materieller Art, der gewiss keinen Massstab für Institutionen von Dauer abgeben kann, der aber umgekehrt als Indiz für die Einmaligkeit des ganzen Unternehmens verstanden werden muss.

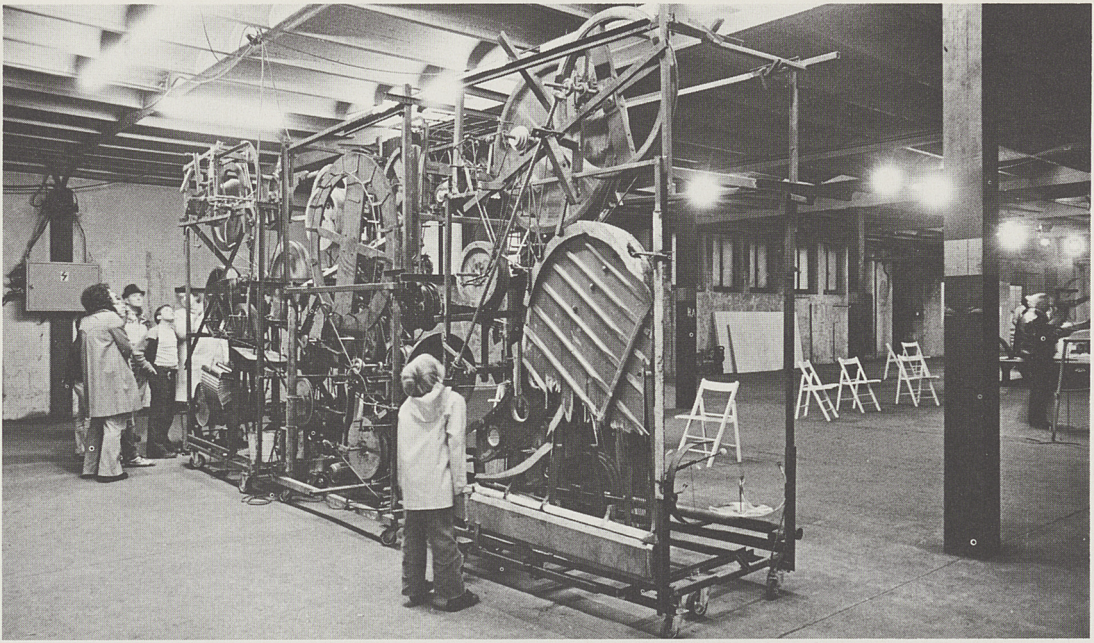
Das Ereignis

Jeder wird es anders und auf seine Weise erlebt haben: einzeln, im Gedränge, am Tag, in der Nacht, mit Kindern, Quartierbewohnern, Schulklassen, Hunden, in Anwesenheit der Künstler und/oder essenderweise.
Überraschend neu und andersartig war für mich die Geräuschkulisse: die heftig schnaubenden, feuerspeienden Skulpturen Paul Wiedmers am Eingang, das quäkende Radio aus dem Bauch des Hornuss von Bernhard Luginbühl, das Stimmengewirr über dem Restaurant, die gedämpften Schritte aus dem rosa Raum von Horst Lerche, der plätschernde Wasserstrahl unter der Brettdame von Alfonso Hüppi, die sich an die Fensterbrüstung klammerte, Jean Tinguelys musizierende Meta-Harmonie – und jemand spielte verloren auf dem Klavier, das Ben Vautier in seinen Parolenraum gestellt hatte.
Eine Kunstausstellung, die tönte. Eine Kunstausstellung ohne Verbote: Berühren, Rauchen, Kinder Hunde, Alkohol. Eine Kunstausstellung, die Konzept, Bild, Skulptur, Objekt, Foto, Spur, Parole, Szene, Arrangement, Raum, Ordnung und Raumordnung perfekt und nachvollziehbar ineinander überführte. Eine Kunstausstellung mit feed-back: die weissen Tafeln mit den Künstlernamen waren am Ende alle vollgekritzelt mit Tadel, Lob und Albernheiten.
Ein Lehrer der Kantonalen Handelsschule schrieb Felix Handschin am 6. November: «Die allermeisten dieser Schüler sind noch nie in Berührung mit Kunst gekommen, umsomehr waren sie von diesem ersten Eindruck überwältigt. Freiheit, Gefahr, Wagnis, Protest, Aufreissen, Umstülpen, das alles liegt ja der Jugend nahe, wird ihr in der Schule ausgetrieben und liegt nun plötzlich wie ein zu eroberndes Land der Verheissung vor ihnen». Aber es gab auch die ausgefüllten Fragebogen einer Schulklasse von 14–16-jährigen aus dem Wettsteinquartier, die mehrheitlich der Meinung waren, das sei keine Kunst, solche Dinge möchten sie nicht haben, Kunst sei viel ordentlicher und darum besser in ein Museum zu stellen, Geld würden sie für so etwas sowieso nicht ausgeben.

