

Münster, Markt und Brücke

Autor(en): Dorothea Christ

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1988

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/a3bf8253-542c-4cc6-a6fc-a22f7667ce0d>

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>

Münster, Markt und Brücke

1987/88 sind in Basel innert Jahresfrist drei Entscheide gefallen, die Stadtbild und öffentliche Gebäude an zentralen Stellen betreffen: Münster, Markt und Brücke sind – jetzt einmal abgesehen von Rechts- und Besitzverhältnissen – im Bewusstsein der Bevölkerung «allgemeines Eigentum»; sie liegen jedenfalls und überall als Brennpunkte einer Stadt im Zentrum des Interesses. Dreimal fiel in Basel ein negativer Entscheid.

Am 25. November 1987 schloss sich die Synode der Evangelisch-reformierten Kirche Basel-Stadt dem vom Kirchenrat genehmigten Ratschlag Nr. 945 an, der die Ablehnung einer Schenkung *neuer Chorscheiben für das Münster* empfahl. Damit war das in Diskussion stehende Projekt von Brice Marden in der Abstimmung gescheitert.

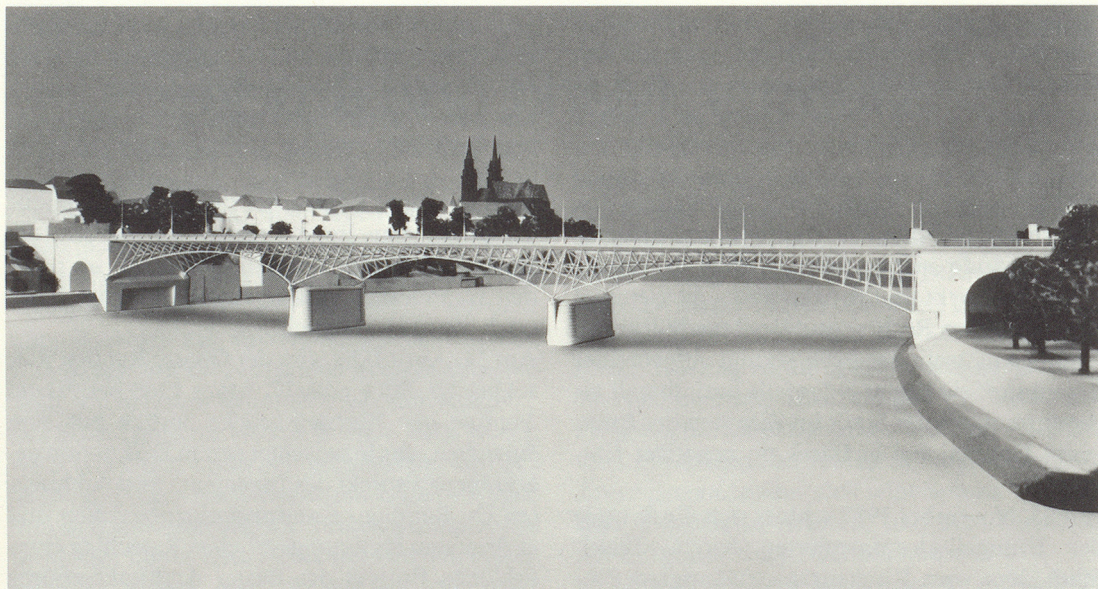
Am 24. März 1988 teilte die Firma Sandoz per Pressecommuniqué mit, dass ein bereits 1986 der Regierung Basel-Stadt übergebenes Jubiläumsgeschenk, eine von der Bildhauerin Bettina Eichin zu gestaltende *Brunnenanlage auf dem Marktplatz*, nicht zur Ausführung kommen werde, da sich inzwischen die Verhältnisse, unter denen das Angebot gemacht worden sei, entscheidend verändert hätten und das von der Künstlerin entsprechend abgeänderte Modell weder dem akzeptierten Entwurf noch den neuen Umständen entspreche. An die Künstlerin erging am 30. März 1988 die briefliche Mitteilung mit dem Angebot, das vereinbarte Honorar zu zwei Dritteln für das bereits zur Hälfte gussfertig ausgeführte Modell 1:1 auszurichten. Der Regierungsrat seinerseits teilte der Künstlerin auf wiederholte Rückfrage am 29. September

1988 mit, dem Kanton sei für das aufgehobene Geschenk eine Ersatzspende zugegangen, ein Festhalten an der Projektausführung sei unter den veränderten Voraussetzungen weder ideell noch rechtlich möglich.

