Zeitschrift: Akzent : Magazin für Kultur und Gesellschaft
Herausgeber: Pro Senectute Basel-Stadt
Band: - (2017)
Heft: 3: Jubiläumsausgabe : 30 Jahre Akzent Magazin : ein Lebensraum wird besichtigt

Artikel: Kurt Fahrner, Maler und Nonkonformist : die Gekreuzigte auf dem Barfi
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-842679

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 29.09.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Kurt Fahrner, Maler und Nonkonformist

Aus Akzent Magazin
Nr. 3/2008

Die Gekreuzigte auf dem Barfi

◀ Beschlagnahmt: *Bild einer gekreuzigten Frau unserer Zeit*

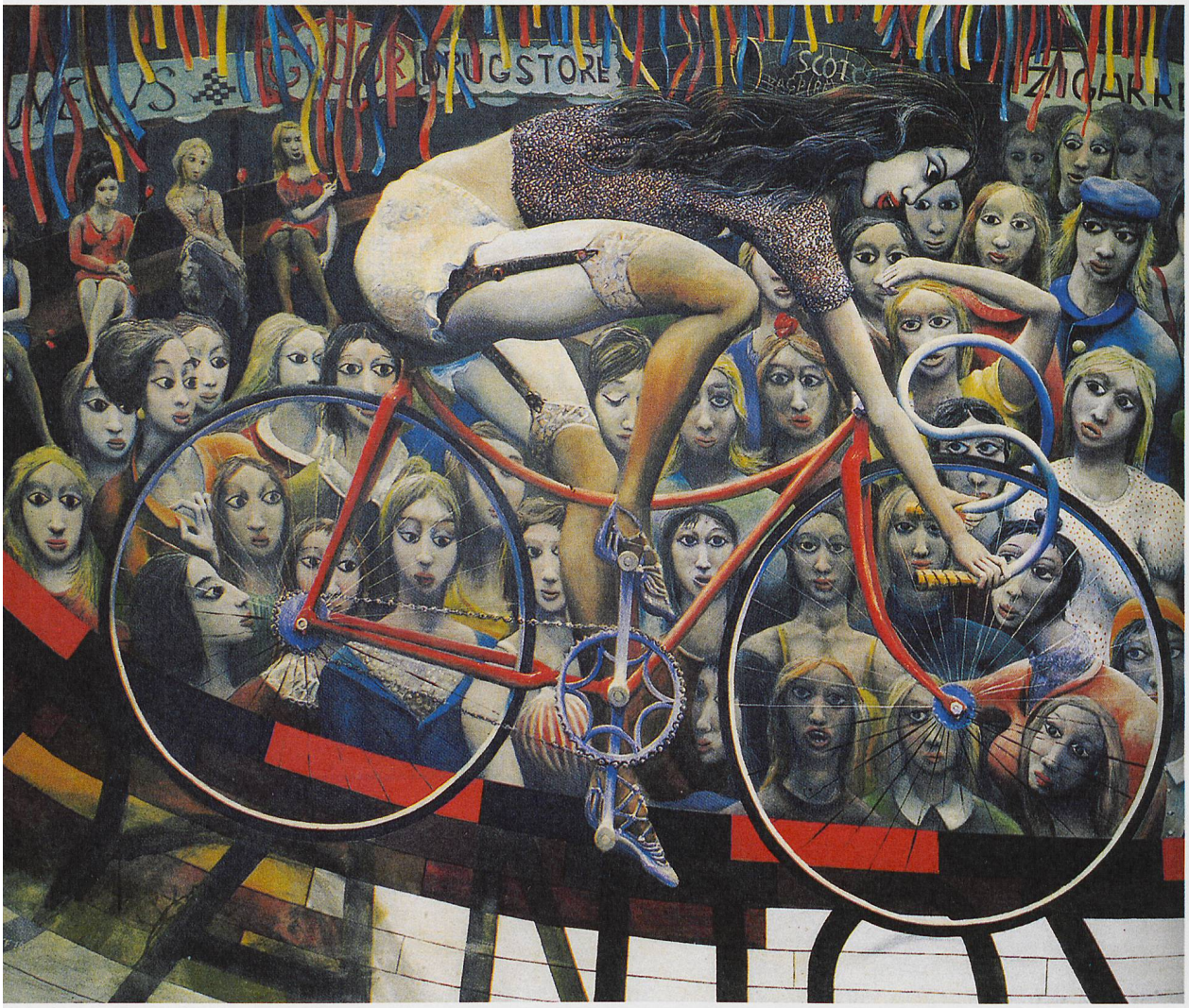
▲ Öffentliche Präsentation auf dem Barfüsserplatz. Links: Kurt Fahrner

Barfüsserplatz, 29. April 1959, 23 Uhr. Der Künstler Kurt Fahrner will, musikalisch unterstützt von Herbert Schrag, der für das Happening eine dissonante Begleitung komponiert hat, auf der «Klagemauer» eines seiner Werke enthüllen: eine nackte Frau. Sie ist an ein Kreuz gefesselt.