Oben: Feuerspeiende Metallplastiken von Paul Wiedmer

Unten: Unkonventionelle Verpflegungs- und Trinkstätte

A QUI
A QUI
SERT L'ART ?



So divergierende Kunstauffassungen sagen etwas über die Spannweite der Empfindungen, die die Hammer-Ausstellung auslöste. Dazu kam, dass die altersmässigen und sozialen Unterschiede im Publikum markanter waren, als man das von Kunstausstellungen gewohnt ist. Dass ausländische Arbeiter aus dem Quartier das Spektakel anschauen kamen, mag ich nicht recht als kunstdemokratischen Durchbruch registrieren; mehr betroffen hat mich das Vergnügen von Altersgenossen aus Industrie und Wissenschaft, die sich sonst bei mir eher entschuldigen, dass moderne Kunst ihre Sache nicht sei, die aber an der Hammerstrasse davon nicht genug kriegen konnten – und ihre Kinder desgleichen. Das war überhaupt ein Merkmal dieser Ausstellung: dass das Gebotene nicht altersspezifisch wirkte, sondern dass Eltern und Kinder sich auf dieselbe Weise faszinieren liessen und es in manchen Fällen die Kinder waren, die die Eltern aufs Areal schleppten – das Gegenstück zum obligatorischen Sonntagsspaziergang Richtung Museum.
Felix Handschin: «Ich war nur der Regisseur.» Felix Handschin: «Die Beiz war vielleicht die eigentlich geniale Idee.» Felix Handschin: «In der Aufbauphase haben sich die Künstler in dieser Beiz getroffen und ausgesprochen. Das ist dann so geblieben, und als die Ausstellung aufmachte, war die Beiz ein notwendiger, funktioneller Teil des Konzeptes geworden.» Felix Handschin: «Eine Beiz – nicht ein Kunst-Snack; eine Beiz, die für die Künstler da ist, nicht wie anderswo, wo die Ausstellung zwar offen, das Restaurant aber geschlossen ist.»

Oben: Musikmaschine «Meta-Harmonie No. 1» von Jean Tinguely

Unten: Bildhauer Bernhard Luginbühl (Mitte) während Arbeitspause

Es stimmt: wenn die Hammer-Ausstellung für viele Besucher ein sehr sinnliches Ereignis wurde, so ist die Restauration in ihrem Zentrum mit daran schuld. Nicht weil die Kunst Speis und Trank und also eat-art geworden wäre – minus Patisserie mit Mazipan-Hämmern, Luginbühls Berner Armensuppe mit ganzen Rindsköpfen, Tinguelys Ornamente aus farbigem Glacé –, sondern weil die Restauration die Chance und den Ort der Geselligkeit signalisierte und symbolisierte, und weil ihre Einladung zum Zwiegespräch unwiderstehlich wirkte. Es war eine Ausstellung, durch die man nicht wie durch einen Rundgang im Supermarkt geschleust wurde, sondern in der man nach jedem Ausflug wieder an seinen Tisch zurückkehren und die Ellenbogen auflegen, also wohnhaft und heimisch werden konnte.

Ein Interpretationsversuch

Doch war die Ausstellung mehr als ihre Beiz – was eigentlich war sie?
Es ist nicht Felix Handschin, der die Fabrik als Raum und Rahmen für Kunst entdeckt hat. Sogar in Schweizer Städten sind Künstler und Theaterleute schon früher in Fabriken oder leere Gaskessel gezogen. Und die New Yorker factories und lofts sind seit Jahren bekannt. Es ist nicht neu, dass Konzeptkunst und Spurensicherung, neuer Realismus und private Mythologien in unkonventionellen Räumen zufriedener wirken und besser am Platz sind. So ist auch nicht einzigartig, dass um eine Ausstellung von Kunstwerken herum spontane Aktivitäten entstehen, die vom Musikstück bis zur gekochten Mahlzeit reichen. Und dass ein so ungewöhnliches Happening mit Gratiseintritt in einem von solchen Manifestationen wenig verwöhnten Arbeiterquartier erfolgreich wird, ist ja auch nicht nur verwunderlich.