Am 24. April 1988 wies der Grosse Rat den Ratschlag Nr. 8014 vom 17. März 1988 betreffend *Neubau der Wettsteinbrücke* zurück mit dem Ersuchen, das inzwischen neu in Diskussion gekommene Projekt des Ingenieurs und Architekten Dr. Santiago Calatrava einzubeziehen und es dem vom regierungsrätlichen Ratschlag empfohlenen Projekt des Basler Architekturbüros Bischoff und Rüegg gegenüberzustellen.

Was ist geschehen, dass dreimal innert Jahresfrist ein jeweils über Jahre sorgsam vorbereitetes Projekt abgelehnt wurde? Davon sogar zweimal ein sehr grosszügiges Geschenk von privater Seite an die Öffentlichkeit. Liegt es am destruktiven Geist der Basler gegenüber privater Initiative? Liegt es am Obsiegen engstirnigen Spiesertums, an Missgunst und Eifersucht gegenüber den zum Zuge Gekommenen, an mangelnder Festigkeit der Behörden, an Unklarheiten bei der Auftragserteilung, an fehlendem Einfühlungsvermögen der Künstler? Oder ist eine allgemeine innere Abwehr gegen Fremdkörper da, die nicht assimiliert werden können?

In allen drei Fällen unterscheiden sich Ausgangslage und Entwicklungsgang der Projekte. Auch die Evaluationsprozesse in der Urteilsfindung und die Begründungen liegen anders. Die Resultate jedoch bei den Vorhaben für Markt und Münster stimmen überein: Scherbenhaufen. Bei der Wettsteinbrücke werden Diskussion und Entscheid noch lange nicht abgeschlossen



sein. So sei dies Projekt hier ausgeklammert und nur festgehalten: Schon die Entstehung der Wettsteinbrücke des 19. Jahrhunderts (Planung seit 1843, Ausführung 1877–1879, durch bauliche Veränderungen 1936–1939 stark entstellt gegenüber dem ursprünglichen Aspekt) löste nicht enden wollende Kontroversen aus. Gerade darin erweist sich aber auch die innere Beteiligung der Bevölkerung. Unter den heute zur Diskussion stehenden Projekten für einen notwendigen Neubau hat die Lösung des auf Brückenbau spezialisierten ETH-Ingenieurs Calatrava namentlich auf Grund des Modells, das längere Zeit in einem Schaufenster beim Bankverein für jedermann zu besichtigen war, geradezu eine Grundwelle der Begeisterung ausgelöst. Hier führte der negative Entscheid zum Einsatz für ein sehr modernes, eigenwilliges Bauwerk. Noch aber beunruhigen Kostenfragen und sind Zweifel an der statischen Zuverlässigkeit offen. Es wäre unangebracht, hier über Entscheide zu spekulieren, die frühestens 1989 reifen können.

Die beiden andern Vorhaben, die inzwischen Schiffbruch erlitten haben, weisen bei aller Unterschiedlichkeit mehr Gemeinsamkeit auf, als es auf den ersten Blick erscheint. Bei beiden handelt es sich um private Schenkungsangebote. Beide betreffen Räume (Innenraum im Münster / offenen Raum beim Marktplatz), die die Bevölkerung als Hauptzentren städtischen Lebens empfindet und nutzt. Dabei fällt es nicht ins Gewicht, dass die Nutzung des Marktplatzes von politischen, diejenige des Münsters von kirchlichen Instanzen geregelt wird. Es spielt im Bewusstsein der Basler auch nur eine geringe Rolle, dass das Münster in der Funktion einer Gemeindekirche steht – es wird von «jedermann» als *die* Hauptkirche Basels empfunden, in der auch Konzerte und andere wichtige Anlässe für «Jedermann» stattfinden. Wer hier eingreifende Veränderungen vornehmen will, muss sich auf eine breit fundierte Zustimmung abstützen können oder aber auf eine feste und überzeugte Bejahung durch die für die Öffentlichkeit han-

delnden Gremien. Bei beiden Unternehmungen mangelte es an beidem. Dies allerdings wiederum aus verschiedenen Gründen. Das Bedürfnis zwar nach einem neuen Werk äusserte sich sowohl bei Markt wie bei Münster seit langem. Um einen Marktplatz-Brunnen redet man seit über hundert Jahren. Der Ruf nach einer neuen Verglasung ist seit der 1950 aus restauratorischen Gründen vorgenommenen Entfernung der aus dem 19. Jahrhundert stammenden Scheiben im Hochchor laut. Die Überhellung durch die als provisorisch empfundene Blankverglasung wirkt allzustörend.