Ein Pamphlet, das Fahrners Anliegen erklärt, soll verlesen werden. Der Titel: «Der grosse Verrat». Die Polizei beschlagnahmt das Gemälde. Mehrere Personen werden verhaftet, darunter auch Medienvertreter. Fahrner und Schrag werden wegen «Veröffentlichung und Störung der Glaubens- und Kultusfreiheit» zu zehn Tagen Gefängnis bedingt verurteilt. Zwei Monate später hebt das Appellationsgericht den Entscheid auf und reduziert das Urteil «wegen groben Unfugs» auf dreissig Franken Busse. Die Staatsanwaltschaft rekurriert. Das Bundesgericht erhöht die Strafe auf hundert Franken. Das «Bild einer gekreuzigten Frau unserer Zeit», so der Titel des Werks, bleibt konfisziert. Erst zwölf Jahre später, vier Jahre nach Fahrners Tod, wird es der Öffentlichkeit in einer Sonderausstellung zugänglich gemacht.

Ging es Fahrner tatsächlich um die «Verunehrung eines Gegenstandes religiöser Verehrung», wie dies das Gericht glauben machen will? Neunzehnjährig hatte er als Schiffsjunge an Bord der MS Carona den Atlantik überquert. Ziel der Reise war die Karibik. In Kuba wurde er mit der sexuellen Ausbeutung junger Frauen konfrontiert. Will er nun, neun Jahre später, seine damaligen Erlebnisse künstlerisch verarbeiten? Und vor allem: Was macht das Bild zu einem derartigen Skandal? Ist es darauf angelegt, den Betrachter zum Täter zu machen, ihn mit seinen eigenen obszönen Fantasien zu konfrontieren? Vielleicht ist alles viel einfacher. Vor dem Happening auf dem Barfüsserplatz hatte Fahrner vergeblich versucht, das Bild bei verschiedenen Galerien unterzubringen. Es war seine Frau Ingrid, die ihm zu dieser Art von öffentlicher Präsentation riet. Fahrner wird später immer wieder Happenings veranstalten, Performances, bei denen es darum geht, das Publikum zu Beteiligten, zu Betroffenen zu machen. Der Skandal, wenn es dann so weit kommt, findet letztlich in den Köpfen der Betrachter statt.

Kurt Fahrner, geboren 1932 in Basel, aufgewachsen in bescheidenen Verhältnissen. Eine kaufmännische Lehre wird abgebrochen, ebenso die anschliessende Tätigkeit in einer Gärtnerei in Langenthal. Er arbeitet in einer Schlosserei, dann als Kulissenschieber im Basler Theater. Den jungen Mann zieht es nach Zürich. Er, der



