Kanton Basel-Stadt
Kultur

Kunstkredit
Basel-Stadt

KUNST KREDIT

2020–2021
Jahres-rückblick

Inhaltsverzeichnis

2 Editorial

5 René Pulfer
(Kunstpreis 2021)

9 Biozentrum – Subtile Provokationen
(Kunst und Bau)

16 Projektbeiträge

18 Werkbeiträge

19 Performancepreis Schweiz

20 Ankäufe

32 Personelles

EDITORIAL

Die Förderperiode des Kunstkredits Basel-Stadt 2020 ist ein Abbild der pandemiebedingten Realität vieler Kunstschaffenden. Im Frühling 2020 glaubte man noch an die Kurzfristigkeit der verordneten Schutzmassnahmen und Einschränkungen: Ausstellungen wurden verschoben und teilweise neu geplant, frische Projekte angerissen. Anträge auf Projektbeiträge für Werkproduktionen wurden daher im Frühjahr in üblicher Zahl eingereicht. Ein ganz anderes Bild ergaben die Jurierungen im Herbst: Die Krise war gegenwärtiger denn je, ihre Entwicklung und ihr Ende waren nicht absehbar, und die einschneidenden Auswirkungen der Schutzmassnahmen im Kulturbereich zeigten sich nun schmerzhaft. Auffällig waren die überdurchschnittlich hohe Anzahl eingereichter Projekte für Künstlerbücher und eine unterdurchschnittliche Anzahl Gesuche für die Schaffung künstlerischer Werke. Letztere müssen in aller Regel mit einer Ausstellungmöglichkeit gekoppelt sein.

Diese Gewichtung stellte vor allem auch unter Beweis, dass sich die primären Fördergefässe des Kunstkredits – Projekt- und Werkbeiträge sowie Ankäufe – auch in dieser Krisenzeit bewähren. Das Förderspektrum verfügt über die notwendige Breite, und es besteht der Spielraum, die Fördergelder dort einzusetzen, wo sie die grösste Wirkung entfalten. So erfuhren die Werkbeiträge 2020 eine stärkere Gewichtung. Jenes Förderinstrument also, das Kunstschaffende mit einem projektunabhängigen Beitrag auszeichnet, der es ihnen erlaubt, die künstlerische Tätigkeit freier und unabhängiger von einem Nebenerwerb verfolgen zu können. Wie hinlänglich bekannt ist, bot das Pandemiejahr den Kunstschaffenden auch kaum Plattformen, um auszustellen und zu verkaufen. Gerade dadurch gewannen in diesem Förderjahr die Werkankäufe für die Sammlung Kunstkredit besonders an Relevanz. So waren es auch diese Fördererfahrungen, die die Kunstkreditkommission darin bestärkten, die Fördersumme für die Förderperiode 2021 einmalig zu erhöhen. Bereits jetzt lässt sich dieser anfangs 2021 kommunizierte Entscheid als richtig beurteilen.

In dieser Publikation finden Sie neben den Abbildungen der 2020 getätigten Sammlungsankäufe auch Informationen zu den geförderten Projekten und den gesprochenen Werkbeiträgen. Darüber hinaus würdigt der vorliegende Jahresrückblick in zwei Texten die Arbeiten «Beautiful Steps #16» von Sabina Lang und Daniel Baumann (Lang/Baumann) und «Vita Parcours (Life Science)» von Christoph Büchel. Nach langem Warten konnten die beiden Kunst-und-Bau-Arbeiten, die 2013 in einem Wettbewerb ausgeschrieben worden waren, nun der Öffentlichkeit übergeben werden.

2021 hat die Kunstkreditkommission erst zum dritten Mal den Basler Kunstpreis verliehen. Der Preis wird in unregelmässigen Abständen an eine Künstlerin oder einen Künstler vergeben, um damit ein langjähriges, qualitativ hochstehendes Schaffen auszuzeichnen. In diesem Jahr geht er an den Basler Videokünstler und Medienkunst-Pionier René Pulfer.

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen Künstlerinnen und Künstlern für ihre Beteiligung an der Ausschreibung des Kunstkreditprogramms bedanken. Mein Dank gilt aber auch allen Partnerinnen und Partnern der abgeschlossenen wie laufenden Kunst-und-Bau- bzw. Kunst-im-öffentlichen Raum-Projekte, der Kunstkreditkommission und allen an dieser Publikation Beteiligten sowie dem Team Kunstkredit.

Ich wünsche Ihnen eine gute Lektüre.

Simon Koenig
Leiter Kunstkredit Basel-Stadt

Der Pionier im Brachland

René Pulfer gehört zu den ersten, die in der Deutschschweiz Videokunst machten und vermittelten. Ohne ihn wäre das neue Medium hier niemals so gross herausgekommen. Für sein Schaffen wird er mit dem Kunstpreis 2021 geehrt.