Dem sollte bereits 1952 ein Wettbewerb unter zeitgenössischen Künstlern abhelfen. Das Vorhaben scheiterte nach unwürdigen Streitereien am Veto derjenigen, die das zur Ausführung empfohlene Projekt von Charles Hindenlang ablehnten. Der Entscheid fiel in der Synode mit einem Zweidrittelsmehr an Neinstimmen. Zu Recht konnte man im nachhinein zur Auffassung kommen, Volksentscheide würden in den seltensten Fällen zur Bejahung noch ungewohnter, moderner Formensprache führen. Das mag sich inzwischen nach einer Generationenspanne an Kunstvermittlung, Kunsterziehung, Öffentlichkeitsarbeit und Eingewöhnung in die Sprache zeitgenössischer Künstler geändert haben. So bildete sich 1977 aus privater Initiative zuversichtlich eine «Stiftung für Glasscheiben des Basler Münsters», deren Rat auch Vertreter der Münstergemeinde, des Kirchenrats, der Münsterbaukommission, der Denkmalpflege umfasste. Es wurde ein Expertenrat bestellt, der unter namhaften Künstlern ein geeignetes Projekt zu finden und voranzutreiben hatte. Zwei Künstler nahmen die Aufforderung zur Ausarbeitung eines Projektes an: der 1935 geborene Basler Maler Samuel Buri und der 1938 in Bronxville/New York geborene Brice Marden. Wer verhandelte mit den Künstlern? Praktisch ausschliesslich der Expertenrat, bestehend aus

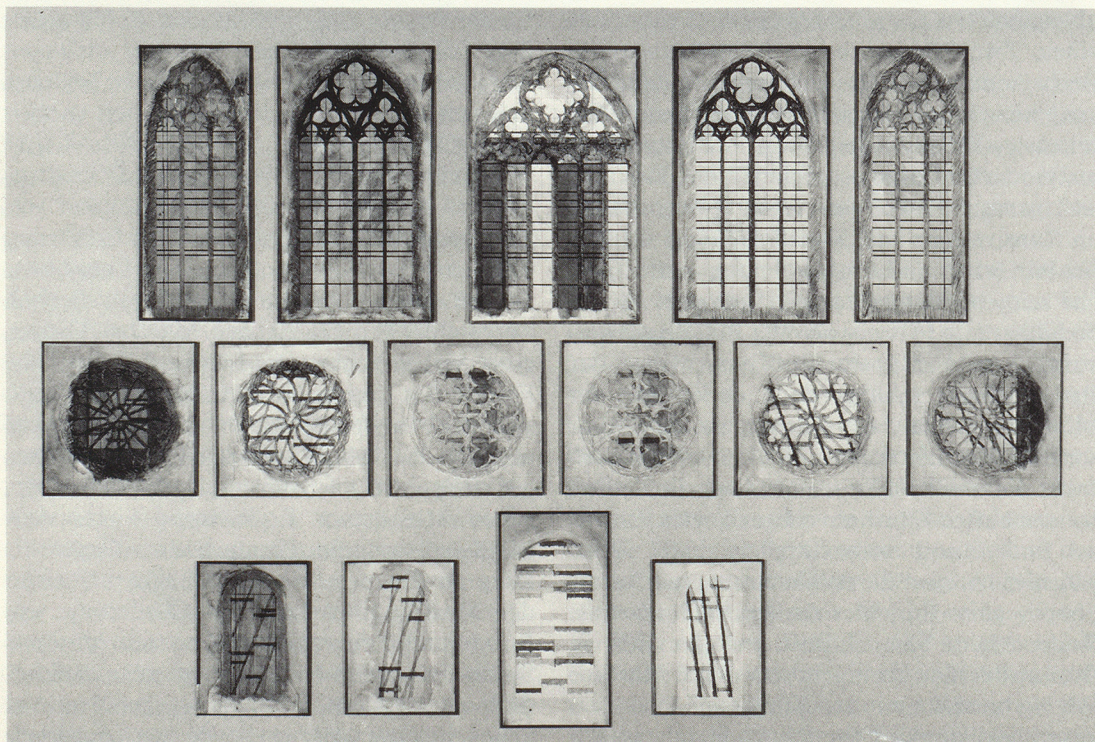
den Direktoren von Kunstmuseum und Kunsthalle, dem Denkmalpfleger, dem Chef einer weltbekannten Architekturfirma, Professor für Architektur. Kein praktizierendes Gemeindeglied, kein Theologe kam wesentlich ins Gespräch mit den Künstlern. Allerdings wurde kirchlicherseits der Vorschlag zu einem theologischen Programm entwickelt – dieser aber als «die Künstler zu sehr einengend» beiseite geschoben.