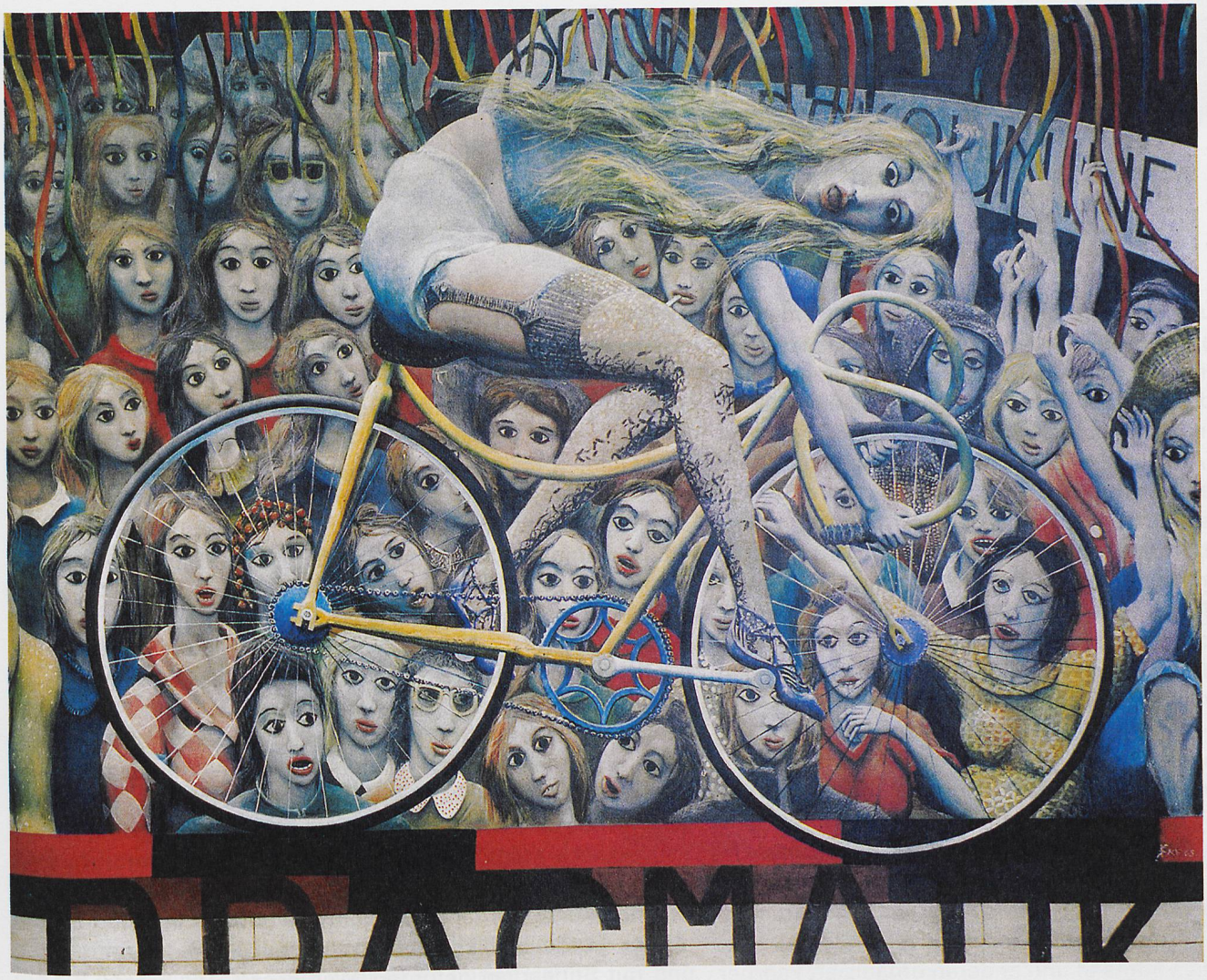
Cyclomachie oder Cyclorama, 1965

für Malerei empfänglich ist, findet Zugang zu Künstlerkreisen, verkehrt nächtelang in Jazzkellern, diskutiert, philosophiert. Es ist die hohe Zeit des Existenzialismus. Mit einem Freund fährt er nach Paris, wo er Irène Zurkinden besucht, die Basler Künstlerin. Dann, 1950/51, die Reise nach Zentralamerika als Schiffsjunge.

Schon vor dieser Reise ist er Mitglied der marxistisch-trotzkistischen Schweizerischen Arbeiterjugend. In den wöchentlichen Treffen der Basler Sektion, die sich nach dem deutschen Kommunisten «Gruppe Karl Liebknecht» nennt, versammeln sich jeweils zehn bis zwanzig junge Menschen. Fahrner nimmt engagiert an den Diskussionen teil, wird in den Vorstand gewählt, später aber wegen «wiederholten unentschuldigten Fernbleibens» ausgeschlossen.

Seine Herkunft und seine ersten Erfahrungen in der Berufswelt haben ihn politisiert. Mit seinen Freunden diskutiert er über eine gerechtere Gesellschaft, eine Gesellschaft, wie sie sein sollte. Jahre später, 1972, kandidiert er als Parteiloser auf der Liste der Progressiven Organisationen Basel (POB) für den Grossen Rat. Ein Linker also? Wahrscheinlich nicht, gewiss nicht im engeren Sinn. Sein Freiheitsdrang, sein Lebensentwurf ausserhalb bürgerlicher Konventionen hätten ihn wohl in den starren Strukturen der Parteipolitik scheitern lassen. Wenn er Freiheit meint, meint er die Freiheit der Kunst, wie er sie 1963 als Mitorganisator einer Gegendemonstration vertritt, die eine Reaktion auf den Schweigemarsch der Basler Katholiken sein will, die gegen die Aufführung von Rolf Hochhuts «Der Stellvertreter» im Stadttheater protestierten. Fahrners Bestimmung ist aber ganz klar die Malerei. Dass man ihn als Revoluzzer stigmatisiert, sagt mehr aus über die damalige Gesellschaft als über ihn.