Susanna Petrin

Früher war alles so schwer. Schweiz, 70er Jahre. Kaum jemand wusste, was Videokunst ist, geschweige denn, was damit anzufangen sei. Die Apparaturen waren teuer, es gab keine Finanzierung, keine Distribution; Museen und Galerien zeigten wenig Interesse für die neuartige Kunstform. Wenn einmal ein Kritiker oder eine Kritikerin sich dabei verirrte, über Videokunst zu schreiben, so bezeichnete er oder sie diese spätestens im zweiten Satz als «langweilig».

So erinnert sich René Pulfer an jene Anfangszeit. Er hatte bereits Erfahrung als experimenteller Filmemacher, als er 1973 in Graz eher zufällig die Videokunst-Ausstellung «Trigon» entdeckte. «Es waren keine Leute in der Ausstellung. Ich blieb lange dort.» Beim Rausfahren aus Graz hallte in ihm das Gefühl nach, etwas ganz Neues, Überraschendes gesehen zu haben: «Die Gleichzeitigkeit von Realität und ihrer Abbildung». Im Gegensatz zum Film, der bis zur Projektion viele Prozesse durchläuft, ergibt die direkte Verbindung von Videokamera und Monitor eine «Closed Circuit Installation» als künstlerische Intervention. «Diese Unmittelbarkeit hat mich fasziniert.»

René Pulfer lieh sich Apparaturen, experimentierte mit Bild und Ton, liess sich überraschen; wurde enttäuscht, wurde erfreut. Im kleinsten Kreis tauschte er sich aus. Die Videokunst war ein herrenloses Brachland, das allen gehörte,

die es besäen mochten – oder sonst irgendeine Idee für dessen Nutzung hatten. Viele Frauen nutzten die Chance, ein neues, nicht längst männerdominiertes Kunstfeld mit zu besetzen. Es war alles noch undefiniert – und darum so aufregend. «Die Neugier trieb uns an», sagt René Pulfer, «es ging ums Entdecken, und darum, eine eigene Sprache zu finden.»

Ein Gespenst bot sich für eine seiner ersten Videoarbeiten an. David Joris, der drei Jahre nach seinem Tod in Basel als Wiedertäufer enttarnt und 1559 posthum samt seinen Schriften öffentlich verbrannt worden war. Mehrere Personen wollten Joris rund 400 Jahre später in seinem einstigen Haus am Heuberg in der Basler Altstadt gesehen haben: eine halbtransparente Erscheinung, den Kopf unter seinem Arm. Einem Geisterjäger soll es gelungen sein, ihn länger zu beobachten. Davon berichtete er in Pulfers Video. Und zwar im Duktus eines Tagesschausprechers. Trockener Ton, Krawatte. Das Band sei auf unerklärliche Weise verschwunden. «Das passt zu dieser Arbeit», sagt René Pulfer rückblickend.

«Er ist neugierig, innovativ, mit der ganzen Welt vernetzt, dazu stets reflektiert und kritisch.»

Allen Widerständen zum Trotz blieb Pulfer an der Videokunst dran. Er suchte dafür eine Ausbildung, aber in der ganzen Schweiz gab es nichts dergleichen. Also bot er, gemeinsam mit seinem Lehrer-Kollegen Enrique Fontanilles, ab 1985 selber eine an: die Weiterbildungsklasse Audiovisuelle Gestaltung an der Basler Schule für Gestaltung. Die anfängliche Skepsis des Kollegiums legte sich. René Pulfer sollte die Videoklasse bis 2000 unterrichten und leiten, auf Augenhöhe mit seinen Schülerinnen und Schülern: «Wir waren alle gleich weit, alle gleich alt. Wir konnten voneinander lernen.» 2009 gab es mit der Hochschulreform eine Zäsur: René Pulfer stand fortan dem neu konzipierten «Institut Kunst» der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel vor. Er leitete dieses bis zu seiner Pensionierung 2015 mit viel Engagement. Wir treffen uns in einem Sitzungszimmer der Abteilung Kultur in Basel. Der leere Raum passt zu René Pulfers sachlicher Ruhe. Übertreibungen und Superlative sind ihm zuwider. «Ich halte von diesen Ausdrücken nichts, weil sie nichts eröffnen, nur schliessen.» Dass er ein Pionier der Videokunst sei, mag er nicht hören. «Weit wichtiger sind mir die persönlichen Weiterentwicklungen der ehemaligen Studentinnen und Studenten; sie sind heute in den unterschiedlichsten kulturellen Bereichen erfolgreich.»

René Pulfer ist jemand, der viel gibt, wenig nimmt. Mit einer Selbstverständlichkeit. «Er teilt sein Wissen oft und gerne», sagt Ines Goldbach, Direktorin des Kunsthauses Baselland, über ihn. «Er ist neugierig, innovativ, mit der ganzen Welt vernetzt, dazu stets reflektiert und kritisch.» Das Kunsthaus hat

sein Schaffen mehrfach gezeigt, zuletzt im Frühjahr mit einem zentralen Werk Pulfers. In «Swiss National Bank Security» (2002/2008) macht Schwarzlicht sichtbar, dass sich auf ausgedienten Monitoren einer ehemaligen Überwachungsanlage die über viele Jahre aufgenommenen Bilder schemenhaft eingebrannt haben. Wieder so ein Geist der Vergangenheit. «Ein bis heute hochaktuelles Werk», sagt Ines Goldbach. Denn die Frage laute: «Hat Technik ein Gedächtnis? Und was speichert sie eigentlich von uns?»