Bei Samuel Buri, aufgewachsen in Basel, Sohn eines Münsterpfarrers, durfte vorausgesetzt werden, dass er Sinn und Gehalt der Aufgabe nicht nur vom Formalen und einer allgemein künstlerischen Zielsetzung her auffasste, sondern auch von Lehre und Gottesdienstverständnis der Gemeinde ausging. Experten – und Stiftungsrat – entschieden sich jedoch mehrheitlich für das Projekt von Brice Marden. Er hat jahrelang Zeit und Kraft dieser ihm sehr wichtigen Aufgabe gewidmet. Aber wer hat ihn begleitet und mit ihm das Gespräch über den spezifischen Charakter dieses Auftrags geführt? Und wer hat Gemeinde, Kirchenvolk und Öffentlichkeit mit dem Werk Mardens schrittweise vertraut gemacht? Niemand. Die bittere Erfahrung des letzten Wettbewerbs führte zum Entschluss, Stillschweigen zu bewahren, bis ein künstlerisch akzeptables Projekt vorliege. Mardens Thema, einer Verherrlichung des Lichts, das sämtliche Fenster des Chores durchstrahlen sollte, hätte sich wohl das Verständnis öffnen können. Aber es trat in dem salopp präsentierten, sich im letzten nicht auf die Ausführung festlegenden Vorgehen nicht hervor. Erschwerend wirkte, dass Marden betont seine Formgebung in Gegenwirkung zu den bestehenden Architekturformen der Masswerke stellte: der Gliederung von Rund- und Lanzettfenstern setzten Mardens Strich- und Farbfeldkompositionen antithetisch einen andern Formkanon gegenüber. Aus dieser Lösung wäre vielleicht der Ausdruck

einer dialektischen Situation erlebbar geworden: Wie dringst Du, göttliches Licht und Heiliger Geist, ins aus Steinen von Menschenhand gemauerte Gehäuse, in unsere Vorstellungswelt ein? Der Künstler vermochte sich nicht zu erklären, seine Bezugspersonen in Basel aber offenkundig ebenfalls nicht. Nicht nur eine Handvoll Banausen, sondern eine ganze Reihe von mit grosser Sorgfalt, Erwartung, Bereitwilligkeit und Offenheit dem Werk sich zuwendender Gremien durften sich dann post festum zu den bereits abgelieferten Entwürfen auf Papier äussern und haben damit harte und undankbare Arbeit auf sich genommen: die Münsterergemeinde, der Denkmalrat Basel-Stadt, die Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege und – am eingehendsten – die Münsterbaukommission.

Sie alle kamen zur Ablehnung, da sie die Aufgabenstellung «in der Sprache unserer Zeit und im Respekt vor der Bedeutung des Ortes sich in die Architektur einordnen, vor allem aber dem Münster als Gottesdienstraum voll Rechnung tragen» nicht erfüllt sahen. Das ist kein «Sterben auf Amtswegen», wie der unbedarfte Titel eines Artikels lautete. Die Stellungnahmen gaben sich als legitimen Ausdruck einer Auffassung zu erkennen, die nicht durch leichtfertiges Herumspielen gewonnen worden war.

Nahm im bedauerlichen Verlauf dieser Sache der Künstler seine Verantwortung nicht wahr? Weit eher liegt das Versagen auf der Seite der Auftraggeber. Man kann einem Künstler nicht ein Werk mit Zielsetzung für eine kirchliche Gemeinschaft abverlangen, wenn man ihn ohne



△ Die Entwürfe von Brice Marden.