Verwunderlich ist die Entschiedenheit, Intelligenz, Raschheit, fast traumwandlerische Sicherheit, mit der Felix Handschin merkte, dass das alles im genau gegebenen Zeitpunkt möglich und richtig und notwendig war. Für die Stadt, und auch ein wenig für ihn selber. Und dass er die Energie fand, soviel – und das heisst eigentlich alles – auf diese Karte zu setzen. (Wieviel es tatsächlich war, merkten die Basler spätestens, als der Initiator die letzten Tage der Ausstellung vom Spitalbett aus zu begleiten versuchte.) Eine Art geradezu medialer Gewissheit trieb ihn; er sah die Hammer-Ausstellung schon fertig vor sich, als viele noch nicht einmal ihre Schwierigkeiten ahnten. Er trat auch so etwas wie den Beweis für seine Behauptung in einem noch nicht allzulang zurückliegenden Zeitungsinterview an: dass es nämlich einen Unterschied zwischen einem Kunsthändler und einem Galeristen gebe, und dass der Galerist näher beim Künstler als der Kunsthändler stehe – Unterscheidungen, die man ihm teilweise übelgenommen hatte.

Die Fabrik war – und das berauschte ihn wahrhaft – auf jeden Fall gross genug, um für alle Platz zu haben. Auch für jede Art von Kunst. Und wichtig: «Sie konnten mit dem Lastwagen direkt an ihren Arbeitsplatz fahren, Riesen-Sachen machen, ohne Rücksicht auf Kommissionen, Verbände und empfindliches Museumsparkett.» (Aus dem Vorwort zum Katalog.)

Wer waren «sie»? Die alten Freunde, seit Jahren seiner Galerie verbunden. Etwa Eva Aeppli, Alfonso Hüppi, André Thomkins, Jean Tinguely und deren Freunde – etwa Daniel Spoerri, Bernhard Luginbühl, Franz Eggenschwiler, Paul Talman. Neuentdekkungen wie Holger Bunk und Karl Manfred Rennertz, Horst Lerche und Jürgen Klauke. Und Kontrapunkte ganz unerwarteter Art, etwa Max Bill und Richard Long. Es waren freilich nicht alle da; Handschin-Kenner mögen sich gefragt haben, warum Diter Rot und Samuel Buri, Karl Gerstner und Günther Uecker, Joseph Beuys und Walter Pichler fehlten. (Vermutlich, weil einfach die Zeit zu kurz war.) Aus all den Namen resultierte eine Dokumentation modernen Kunstschaffens, in der grundsätzlich und von der Art her wenig fehlte, die aber in der Wahl der einzelnen Repräsentanten recht fröhlich die persönliche Handschrift ihres spiritus rector zeigte.

Es war, wenn man so will, die private erste Basler documenta des Künstlerfreundes und Galeristen Felix Handschin.