Einen uneitleren Menschen als René Pulfer kann man sich schwer vorstellen. Er wollte nie sich selbst profilieren, es ging ihm stets um die Sache, und wie man sie gemeinsam voranbringen könnte. Als Künstler arbeitete er gerne mit anderen zusammen, allen voran mit dem Maler Rémy Zaugg. Als Lehrer förderte er das Talent anderer. Und als Kurator brachte er die Videokünstler der Welt nach Riehen. Bruce Nauman, Dara Birnbaum, Terry Fox oder Nan Hoover etwa. Drei Mal fanden in den 1980er Jahren die von ihm und Reinhard Manz konzipierten Videowochen im Wenkenpark statt. Es war das erste Schweizer Festival für Videokunst, das auch deren Ausbildung und Produktion förderte.

«Ich bin ein Spezialist für Schlafwagen», ist vielleicht das einzige Selbstlob Pulfers. Als es in Basel und Umgebung noch kaum Videokunst zu sehen gab, sei er an den Wochenenden mit dem Zug durch halb Europa gefahren. Oft allein für eine Ausstellung, eine Begegnung. Immer im Schlafwagen. Dann vom Bahnhof direkt ins Museum oder Atelier – und wieder zurück.

René Pulfer hat die Geschichte der Videokunst stets dokumentiert und gesammelt. Sein Archiv, eines der grössten dieser Art, hat er der Mediathek seiner Schule übergeben. Die eigenen Erinnerungen sind ihm das Wichtigste. Etwa an ein Klavierkonzert des Künstlers Charlemagne Palestine in der Kunsthalle. «Ich spüre noch, wie der Boden zitterte, wie der ganze Oberlichtsaal zum Klangkörper geraten war.» Viele solch einmaliger Kulturerlebnisse hat er auf seinem inneren Monitor gut gesichert: «Ich höre sie und sehe sie noch.» Gute Geister.

René Pulfer, *1949, Ausbildung als Typograph, anschliessend Weiterbildung in Film und Video. 1985 bis 2000 Leiter der Klasse für Audiovisuelle Gestaltung an der Schule für Gestaltung Basel. Seit 2005 Co-Leiter und ab 2009 bis 2015 Leiter des Instituts Kunst an der Hochschule für Gestaltung und Kunst HGK FHNW.

Wichtige Ausstellungen: «Cézanne» (mit Rémy Zaugg), Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam, 1991; «Projekte», Kunsthalle Basel, 1993; «video: I see», Swiss Institute, New York, 1995; «Installationen», Museum im Bellpark, Kriens, 1997; «Covering the Real», Kunstmuseum Basel, 2005; «Schweizer Videokunst der 70er und 80er Jahre. Eine Rekonstruktion», Kunstmuseum Luzern, 2008; «Beispiel Schweiz. Entgrenzungen und Passagen als Kunst», Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 2011; «Art & Vinyl», Kunstmusem Basel, 2018; «Projection (soir) & Projection (matin)» (Video mit Rémy Zaugg), der Tank, Basel, 2021.

Kuratorische Projekte: «Videowochen», Wenkenpark Riehen, 1984, 1986 und 1988; Auswahlkomitee Videothek, documenta 8, Kassel, 1987; «Revision – Art Programmes of European Television Stations», Stedelijk Museum, Amsterdam, 1987; «Transform», Film- und Videoprogramme, Kunstmuseum Basel und Kunsthalle Basel, 1992; «Re-Konstruktion und Interpretation des Happenings ‹Fluids› (1967) von Allan Kaprow», Art Unlimited, Basel, 2005

SUBTILE PROVOKATIONEN

Sibylle Ryser

Nach einer turbulenten und von viel medialer Berichterstattung begleiteten Bauzeit konnte der Neubau des universitären Biozentrums auf dem ehemaligen Gefängnisareal Schällemätteli im August 2021 bezogen werden. Der Neubau, der Räume für 550 Forschende und 800 Studierende enthält und neben Hörsälen, Arbeitsräumen, Büros und Laboren auch ein Rechenzentrum beherbergt, ist das erste bikantonale Neubauprojekt von Baselland und Basel-Stadt für die gemeinsam getragene Universität Basel. Sowohl im Innen- wie im Aussenraum gibt es künstlerische Interventionen zu entdecken, für die der Kunstkredit Basel-Stadt 2013 je einen Wettbewerb auf Einladung ausgeschrieben hatte.

Was ein Künstler, eine Künstlerin zur Kunst erklärt, ist Kunst.