Wegweisung ausschliesslich seinen eigenen Gedanken folgen lässt – besonders dann nicht, wenn ganz andere Traditionen und geistige Voraussetzungen ihn prägen. Man kann Empfänger nicht der Sturheit bezichtigen, wenn ihre Anliegen ausser acht gelassen werden und für sie das künstlerische Resultat sinnfremd oder gar sinnwidrig wird. Es scheint sich ein katastrophales Missverständnis um die «Freiheit» des Künstlers auszuwirken. Man erwartet tragbare Resultate,bürdet aber dabei dem Künstler die ganze Last der thematischen, motivlichen und künstlerischen Gestaltung auf, führt ihn nicht einmal auf gegebene, zu respektierende Bedingungen. Beansprucht der Künstler solch scheinbare Unabhängigkeit, geht ihm die absolute Freiheit in Konzept und Gestaltung, die eigene Selbstsicherheit über jede Gebundenheit, bleibt ihm konsequenterweise nur übrig, gebundene Aufträge abzuweisen. Andernfalls kann es nicht anders als in Scherben enden.

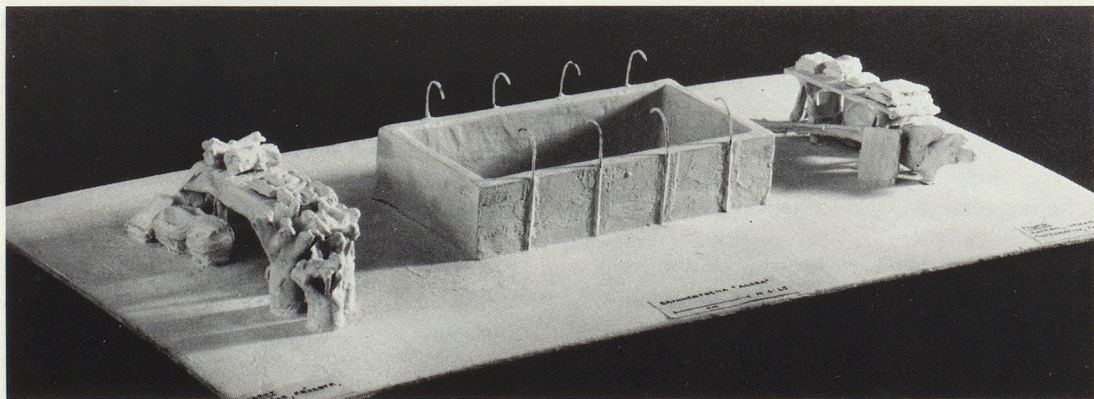
Handelt es sich bei der Auftragsentwicklung für einen Marktplatzbrunnen nicht um einen verwandten Vorgang? Die Firma Sandoz will 1986 aus Anlass ihres hundertjährigen Bestehens und als Zeichen ihrer Verbundenheit mit der Bevölkerung dem Kanton Basel-Stadt einen Marktplatzbrunnen schenken. Einen Trinkwasserbrunnen. Sie erteilt einer Künstlerin den Auftrag, für den im Einvernehmen mit zuständigen staatlichen Behörden vorgesehenen Standplatz am untern Ende des Gevierts ein Konzept auszuarbeiten. Es werden erstaunlicherweise nach Annahme des Entwurfs kein regulärer Werkvertrag aufgesetzt, keine präzisierenden Wünsche festgehalten: die Künstlerin ist innerhalb des technisch Realisierbaren, der festgelegten Auftrags- und Ausführungssumme völlig frei in Idee und Gestaltung. Sie fasst ihr Konzept unter dem Kennwort «AGORA» zusammen. Markttreiben und -handel finden in Gestalt eines dem Brunnentrog zur Seite gestellten Tisches mit Ge-

