Kunst : bedingte Alternativen

Autor(en): **Heller, Martin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **69 (1982)**

Heft 7/8: **Ernst Gisel**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-52677

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei 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 Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Kunst

1

Bedingte Alternativen

Just ein Jahr ist es her, seit der Galerist Felix Handschin in einer kurz vor dem Abbruch stehenden Basler Fabrikanlage die zweite Hammerausstellung präsentiert hatte – ohne jede museal-sakrale Distanz, mit Restaurantbetrieb und Gratiseintritt. Das Publikum lohnte es ihm: während fünf Wochen zog das Kunstspektakel rund 26 000 Besucher an. Unter Handschins Regie hatten sich 41 Künstlerinnen und Künstler in den weitläufigen Hallen eingerichtet, in denen vorher Kehrichteimer produziert und Galvanisierungsarbeiten ausgeführt worden waren.

Ein Unternehmen mit aussergewöhnlichen Dimensionen also und dem Anspruch, für Künstler und Publikum gleichermassen zum Erlebnis zu werden. Der Titel verweist im übrigen auf den Massstab, den sich Felix Handschin im Herbst 1978 selbst vorgelegt hatte; damals fand an der Hammerstrasse, in ausgedienten Lagerräumen, die erste – eben – «Hammer»-Ausstellung statt.

Weshalb die zweite Auflage schliesslich bezüglich künstlerischer und atmosphärischer Qualität eher enttäuschte, steht hier nicht mehr zur Diskussion. Für Handschin jedenfalls war auch sie ein Erfolg, und er trägt sich mit dem Gedanken, nächstes Jahr eine dritte, offenbar völlig neu konzipierte Ausstellung folgen zu lassen. Überhaupt werden Projekte ähnlicher Art die weitere Tätigkeit dieses rührigen Unruhestifters bestimmen. Seine Galerie hat er inzwischen geschlossen – nicht zuletzt um der Routine des üblichen Kulturbetriebs, dem Produktionszwang und Vernissagentrott rechtzeitig zu entgehen.

Aber ist eine Hammerausstellung denn wirklich so anders, so gegen den Strich? Sind es all diejenigen Varianten des gleichen Prinzips, die auch andernorts, vielleicht mit weniger Aufwand und weniger Publizität, erprobt wurden? Die sich in Räumen einnisten, die überdeutlich eine Geschichte fühlen lassen, von Arbeit reden, Leben suggerieren – als Ausgleich und Verständnisbrücke zu einer Kunst, die mit diesem Leben nichts mehr zu tun hat? Und vor allem: erreichen diese letzten Ausläufer eines Traums vom «offenen Museum», den man vor zehn Jahren noch frohgemut nährte, denn wirklich ein anderes Publikum, eines, das sonst aus Schwellenangst vor Kunstausstellungen zurückschreckt?

Vier angehende Kunsthistoriker haben sich die gleichen Fragen gestellt. Ihre Antworten sind unlängst im Selbstverlag veröffentlicht worden, auf 89 informativen und interessanten Seiten mit dem Titel «Hammer II. Untersuchung einer alternativen Kunstausstellung».[1]

Sie haben sich auf verschiedenen Wegen ans Thema herangemacht, haben Felix Handschin interviewt, Schüleraufsätze analysiert, Besucher befragt und beobachtet. Gescheitert sind sie – eingestandenermassen – an den Künstlern, die mit der Wissenschaft nicht viel im Sinn hatten und die Fragebogenaktion boykottierten. Die Studenten hatten zur Kenntnis zu nehmen, «... dass die Künstler zwar zu Gesprächen bereit waren, auch zunehmend offener und freundlicher wurden, dass jedoch kaum jemand bereit war, auf die Fragereihen einzugehen, die uns interessierten». (S.35)

Was hat die Arbeit ergeben? Vor allem einmal halten die Autoren fest, dass ungewohnte, ursprünglich anders genutzte, vielleicht fabrikartige Räume durchaus freiere Massstäbe setzen. Hier sind Produktionen an der Grenze der Ausstellbarkeit möglich, die anderswo nur Alpträume verursachen – was wäre etwa mit Alfred Hofkunsts druckender Strassenwalze auf dem Parkettboden eines Kunstmuseums? Freiheiten aber auch für die Besucher, die sich kaum an überlieferte Rezeptionskonventionen zu scheren brauchten und denen laut Umfrage ganz besonders auch die Beiz behagte. Die Kunstausstellung als kurzfristig aussergewöhnlicher Treffpunkt also, und auch als geeigneter – und etwa von Schulen ausgiebig in Anspruch genommener – Animationsbereich, der die Erwartungen weitgehend zu erfüllen vermochte.

Indessen: «Die Konzeption der Ausstellung zieht, entgegen den Erwartungen des Ausstellers, nicht mehr Publikum aus Arbeiterkreisen an; diese sind als Kunstpublikum wie in konventionell gestalteten Ausstellungen gleichwohl untervertreten.» (S.69)

Voilà. Felix Handschin und mit ihm andere Veranstalter haben dieses Fazit zur Kenntnis zu nehmen, auch wenn der methodische Ansatz der Untersuchung in manchen Punkten noch zu diskutieren wäre. Welche Schlüsse sie daraus ziehen, ist ihre Sache. Immerhin werden sie sich in Zukunft ehrlicherweise auf architektonische Argumentationen beschränken und von missionarisch-populistischer Untermauerung absehen müssen. Leerstehende Fabriken lösen zwar einige Präsentationsprobleme, demokratisieren lässt sich die Kulturspeisung mit ihnen nicht – es sei denn, das Umdenken schürfe tiefer als im Falle der Hammerausstellung.