Kunstturnen

Rund um den Kubus, sowohl auf der Asphaltfläche vor dem Haupteingang wie unter den Bäumen auf der Seite Pestalozzistrasse und auf den Plätzen in Richtung Kinderspital, hat Christoph Büchel einen funktionalen Vitaparcours errichten lassen. Mit diesem Readymade begeisterte der Künstler die Jury. Sie entschied sich für das vielschichtige Projekt mit dem Titel «Vita Parcours (Life Science)», das auf einer konzeptuellen Ebene mit den Bedeutungsdimensionen von Bios/Vita/Leben spielt und zugleich eine unmittelbar partizipative Situation vorschlägt. Geplant hatte Büchel gar eine Ausweitung des Perimeters auf die umliegenden Parzellen des Campus, was aus städtebaulicher Perspektive von der Jury begrüsst worden war. Allerdings erwies sich dies in der Ausführung als zu komplex, sodass statt der vorgesehenen fünfzehn nur sechs Stationen realisiert wurden. Eine davon steht im Inneren des Gebäudes, und spätestens hier wird wohl jeder Forscherin, jedem Studenten und jeder

Besucherin klar, dass es sich bei diesem Vitaparcours um eine spezielle Intervention handeln muss. Auch im Aussenraum wirken manche Stationen leicht surreal oder können als ironisches Statement gelesen werden – etwa dort, wo sie zwischen Parkplätzen oder unweit vom Strassenrand platziert sind.

Readymades haben seit ihrer Geburtsstunde mit Duchamps Fahrrad-Rad im Jahr 1913 ihren provokativen Charakter nie verloren. Seine 1917 in der Armory-Show gezeigte und mit «R. Mutt» signierte Pissoirschüssel war ein Skandal und ist längst zur x-fach zitierten Ikone geworden. Die ewige Frage danach, was Kunst sei, beantwortet das Readymade auf streitlustige Weise: Was ein Künstler, eine Künstlerin zur Kunst erklärt, ist Kunst. Christoph Büchel ist ein Künstler, der die Provokation liebt und sucht. So erklärte er etwa 2018 die acht Prototypen von Trumps geplanter Grenzmauer zwischen den USA und Mexiko zu einer Land-Art-Ausstellung und organisierte Sightseeing-Tours auf mexikanischem Boden. In einer Petition forderte der gebürtige Basler gar deren Unterschutzstellung als «National Monument». In einer Zeit, in der sich Kunst immer öfter in den Dienst einer guten Sache stellt und damit eine moralische Haltung einnimmt, wagt es Büchel, sich dieser unausgesprochenen gesellschaftlichen Forderung zu widersetzen und der Öffentlichkeit zutiefst kontroverse Arbeiten zuzumuten. Geradezu verstörend war das an der Biennale in Venedig 2019 aufgebockte Flüchtlingsschiff, mit dem über 800 afrikanische Migrantinnen und Migranten im Mittelmeer den Tod gefunden hatten. Mit solchen Interventionen lässt sich der Vitaparcours rund ums Biozentrum kaum vergleichen. Aber auch hier provoziert Büchels Readymade zumindest Kopfschütteln bei manchen Passantinnen und Passanten, die sich über die Auswüchse vermeintlich institutionell verordneter Gesundheitsförderung wundern.

Es ist anzunehmen, dass viele Personen die Geräte benutzen werden, ohne dabei an zeitgenössische Kunst zu denken.

Man kann den Vitaparcours allerdings auch positiv lesen: als ein Angebot sowohl an ein Kunstpublikum wie auch an die Angestellten der Universität, an die Wohnbevölkerung und an Besucherinnen und Besucher der Stadt. Es ist anzunehmen, dass viele Personen die Geräte benutzen werden, ohne dabei an zeitgenössische Kunst zu denken. Fitnessparcours finden sich in der Schweiz meist in den Erholungsgebieten am Rand oder ausserhalb der Städte. Die konzeptionelle Prägnanz der Situierung eines Vitaparcours in einem urbanen Umfeld, das sich der Erforschung des Lebens (griech. bios, lat. vita) verschrieben hat, wird vermutlich nicht von allen wahrgenommen. Die Verschiebung von bekannten, alltäglichen Elementen in einen anderen, neuen

und überraschenden Kontext ist eine wichtige Strategie der zeitgenössischen Kunst. Dieser künstlerische Gestus ist mehr subtil denn provokativ, eine Kunst, die bemerkt werden kann, aber nicht zwingend bemerkt werden muss, es werden keinerlei Rezeptionsanweisungen mitgeliefert. Eine Kunst also, die sich als solche nicht in den Vordergrund spielt, aber zu einer Veränderung der Wahrnehmung und der Nutzungsoptionen des öffentlichen Raums beiträgt.