Kurt Fahrner ist ein Autodidakt. Er hat sein Künstlertum ohne entsprechende handwerkliche Grundausbildung verwirklicht. Am Anfang steht zweifellos das Bedürfnis, seine inneren Bilder, seine Fantasien, zu gestalten. Das technische Rüstzeug, das er dazu braucht, hat er sich selber erarbeitet. Natürlich haben ihn andere Künstler beeinflusst. Der um eine Generation ältere Max Kämpf etwa, dann vor allem der Zürcher Muz Zeier, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbindet. Wichtig für ihn sind die Aufenthalte im Atelierhaus «La Ruche» in Paris zwischen 1952 und 1956. In der Auseinandersetzung mit Künstlern wie Michel Herz, Roger Bissière und Victor Brauner entwickelt er seinen eigenen Stil. Es entstehen zahlreiche Bilder.



Er hat die Grenzen der Toleranz der Staatsgewalt aufgezeigt, die glaubte, mit Verhaftung, Beschlagnahmung und Gerichtsurteil gegen die Freiheit der Kunst vorgehen zu können.

In Fahrners Werk spielen Frauen eine vorrangige Rolle. Einen «weiblichen Kosmos» nennt es Jean-Christoph Ammann, der seine Bilder 1969 im Luzerner Kunstmuseum ausstellt. «Er, der die Frauen liebte», schreibt Ammann, «hat diesen Kosmos aus seinem Empfinden heraus radikalisiert, denn er wusste um dessen Notwendigkeit.» Tatsächlich ist Fahrners Imperium – er selber verwendet diesen Begriff – von Frauen bevölkert. Sie sind oft nackt, schutzlos, ausgeliefert. Gleichzeitig liegt in ihrem Ausdruck etwas Wissendes, Geheimnisvolles. Die erotische Komponente seiner Bilder ist unübersehbar. Es sind Bilder aus dem Blickwinkel eines Mannes.

Ab 1957 ist er wieder in Basel. Nach dem Happening auf dem Barfüsserplatz und den anschliessenden juristischen Auseinandersetzungen zieht er 1960 mit seiner Frau Ingrid und seiner 1958 geborenen Tochter Diana nach Dänemark, wo seine Bilder, die er in drei Einzelausstellungen in Odense, Aarhus und Kopenhagen präsentiert, geschätzt werden. Trotz seinem Erfolg dort zieht es ihn zurück in die Heimatstadt.

1965 gründet er, wie seinerzeit in Paris erträumt, in einer Abbruchvilla in der Missionsstrasse ein Kulturzentrum, um dort, ungestört von den Nachbarn, «das tollste Nirwana» zu organisieren. Im Haus ist genügend Platz für Ateliers, Ausstellungen und Happenings. Zur Eröffnung, der «Fête totale», guillotiniert er die Gliederpuppe Shinto Bérénice. Fahrner hat sie bemalt, collagiert und mit einem Gipskopf versehen, der nun unter dem Fallbeil fällt. Mit der Hinrichtung von Shinto Bérénice stellt er einen Bezug zur «gekreuzigten Frau» her, deren beider Schicksal die Ausbeutung und Schändung ist.

1967 erfolgt ein weiterer Auftritt der Gliederpuppe. In der Galerie «Platte 27» in Zürich empfängt sie, auf einem Fahrrad ununterbrochen die Pedalen tretend, die Gäste. «Malerei und Cyclomachieshow» nennt er die

Ausstellung, in deren Mittelpunkt ein grossformatiges Gemälde steht. Es ist zweigeteilt und durch Scharniere verbunden. Im engen Oval einer Radrennbahn verfolgen, dicht gedrängt, ausschliesslich weibliche Zuschauer mit weit aufgerissenen Augen zwei leicht geschürzte Athletinnen, die sich einen gnadenlosen Wettkampf liefern. Die Ausstellung, die auch vom Schweizer Fernsehen zur Kenntnis genommen wird, macht Fahrner bekannt. Mit acht Bildern vertritt der Künstler im selben Jahr die Eidgenossenschaft an der Biennale de Paris im Musée d'Art Moderne. Endlich erhält er die Anerkennung, die seinem Werk gebührt. Vom Bund bekommt er Kunststipendien. Später folgen Stipendien für bildende Künstler der Stadt Basel.