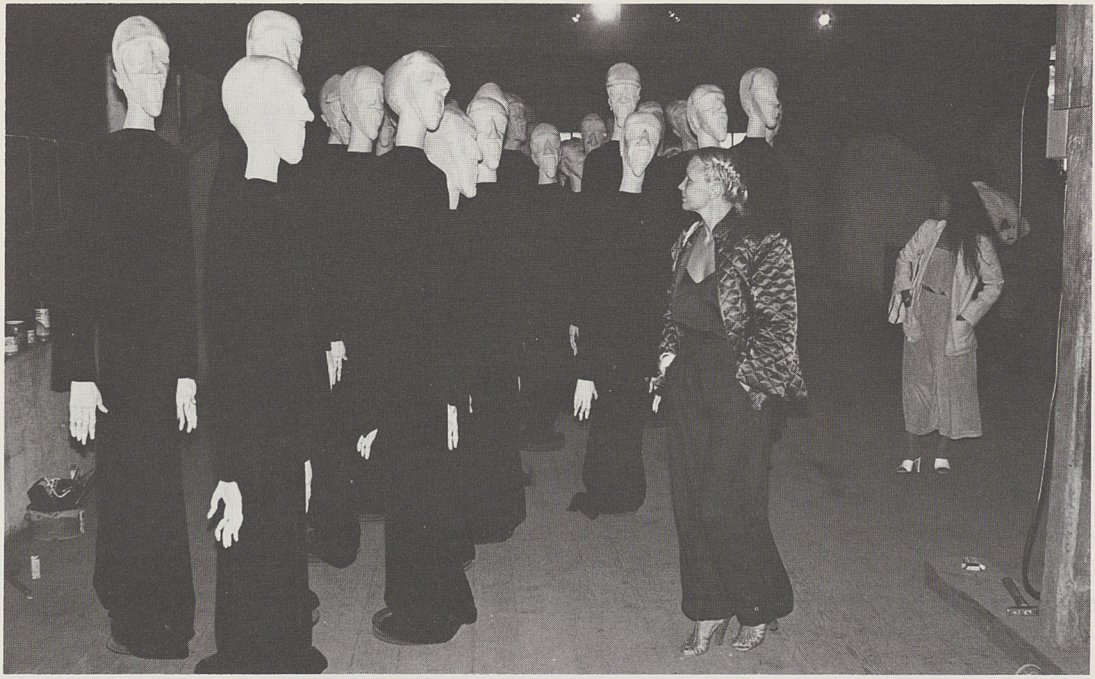
Kulturpolitische Nebengeräusche

Jemand sagte, die Hammer-Ausstellung sei Felix Handschins Antwort an Basel. Ein anderer fragte: Antwort auf welche Frage? Man kratzte sich am Kopf.

Nachträglich fallen einem vielleicht solche Fragen ein – zum Beispiel: Kann man sich auf den Kunstverstand von Felix Handschin verlassen? Wäre Handschin ein guter Animator im Rahmen der städtischen Kunstinstanzen? Kann man Handschin Geld für Kunst anvertrauen? (Einer, der im voraus lauthals daran zweifelte, schrieb nach der Eröffnung seinen reuevollen Entschuldigungsbrief.) Sind mit Kunstverein und Kunstkredit, Kasernenareal und Galerien, Plastiken auf Plätzen und Wandbildern an Wänden die die Kunst aktivierenden und das Publikum animierenden Möglichkeiten der Stadt erschöpft? Hat Basel auf einem weltweit verstandenen Kunst-

Oben: «Schwarzer Chor» von Eva Aeppli

Unten: Monumentale «fressende Mütter» von Niki de Saint Phalle



Ich bin müde
rum fühle ich dass ich et
was kann ich Tun-
in der
in Kunst,
Seit M. Duchan
neues
ändern
zu bringen,
neues zu
gibt ein
versuchen
Situation
und Kein
das meint ei
So die
ist blocki
kann ich ge

proszenium überhaupt noch etwas zu vermelden? Auf diese und solche Fragen lieferte die Hammer-Ausstellung tatsächlich Antworten, als deren Adressat man die Stadt betrachten könnte. Die Stadt – das heisst in diesem Fall die staatlichen Kunst- und Kulturinstanzen, die Galeriekollegen, Presse und Gesellschaft. Sie reagierten unterschiedlich.

Ohne eine kleine Gruppe von nicht ganz einflusslosen Leuten (das nennt man dann eben Gesellschaft) wäre die Hammer-Ausstellung vielleicht nicht so gut über die Runden gekommen.Damen standen in der Küche und hinter der Theke, die sich nach der ersten Faszination vielleicht weniger anstrengende Aufenthaltsorte denken konnten. Ein Hauch von Bazar-Opferwille. Es brauchte auch bei der Bank etwas mehr als gute Worte, um das Konto einzurichten. Das alles half, dass für die einen die Hammer-Ausstellung auch sozial attraktiv wurde, war aber ebenso schuld daran, dass andere das Territorium schon als besetzt empfanden.