Hoch hinaus

Im Innern zeigt das Biozentrum ein gänzlich anderes Gesicht, als es seine kubische äussere Form vermuten lässt. Betritt man den Neubau durch den Haupteingang, wird man von einer Art futuristischer Hotelatmosphäre empfangen: runde, fliessende Formen, viel Glas, viel strahlendes Weiss. Zwei aus überlappenden Kreisflächen geformte Ebenen, verbunden durch eine flach ansteigende, breite Wendeltreppe, funktionieren wie Balkone. Über ihre geschwungenen Geländer hinweg kann man den Blick schweifen lassen in alle Richtungen der über drei Geschosse offenen Eingangshalle. Hinaus auf den Platz, hinab in die Halle und hinauf an die mit LED-Leuchten bestirnte Decke – doch da wird man stutzig: In der Decke steht eine Falltür offen, daraus führt eine metallene Leiter senkrecht in die knapp 13 Meter hohe Halle hinab. Auf einer Höhe von knapp vier Metern über dem Hallenboden endet sie in der Luft.

Die Leiter führt das Grössenverhältnis von Raumvolumen zu Mensch eindrücklich vor Augen.

Die rund zehn Meter lange Leiter ist von allen Seiten und von jeder Etagenhöhe aus gut sichtbar, erweist sich jedoch als unerreichbar. Die Skulptur «Beautiful Steps #16» von Lang/Baumann (Sabina Lang und Daniel Baumann) ist aus polierten Chromstahlrohren gefertigt und bildet sowohl durch ihre metallisch-technische Materialität wie auch durch die Betonung der Vertikalen einen formalen Kontrast zur Halle mit ihren organisch geformten Ebenen und gewundenen Wegführungen. Die Leiter führt das Grössenverhältnis von Raumvolumen zu Mensch eindrücklich vor Augen und lädt zur gedanklichen Besteigung ein – darüber liegen immerhin noch 70 Höhenmeter Bauvolumen.

Das Künstlerpaar Lang/Baumann hat eine Vielzahl von Kunst-und-Bau-Arbeiten im In- und Ausland realisiert. Ihre Arbeiten zeichnen sich durch eine spielerisch verfremdete Designästhetik und grosse Sympathie für das Absurde und Dysfunktionale aus. So führen etwa die «Beautiful Steps» vor einem Schulhaus in Altdorf weg vom Gebäude und hinauf in die Luft; oder vier auf einem 22 Meter hohen Mast montierte Schalensitze versprechen

in Nanterre eine «Beautiful View». In bester Erinnerung geblieben ist vielen auch Lang/Baumanns mobiles «Hotel Everland», das während der Expo.02 auf Pfählen im Neuenburgersee stand und die ultimative Exklusivität eines Ein-Zimmer-Hotels anbot. Zuletzt war es für eineinhalb Jahre auf dem Dach des Palais de Tokyo in Paris zu Gast, mit unverstellter Sicht auf den Eiffelturm.

Mit ihrer Skulptur bringen Lang/Baumann eine feine Irritation in die helle Halle des Biozentrums. Die präzise gesetzte Leiter überzeugte die Jury durch ihre grosse metaphorische Kraft, die sie unmittelbar zu entfalten vermag. Der ironische Bildwitz ermöglicht eine Vielzahl an Bedeutungszuschreibungen: Hoch hinaus oder lieber mit beiden Beinen fest auf dem Boden? Handelt es sich um einen Kommentar zu den allzu hoch gehängten Aufstiegschancen für den akademischen Mittelbau? Oder bietet die Leiter den Studierenden eine willkommene Abkürzung vom Hörsaal in die Mensa? Ist es gar eine fiese Feuerleiter, die im Notfall den Fluchtweg verweigert? In Sichtweite der unerreichbaren Leiter, etwas versteckt unter einem der kurvigen Balkone, steht auf dem Hallenboden die letzte von Büchels Vitaparcours-Stationen. Sie lädt zum Nachdehnen ein. Vielleicht auch zum Nachdenken.

Projektbeiträge

Mit Projektbeiträgen können einzelne Kunstschaffende oder Kollektive die Entwicklung, Produktion oder Präsentation von Kunstwerken für Ausstellungen oder Festivals finanzieren. Auch Künstlerbücher und Künstlereditionen können mit diesem Gefäss gefördert werden. Das Ziel der Förderung ist, dass die realisierten Projekte vom Fachpublikum und der interessierten Öffentlichkeit in einem professionellen Kontext wahrgenommen werden. Im Bereich der bildenden Kunst werden den Kunstschaffenden oft ungenügende Honorare und Vergütungen bezahlt. Neben der Beurteilung der künstlerischen Qualität der Projekteingaben legt die Kunstkreditkommission deshalb Wert darauf, dass im Budget ein faires Künstlerhonorar ausgewiesen wird.

Bis zu den beiden Eingabeterminen im Frühling und Herbst 2020 wurden 25 gültige Gesuche eingereicht. Die Kommission entschied sich für die Förderung von 13 Projekten mit einer Fördersumme von total CHF 65'000.