müsen, Früchten, Blumen ihren Ausdruck. Den vom Rathaus beherrschten Marktplatz als Ort politischen Geschehens, wo Volksanlässe, Versammlungen, spontane Kundgebungen stattfinden, visualisiert sie in Gestalt eines die Gegenseite des Brunnentrogs flankierenden Tisches mit entsprechenden Emblemen: Akten, Formularen, Listen, eingerollten Parolenbändern – Zeitgeschehen klingt an, Tschernobyl, Umweltschutzbegehren deuten auf Geschehnisse des Herbstes 1985. Das erhält in der vorgesehenen Ausführung (Steintrog, Bronzegüsse nach 1:1 in Wachs modellierten Flankentischen) die Billigung von Schenker und Empfänger. Am 16. Mai 1986 findet im Rahmen der Jubiläums-Aktionärsversammlung die Übergabe des Geschenks eines Trinkwasserbrunnens auf dem Marktplatz statt: das Gipsmodell im Mstb. 1:25 wird dem Präsidenten des Regierungsrates überreicht, mit freudigem Dank angenommen. So weit – so gut. Selbstverständlich hatte sich schon seit dem ersten Ruchbarwerden des Vorhabens Opposition bemerkbar gemacht: auf solche Weise könne man Basels Öffentlichkeit keine Kunst aufzwingen, für den Marktplatz bestünden andere Pläne, ein derart spektakulärer Riesenauftrag dürfe nicht klammheimlich direkt an eine Künstlerin vergeben werden, hier dränge sich zumindest ein eingeladener Wettbewerb auf. Hiezu: Es liegt im Ermessen des Schenkers, sein Werk und dessen Urheber zu bestimmen – es liegt allerdings in der Kompetenz des die Empfänger repräsentierenden Gremiums, das Geschenk entweder telquel oder mit Vorbehalten zu akzeptieren. Nichts dergleichen im Mai 1986. Doch dann ereignete sich in der Nacht zum 1. November das Unglück in Schweizerhalle, das die Bevölkerung in Angst und Aufruhr versetzte und eine Welle der Empörung gegen den Verursacher auslöste. Chemie-Trinkwasser auf dem Marktplatz? Das bot sich jetzt wie eine Verhöhnung dar. Die Künstlerin

ersucht um Bedenkzeit und Aufschub, schliesslich um Zusicherung, ihr Projekt sinngemäss dem Zeitgeschehen entsprechend abändern zu dürfen. Sie macht es zum Denkmal für ein Ereignis, das ihr zum Markstein in der Abkehr von Umweltzerstörung geworden ist. Gleichzeitig aber auch zur in Bronze verewigten Anklage gegen den Verursacher Sandoz: der «politische Tisch» wurde blank abgeräumt, auf die Leere der Tischfläche *nur* das ominöse Datum «1. November 1986» gesetzt. Ist es dem Schenker zu verargen, wenn er dies als Anprangerung im Stil unzähliger Sprayslogans empfand und dass er nicht zustimmte, sein auch ihn betreffendes Unglück auf diese Weise im Sinn einer aufstachelnden Diffamierung festgehalten zu sehen? Gespräche führten zu nichts. Die Künstlerin verharrt in der Haltung einer Mahnerin, die den Spiegel vorhalten muss durch ihr Werk. Sie empfindet die Rücknahme des Auftrags, die Ablehnung des jetzt gegenüber dem akzeptierten ersten Modell entscheidend veränderten Projekts als «eine von einem Konzern ausgeübte Zensur von Kunst im öffentlichen Raum». Jetzt stellt sich doch die Frage: welchen Stellenwert hat das Kommemorieren eines derart spezifischen Datumzeichens im Verständnis der Öffentlichkeit? Mahnruf zur Umkehr oder Auf-

forderung, «es denen zu zeigen»? Ist ein auftragnehmender Künstler nur und ausschliesslich sich selber gegenüber verantwortlich in bezug auf Idee und Form seiner Kreation? Geht die Autonomie so weit, dass er gegen Honorar seinen Auftraggeber anprangern darf? Als freier Künstler kann er tun, was er für richtig hält. Als Auftragnehmer sollte er sich zumindest im Grundsätzlichen in Konsens mit dem Auftraggeber fühlen – andernfalls den Auftrag ablehnen oder zurückgeben.

Es spiegelt sich in diesem Einzelfall wie auch in der – allerdings unterschiedlich gelagerten – Zurückweisung von Brice Mardens Münsterscheiben-Entwurf die verfahrenere Situation, dass künstlerische Freiheit nicht ohne Rücksichtnahme auskommt, dass getäuschte Erwartungen des zahlenden Auftraggebers andererseits zu einem Bruch führen, zu einem tiefen Graben zwischen Künstler und Auftraggeber. Werkverträge, Absprachen, gegenseitige Kontaktnahme könnten hier vielleicht Notbrücken bilden. Vor allem aber auch die Wahrnehmung einer Verantwortung von seiten des Auftraggebers, der sich nicht einfach in diffusum Mäzenatentum sonnen will, sondern zu Sinn und Zweck seines Auftrages steht und es dem Künstler freistellt, hier Folge zu leisten oder nicht.



△ Gipsmodell 1:25 der Brunnenanlage auf dem Marktplatz von Bettina Eichin.