An diesem Punkt nun leistet die – übrigens als praxisorientierte Seminararbeit an der Universität akzeptierte – Basler Untersuchung ihren wohl eigenständigsten Beitrag, brisant und zuweilen gar bissig. Genussvoll wird die Aussage eines Besuchers aufgegriffen, der die Hammerausstellung als «AJZ für Fünfzigjährige» bezeichnete, als Ort, wo «... avantgardistisch veranlagte Anwälte, Ärzte, Architekten, Zeichenlehrer etc. einmal aussteigen können, um hemdsärmlig in entspannter Atmosphäre ein Bierchen zu trinken, kurz: um zu versuchen, so zu sein, wie sie offenbar nicht sind: nämlich ungezwungen ...» (S. 60)

Mit Walter Grasskamp[2] wird die «Ideologie der Vermittlung» reflektiert, von der die Kulturarbeit der

siebziger Jahre geprägt war. Der Begriff der «Schwellenangst» als Motor dieser vielfältigen Anstrengungen, Kunst (oder Geschichte, Ethnologie usw.) auch breiteren Bevölkerungsschichten zugänglich zu machen, erfährt harsche Kritik: «Schwellenangst-Forscher betrachten vor lauter Schwellen nicht die Menschen, die ihrer Meinung nach Angst haben.» (S.61) Im Grunde wäre bei den Inhalten und Lebenssituationen anzusetzen, an denen eine ausschliesslich marketingorientierte Kulturpolitik vorbeizielt. Grasskamp hat den Finger auf die wunde Stelle gelegt und klargemacht, dass nicht bloss falsche Präsentation oder verfehlte Vermittlungsarbeit die Besucherstruktur beeinflussen, sondern dass auch «... die Mitglieder der unterrepräsentierten Schicht *nicht kommen, weil sie nicht wollen*». (S. 69)

Solche Überlegungen wenden sich gegen ein letztlich mechanistisches Kulturverständnis. Hier wurde vielleicht ein Stück weit übersehen, dass die neuere ausstellungsdidaktische und -pädagogische Diskussion zumindest verbal von diesen Tendenzen Abstand nimmt, obwohl auch sie von sogenannten Sachzwängen ausgeht. Zudem darf man nicht vergessen, wie sehr Grasskamp auf die bundesdeutsche Situation abstellt; die «Ideologie der Vermittlung» ist dort tatsächlich durchexerziert worden, während es in der Schweiz zumeist bei Lippenbekenntnissen und Alibiübungen blieb.

Trotzdem bleibt die vehemente Kritik berechtigt. Eine Umsetzung der nur wenig konkreten Postulate wird allerdings nicht nur der dritten Hammerausstellung Mühe bereiten. Lobenswert wäre es bereits, wenn die Vermittlung von Gegenwartskunst konsequenter durchdacht und ehrlicher begründet würde. Alle Beteiligten müssten sich darüber Rechenschaft geben. Konkret zum Problem der Räumlichkeiten: Galerien und Ausstellungen in aufgemotzten Scheunen, Ställen oder Trotten mit nostalgischem Cachet erscheinen nur einem ganz bestimmten Publikum mit ganz bestimmten Ansprüchen als originell und stimmig. Fabrikhallen leisten grundsätzlich das gleiche, unter etwas anders gelagerten Voraussetzungen. Mehr nicht – jede weitere Hoffnung ist Schönfärberei.

Martin Heller

Aus dem Interview mit Felix Handschin:

Ganz allgemein: was versprechen Sie sich von einer Kunstausstellung in einer Fabrikhalle bezüglich des Publikums?

Das hat nichts mit der Fabrikhalle zu tun, das hat mit dem freien Eintritt zu tun. Es ist nicht eine kommerzielle Ausstellung. Und es ist nicht die Fabrikhalle an und für sich, nur nimmt natürlich so ein Ausstellungsraum die Schwellenangst. *Ins Museum gehen die Quartiereinwohner nicht, aber wir hatten viele aus dem Quartier, die kamen drei-, viermal und fanden sich wohl darin. Das ist schon wichtig, die Entjungferung und «Entpiedestalisierung» der Kunst.*

Wen möchten Sie im Idealfall als Besucher ansprechen?

Ich möchte dem Besucher mehr entgegenkommen. In der Präsentation und im Bewegen, dass er nicht so von Raum zu Raum gehen muss und als Verbrecher oder möglicherweise als Dieb betrachtet wird...

... es geht mir jetzt nicht darum, wie Kunst betrachtet wird, sondern wen, als Besucher, Sie ansprechen wollen.

Alle... Kinder, Schüler. Kinder waren sowieso dankbar... Schüler und vor allem Leute, die sonst nicht in eine Kunstausstellung gehen. *Und das gelingt, glaube ich, in reichlichem Masse.*

Anmerkungen:

1
Denise Ellenberger, Christian Fink, Dieter Pfister, Bruno Thüring: «Hammer II». Untersuchung einer alternativen Kunstausstellung, Basel 1982. – Erhältlich über die Buchhandlung Jäggi, Basel, oder Christian Fink, Hammerstrasse 133, 4057 Basel (Fr. 16.90)

2
Walter Grasskamp: Museumsgründer und Museumsstürmer. Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums, München 1981

❶ Holger Bunk

❷ Paul Widmer

❸ Alfred Hofkunst

❹ Restaurant

Fotos: Bruno Thüring

❷

❸

❹