Juryberichte:
www.kultur.bs.ch/juryberichte

Förderentscheide 2020:

Reto Pulfer
Dreiteiliges Ausstellungs- und Publikationsprojekt «Es wächst!»
Aussenskulptur im Unterengadin im Sommer 2020, Einzelausstellung PiK – Projektraum im KunstWerk in Köln, 3. September bis 1. Oktober 2020, und in der Fundaziun Nairs in Scuol, 30. Dezember 2020 bis 18. April 2021, Künstlerbuch «Gina»
CHF 5000

Li Tavor
Vinyl-Schallplatten und Live-Performance-Projekt «LIVE SHOW: the sound of men on cam»
CHF 3500

Florine Leoni
Performance-Projekt «This is Home»
CHF 6000

Barbara Naegelin und Eliane Rutishauser
Ausstellungsprojekt «Instabil Edition II: Das Experiment – Der Beweis» im Ausstellungsraum Klingental (ARK), 26. November 2021 bis 2. Januar 2022
CHF 6000

Maude Léonard-Contant
Entwicklungs- und Herstellungskosten für die Kabinettausstellung «No Edit Can Fail Tint» im Kunstmuseum Luzern, 5. Dezember 2020 bis 7. März 2021
CHF 8000

Raphael Linsi
Herstellungskosten für die Ausstellung im Kunst Raum Riehen, 19. September bis 8. November 2020
CHF 3000

Françoise Caraco
Publikationsprojekt «Hidden Istanbul», APE (Art Paper Editions)
CHF 5000

Christine Fausten und Takakazu Takeuchi
Entwicklungs- und Herstellungskosten für die Ausstellung «ich träume von innen und aussen», Städtische Galerie Stapflehus, Weil am Rhein, 17. September bis 24. Oktober 2021
CHF 3500

Judith Kakon
Publikationsprojekt «Stolen Language» im Rahmen der Verleihung des Manor Kunstpreises Schaffhausen 2021
CHF 7000

Deirdre O'Leary
Entwicklungs- und Herstellungskosten für die Ausstellung «STITCHES Scènes, corps, décors», 17. Juni bis 11. Juli 2021, Le Commun, Genf
CHF 4000

Axel Töpfer
Entwicklungs- und Herstellungskosten für das interdisziplinäre Projekt «Fire Following Flood»
CHF 5000

Katharina Anna Wieser
Entwicklungs- und Herstellungskosten für die Rauminstallation «Blitz», Gruppenausstellung «Im Dreivierteltakt», 12. Januar bis 7. März 2021 im Kunstraum Engländerbau in Vaduz
CHF 3000

Aline Zeltner
Entwicklungs- und Herstellungskosten für die Ausstellung «Pro Forma» im Ausstellungsraum des Kunstvereins Olten, 27. März bis 2. Mai 2021
CHF 6000

Werkbeiträge

Umfragen zeigen: Ein Werkbeitrag und die Beteiligung an der Jahresausstellung führen zu einer grösseren Bekanntheit und zu weiteren Gruppen- oder Einzelausstellungen in öffentlichen und privaten Institutionen.

Die Förderung wird als Qualitätsurteil einer fachlich ausgewiesenen Jury wahrgenommen. Sie übt so einen positiven Einfluss auf die Laufbahn aus: Die Auszeichnung wirkt für die Künstlerinnen und Künstler motivierend, befördert die eigene Entwicklung der künstlerischen Arbeit und wird als offizielle Anerkennung empfunden.

2020 wählte die Kunstkreditkommission aus 66 eingereichten, formal gültigen Dossiers 15 Kunstschaffende aus, die ihre Arbeiten einem Ausschuss der Kommission bei einem Atelierbesuch oder einer persönlichen Präsentation an einem selbst gewählten Ort vorstellen konnten. Für die Jurierung der Werkbeiträge wird jeweils ein externes Jurymitglied beigezogen. Im Jahr 2020 war dies die Direktorin der Kunsthalle Bern, Valérie Knoll. Die Kunstkreditkommission entschied, acht Künstlerinnen und Künstler mit Beiträgen von je CHF 20’000 auszuzeichnen. Zusätzlich zur finanziellen Unterstützung können die Künstlerinnen und Künstler ihr Schaffen in der von Eva-Maria Knüsel kuratierten Jahresausstellung 2021 in der Kunsthalle Basel einer interessierten Öffentlichkeit vorstellen.