Die Presse – nun ja, auf einen innerstädtischen Dialog mit Gewinn kann man in Basel nicht mehr hoffen. Wolfgang Bessenich nahm Mass, und die «Basler Zeitung» engagierte sich resolut auf Seite der Sympathisanten; da durfte die «POCH-Zeitung» (das gibt es) ruhig feststellen, Handschin habe den Nagel nicht auf den Kopf getroffen. Auch sonst war die Presse freundlich, die Gazetten aus Zürich und welsche Blätter, die «Schweizer Illustrierte» und «Wir Brückenbauer», «Spiegel», «Frankfurter Allgemeine» und «Zeit» sowie «Welt» brachten Berichte. Am kuriosesten ging es Handschin mit der «Tat», die die Hammer-Ausstellung zum Kulturthema Nr. 1 emporspielen und somit auch farbig bringen wollte. Am Eröffnungstag streikten die Redaktoren, und die grosse Reportage blieb ungedruckt. (Es war das Ende vom Ende.) Die lokale Presse beschränkte sich aber nicht auf blosse Berichterstattung, sondern suchte den kulturpolitischen Stellenwert zu definieren. Fridolin Leuzinger vom «Basler Volksblatt» vermerkte, dass Handschin der Verwaltung vorgemacht habe, wie man eine Stadt verwandle und dass die Kunst unters Volk gehöre. Wolfgang Bessenich sprach von einer Herausforderung an die Basler Kulturbürokratie mit ihren herrschenden grauen Eminenzen und prägte den harschen Ausdruck vom Hochmut der Subventionierten. Zugleich (oder wenig zuvor) erschien der Leserbrief von Frau Gilli Stampa, die sich für vergessene Unternehmen, soweit sie in ihren Augen als Muster oder Vorläufer der Hammer-Ausstellung gelten konnten, temperamentvoll wehrte: «Ach ja, sie alle hatten nur den einen Makel, sie waren nicht gesellschaftsfähig.» Und sie schalt die Ignoranz derjenigen, die in dieser Stadt das Geld und somit auch das Sagen haben. Die Hammer-Ausstellung also sowohl eine (gleichsam linke) Alternative zum subventionierten Kulturbetrieb als auch eine Manifestation eines (sattsam rechtsorientierten) kulturellen Establishments?

Wohl kaum. Kunstmuseumsdirektor und Kunsthallekonservator waren gern gesehene Gäste. Nach anfänglichem Zögern schrieb der Kunstverein sogar einen Gratulationsbrief. Regierungsrat Arnold Schneider, vor Monaten noch von Felix Handschin öffentlich zum Rücktritt aufgefordert, kam offiziell und rühmte Manlio Donatis Polenta. Vielleicht hätte Felix Handschin sich ein paar

Oben: Beschrifteter Raum «In my head» von Ben Vautier

Unten: Holzplastiker Karl Manfred Rennerts an der Arbeit

zusätzliche Museumsleute als Besucher gewünscht, aber Peter Ludwig war auf jeden Fall da und schrieb nachher einen hoffnungsvollen Brief. Auch kenne ich mehr als einen Handschin-Kollegen unter den Basler Kunsthändlern, die nicht bloss des Lobes voll, sondern auch der Überzeugung waren, sie müssten ihren Galeriebetrieb nach der Hammer-Ausstellung auf eine neue Basis stellen. Somit fand die im Grundriss angelegte Kunstdisputation nicht statt.

Eigentlich schade. Denn so sehr die Hammer-Ausstellung Antworten auf Fragen gab, so deutlich stellte sie ihrerseits ein paar neue Fragen: Ist das, was die Hammer-Ausstellung leistete, wirklich nur privates Hobby und Risiko eines Einzelnen? Und wenn es das ist – woher nehmen dann die anderen Kunstinstitutionen ihre Legitimation? Wurde hier nicht ein Massstab gesetzt – ein Massstab der Lebendigkeit, der Präsenz, der guten Laune –, den andere sich in Zukunft häufiger gefallen lassen müssten? Darf man, sehr vereinfacht gesagt, von kulturellen Anlässen nicht auch vermehrt Erfolg erwarten – Erfolg nicht finanziell, nicht nach Anzahl Köpfen, aber nach Resonanz und Echo? Basel schickt sich an, ein neues Museum zu gründen oder lässt es sich doch schenken – wird es Raum nicht für eine Hammer-Ausstellung bieten (denn repetierbar ist sie nicht), aber für Äusserungen eines artverwandten Geistes? Und wie muss der Treffpunkt beschaffen sein, an dem wir uns alle wieder besser finden?

Darüber muss noch gesprochen werden. Und wenn man bisher sagen konnte, eine Stadt wie Basel habe für derlei hochgespannten Ehrgeiz eben keinen Platz und keine Mittel, so ist es das vielleicht grösste Verdienst der Hammer-Ausstellung, dass sie den Gegenbeweis angetreten hat. Man muss nur wollen. Aber man muss dann auch können.