Aber Fahrner lässt sich nicht vereinnahmen. Er bleibt ein *enfant terrible.* Anlässlich der Weihnachtsausstellung 1967 der Basler Künstler wird sein Bild «Hommage à Che Guevara» wegen seines politischen Gehaltes, wie er selber glaubt, nicht berücksichtigt. Auch andere Werke engagierter Künstler werden zurückgewiesen. Zusammen mit Joseph Duvanel, Jörg Schulthess, Corsin Fontana und anderen organisiert Fahrner im Restaurant Farnsburg eine Gegenausstellung. Vier Jahre nach der Schliessung seines Kulturzentrums an der Missionsstrasse gründet er 1969 zusammen mit Freunden die Spectro-Machie, ein neues selbst verwaltetes Kulturzentrum, in dem sich auch Mitglieder der Progressiven Organisationen bewegen. Bereits ein halbes Jahr später wird der Vertrag vom Hausbesitzer aufgehoben: «Wegen politischer Diskussionen». 1970 wird sein Entwurf zur Gestaltung der Fassade des Kassengebäudes des Sportplatzes Schützenmatte von der Kommission des Kunstkredites zur Ausführung empfohlen. Die Realisierung scheitert aber am Veto der Basler Regierung, die sich dem Widerstand aus Sportlerkreisen gegen das Werk beugt. Für das offizielle Basel bleibt Fahrner suspekt. 1972 schneidet Kurt Fahrner sein Bild «Die Mädchen mit den verkehrten Füssen» aus dem Rahmen, in dem es als Leihgabe im privaten Progressiven Museum Basel hängt. Es handelt sich um eine Protestaktion gegen die verweigerte Unterstützung für eine Verkaufsausstellung. Das Museum verzichtet auf eine Strafklage. Das Restaurant Gifthüttli stellt daraufhin Fahrner einen Saal für seine Präsentation gratis zur Verfügung. Ein letztes grosses Happening erfolgt 1976. Es ist einmal mehr eine Aktion für die Freiheit der Kunst. Gemeinsam mit Freunden säubert er in einem symbolischen Akt die in der Öffentlichkeit umstrittene Skulptur von Michael Grossert an der Heuwaage, die von Vandalen verschmiert worden ist.

Am 13. September 1977 stirbt Kurt Fahrner, erst 45-jährig, an den Folgen eines Herzinfarktes. Was bleibt, ist die Erinnerung an einen Menschen und Künstler, der sich mit der Wachstumsgesellschaft der Sechzigerjahre schwertat – und sie sich mit ihm. Ein Schlüssel zu seinem Verständnis sind vielleicht ein paar Sätze aus dem Pamphlet, das er seinerzeit auf dem Barfüsserplatz verlesen hat. «Ein Zeitalter ertrinkt in Technik und Maschinen», hat er geschrieben, und: «Die Menschen sind zermürbt und entseelt (...) Die Kunst, die nicht sterben wollte, hüllte sich in den Mantel neutraler Abstraktion.» Er selber hat sich nicht in die Abstraktion geflüchtet. Er ist im Konkreten geblieben, hat in seinen Werken das Ausgeliefertsein zum Ausdruck gebracht: die ununterbrochen Pedale tretende Gliederpuppe oder die beiden Radfahrerinnen, verdammt zum gnadenlosen Kampf gegeneinander. Er hat provoziert, hat die Grenzen der Toleranz der damaligen Staatsgewalt aufgezeigt, die glaubte, mit Verhaftung, Beschlagnahmung und Gerichtsurteil gegen die Freiheit der Kunst vorgehen zu können. Er war umstritten, er wurde schikaniert und schliesslich anerkannt und mit Stipendien gefördert. Weil er mit den bestehenden Normen und Werten nicht übereinstimmte, nannte man ihn ein enfant terrible. Der Begriff greift zu kurz. Es gab damals, schon in der Vor-Achtundsechziger-Zeit zahlreiche Menschen, die den unkritischen Wachstumsglauben infrage stellten. Schriftsteller wie Peter Bichsel oder Max Frisch gehörten zu ihnen, Journalisten wie Roman Brodmann oder eben Maler wie Kurt Fahrner. Weil sie mit den herrschenden Ansichten nicht übereinstimmten, nannte man sie Nonkonformisten. Sie alle haben mit ihrem Schaffen den tradierten Vorstellungen Alternativen gegenübergestellt und damit einen Beitrag zur Weiterentwicklung der Gesellschaft geleistet.

Weiterführende Literatur

Fahrner Diana, Wildi Markus, Kurt Fahrner, Basel: Friedrich Reinhardt Verlag, 1998

Geschichte der Schweiz – und der Schweizer, Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1983

Kreis Georg, von Wartburg Beat, Basel, Geschichte einer städtischen Gesellschaft, Basel: Christoph Merian Verlag, 2000

Stumm Reinhardt, Wyss Kurt, Die Sechziger, Basel: Christoph Merian Verlag, 1999