Einen Werkbeitrag von je CHF 20’000 aus dem Kunstkredit erhielten im Jahr 2020:

Pável Aguilar (*1989)
Franziska Baumgartner (*1987)
Franziska Furter (*1972)
Chantal Küng (*1985)
Barbara Maria Meyer (*1955)
Katrin Niedermeier (*1978)
Emanuel Rossetti (*1987)
Manuel Scheiwiller (*1984)

Juryberichte:
www.kultur.bs.ch/juryberichte

Performancepreis Schweiz

Der Performancepreis Schweiz ist eine partnerschaftliche Förderinitiative der Kantone Aargau, Basel-Landschaft, Basel-Stadt, Luzern, St. Gallen, Zürich und der Stadt Genf. Jährlich wechseln sich die Partner als Gastgeber der Wettbewerbsveranstaltung ab. Die Initiative beging 2020 ihr zehnjähriges Jubiläum. Die Feierlichkeiten dazu hätten am Samstag, 31. Oktober und Sonntag, 1. November 2020 im «Le Grütli – Centre de production et de diffusion des Arts vivants» in Genf stattfinden sollen. Neben einem Rahmenprogramm waren die öffentlichen Auftritte der folgenden sieben Nominierten geplant: Claudia Barth (ZH), Gabriele Garavaglia (ZH), Dorota Gawęda und Eglė Kulbokaitė (BS), Monica Klingler (ZH), Andrea Marioni (BE), Jessica-Maria Nassif (GE) und Dorian Sari (BS).

Ende Oktober 2020 hatte die Stadt Genf angesichts der Corona-Pandemie in Abstimmung mit den sechs Partnerkantonen entschieden, die Veranstaltung kurzfristig abzusagen.

Die Partner und die Jury des Performancepreises Schweiz haben in der Folge beschlossen, den mit CHF 30’000 dotierten Preis unter den sieben Nominierten aufzuteilen.

Mehr Informationen:
www.performanceartaward.ch

Ankäufe

Über das Ankaufsbudget von CHF 85’000 gelangten im vergangenen Jahr 13 Arbeiten von neun Künstlerinnen und Künstlern in die Sammlung Kunstkredit. Die Entscheide waren geleitet vom in unserem Sammlungskonzept festgehaltenen Anspruch, qualitativ überzeugende Werke von in der Region lebenden Künstlerinnen und Künstlern zu erwerben. Im Jahr 2020 lag der Schwerpunkt bei initialen Ankäufen und bei tendenziell jüngeren Positionen.

Erste Ankäufe konnten gleich bei sechs Kunstschaffenden getätigt werden: Zunächst exemplarische Werkgruppen wie die drei «Lebenswelt»-Objekte von Mia Sánchez und die drei raumgreifenden «Obstacles» von Karin Hueber. Karin Huebers installativ variable, mehrteilige Plastiken aus teils sichtbar handgefertigten, teils industriell fabrizierten Elementen wirken wie elegante Sportgeräte, die uns auf unsere Körperlichkeit und die Wahrnehmung des Raums um uns verweisen. Ebenfalls mit den Dimensionen des Raums und der Körpergrösse der Betrachterin oder des Betrachters spielen die plastischen Arbeiten von Mia Sánchez: mit bunten Duvets ausgestattete Stockbetten, zu klein für einen Menschen, aber zu gross für eine handelsübliche Puppe. Erstmals angekauft wurde 2020 auch ein Objekt von Senam Okudzeto, und zwar ein Readymade mit dem Titel «Portes-Oranges (Triangle)», das als repräsentativ für das Schaffen dieser Künstlerin gelten darf. Kleinere Arbeiten von Maya Hottarek, Jacob Ott und Yannik Soland erweitern die Gruppe der Initialankäufe.

Das frühe Schaffen von Urs Aeschbach, Ralph Bürgin und Markus Müller ist bereits mit einigen Objekten in der Sammlung dokumentiert. Arbeiten dieser Künstler aus dem vergangenen Jahrzehnt waren beim Kunstkredit bisher jedoch nicht in die Sammlung eingegangen. Das monumentale Gemälde «Nach dem Ende der Geschichte» (2018) steht beispielhaft für Urs Aeschbachs Œuvre, in welchem organische Motive und eine surreale Bildsprache vorherrschen. Markus Müller variiert in seiner bildnerischen Arbeit seit jeher den Effekt des Trompe-l’œil – so auch in der 2020 ausgearbeiteten Serie «La Langue Verte», aus der nun «La Langue Verte (in sand)» für die Sammlung erworben werden konnte. Das quadratisch-sperrige Gemälde «Le Repas» (2020) wiederum darf exemplarisch für die jüngste künstlerische Entwicklung der Malerei Ralph Bürgins stehen. Dieser liegt eine intensive Auseinandersetzung mit historischen malerischen Positionen, mit Konzepten der Körperdarstellung und mit dem Thema der Visualisierung des Plastischen mit den Mitteln der Malerei zugrunde.

Senam Okudzeto (*1972)
Portes-Oranges (Triangle), 2007
Eisenplastik (Readymade), silbern gefasst, 45.0 cm x 49.5 × 27.0 cm
CHF 19’500

Ralph Bürgin (*1980)
Le Repas, 2019
Öl auf Baumwolle, 200.0 × 180.0 cm
CHF 7600

Urs Aeschbach (*1956)
Nach dem Ende der Geschichte, 2018
Öl auf Leinwand, 280.0 × 200.0 cm
CHF 17'000

Karin Hueber (*1977)
Obstacle (double step) / Chins supporter, 2015 *(linke Seite)*
Bemaltes Sperrholz, Schaumstoff, Polypropylen, lackierter Temperguss, pulverbeschichteter Stahl / lackiertes Metallrohr, 50.0 × 70.0 × 150.0 cm
CHF 6200

Obstacle (flabby rose) / Crunches supporter, 2015 *(rechte Seite, Bild oben)*
Bemaltes besandetes Sperrholz, Schaumstoff, Polypropylen, lackierter Temperguss, pulverbeschichteter Stahl / lackiertes Metallrohr, Leder, Schaumstoff, 50.0 × 110.0 × 260.0 cm
CHF 8200

Obstacle (resting mauve) / Press up supporter, 2015 *(rechte Seite, Bild unten)*
Bemaltes besandetes Sperrholz, Schaumstoff, Polypropylen, lackierter Temperguss, pulverbeschichteter Stahl / lackiertes Metallrohr, Leder, Schaumstoff, 50.0 × 140.0 × 280.0 cm
CHF 8200

Jacob Ott (*1992)
Ohne Titel, 2020
Collage, Papier (Prints), Holz, Leim, 42.0 × 63.0 cm
CHF 900

Markus Müller (*1970)
La Langue Verte (in sand), 2020
Spanholzplatte, Lack, Chromstahl, 220.0 × 164.0 × 7.0 cm
CHF 14’519.75

Maya Hottarek (*1990)
Autopilot, 2020
Latex, Netz, künstliche Haare, Keramik, 44.0 × 38.0 cm
CHF 700

Yanik Soland (*1990)
Ohne Titel, 2020
iPad-Zeichnung, Flachbettdruck, und Acryl auf Lederimitat auf Holz,
23.0 × 25.5 cm
CHF 300

Mia Sanchez (*1988)
Lebenswelt (orange), 2019
Holz, Textil, 82.0 × 74.0 × 38.0 cm
CHF 2300

Lebenswelt (blau), 2019
Holz, Textil, 82.0 × 74.0 × 38.0 cm
CHF 2300

Lebenswelt (grün), 2019
Holz, Textil, 82.0 × 74.0 × 38.0 cm
CHF 2300

Personelles

Mitarbeitende der Abteilung Kultur Kunstkredit Basel-Stadt

Dr. Simon Koenig, Beauftragter für Kulturprojekte und Leitung Kunstkredit
Isabel Fluri, Kuratorin der Sammlung
René Schraner, Kurator der Sammlung
Claudia Gürtler Subal, Restauratorin
Livia Möckli, Sachbearbeiterin, bis Mai 2021
Salomé Frei, Sachbearbeiterin, ab März 2021
Oliver Minder, Technischer Mitarbeiter Leihverkehr (im Auftragsverhältnis)
David Berweger, Technischer Mitarbeiter Depotbewirtschaftung (im Auftragsverhältnis)

Temporär Mitarbeitende

Petra Derkins-Caminada, Konservatorin, Juni 2021 (im Auftragsverhältnis)

Kunstkreditkommission 2020–21

Dr. Simon Koenig, Vertreter des Präsidialdepartements (Vorsitz)
Beat Aeberhard, Vertreter des Bau- und Verkehrsdepartements Basel-Stadt
Katharina Brandl, Kuratorin und künstlerische Leiterin Kunstraum Niederösterreich, Wien
Jan Kiefer, Künstler
Valérie Knoll, Kuratorin und Direktorin Kunsthalle Bern
Claudia Müller, Künstlerin
Sarina Scheidegger, Künstlerin
Nadja Solari, Künstlerin
Philipp Selzer, Assistenzkurator Kunstmuseum Basel, Gegenwartskunst

Bildnachweis
Christian Knörr (S. 4)
David Berweger (S. 8, S. 10/11)
Kunstkredit Basel-Stadt
(S. 15, S. 21, S. 22, S. 26, S. 28 bis S. 31)
Serge Hasenböhler (S. 23, S. 27)
Gunnar Meier (S. 24, S. 25)

Impressum

Herausgeberin und Information
Abteilung Kultur Basel-Stadt, Kunstkredit
Präsidialdepartement des Kantons Basel-Stadt
Münzgasse 16
CH-4001 Basel
Tel. +41 (0)61 267 43 16
kunstkredit@bs.ch
kultur.bs.ch

Autorentexte
Simon Koenig
Susanna Petrin
Sibylle Ryser
© Abteilung Kultur Basel-Stadt, Kunstkredit
Alle anderen Texte
Isabel Fluri
René Schraner
Abteilung Kultur Basel-Stadt

Redaktion und Lektorat
Isabel Drews
Isabel Fluri
Simon Koenig
René Schraner
Abteilung Kultur Basel-Stadt

Korrektorat
Hubert Bächler, Zürich

Gestaltung
Selina Locher, Basel

Druck
Birkhäuser+GBC AG

Auflage
600 Exemplare