

<p>PA: Nein, ich habe die Auffassung gehabt, und der Meinung bin ich immer noch, es kam vor allem von den Galeristen aus. Wahrscheinlich von Beyeler, um das ein bisschen bekannter zu machen, grösser zu machen, und um den Kunsthandel anzuregen. Ja, das nahm ich an, das war ihre Motivation. Und dann haben sie Leute dazu geholt, die scheinbar Autoritäten waren auf dem Gebiet.</p> <p>CS: Sie haben vorhin erwähnt, es waren die 68er Jahre.</p> <p>PA: Ja.</p>	<p>Gründer der Art</p>
<p>CS: Dann um 1970 ist die Art Basel entstanden...</p> <p>PA: Ja.</p>	<p>Kunstszene Basel</p>
<p>CS: Sie ist hier in Basel entstanden. War das entscheidend? Wie war die Kunstszene in diesen 68er/70er Jahren hier in Basel? <i>(Pause)</i>. Können Sie uns etwas über die Kunstszene von damals erzählen? Wie haben Sie das wahrgenommen?</p>	
<p>PA: Ja, ich habe es so wahrgenommen: Vor mir war ja Rüdlinger. Der bekannte Arnold Rüdlinger in der Kunsthalle, der verstorben ist. Ich kannte ihn schon von Bern her. Ich habe zum Teil in Bern studiert. Er war das grosse Vorbild, der die europäische und dann auch die amerikanische Kunst in ganz Europa wirklich eingebracht hat. Er war vom Typ her völlig anders. Er war so einer, der sehr frech an die Kunst rangegangen ist, gut gesehen hat, einen Instinkt gehabt hat. Er wusste: Das ist jetzt irgendein Ausdruck eines Künstlers und hat ganz klar gesagt: „Das ist gut!“ Mein Vereinspräsident, den ich von ihm übernommen habe, das war damals Dr. Theler von der Nationalversicherung. Er war Vorsitzender des Verwaltungsrates. Er und viele andere haben unter der Ägide von Rüdlinger in gewissem Sinn Sammlungen aufgebaut. Rüdlinger sagte: „Das musst du kaufen, das ist toll.“ Er war also das Gegenteil von mir, ich sagte: „Mir gefällt das.“ Aber ob das Wert hat, das habe ich vermieden zu sagen. Das hat mir schon Kritik gebracht. Innerhalb der Kunstgesellschaft gab es zwei Teile. Die einen fanden sich eben jetzt alleine gelassen, die Jüngeren haben dann bei meinen Ideen mitgemacht. Und dann kam ich als Nachfolger von Rüdlinger und habe sehr schnell gemerkt, dass meine Art nicht allen passte, weil eben Vorwürfe kamen. Zum Beispiel: „Aber jetzt sag doch was dazu!“ Ich bin ja dann auch nicht lange geblieben, weil ich gemerkt habe, der Kunsthallenleiter hat so eine Vorbildfunktion hier in Basel. Es war eine von den ersten Kunsthallen, zuerst in Bern und dann in Basel. Man hatte sich vorher noch nicht so sehr mit der Nachkriegskunst beschäftigt. Also ein grosser Anspruch, die Kunsthalle Basel war damals international und jedenfalls europäisch gesehen schon ein wichtiger Faktor.</p>	<p>Kunstverein Basel</p> <p>Kunsthalle Basel</p>
<p>CS: Sie haben vorhin angesprochen, dass Sie als Konservator der</p>	

<p>Kunsthalle auch eine öffentliche Person waren. Sie sind zu einer öffentlichen Person geworden.</p> <p>PA: Leider ja<i>(lacht)</i></p> <p>CS: „Leider“ sagen Sie. Wie meinen Sie das?</p> <p>PA: Weil ich dazu absolut nicht geeignet bin. Und weil ich grad der Kunst gegenüber sage: Mich interessiert mehr, was die andern sagen. Ich möchte wissen, wie die andern das sehen, wenn die den Mut haben, wirklich zu sagen, was sie sehen. Ich habe kein Interesse den andern zu erzählen, was ich sehe. Und ich habe gemerkt, dass jede Ausstellung, die ich machte, sogar auf dem Kunstmarkt eine gewisse Wirkung hatte. Es war wohl nicht das, was ich wollte. Ich habe mich wirklich als Vermittler verstanden und nicht als Leithammel oder so was.</p> <p>CS: Sie haben eigentlich auf die Autonomie der Zuschauer gesetzt, dass die eine eigene Meinung haben können.</p> <p>PA: Ja, also gewünscht... Ich hatte einmal einen Krach gehabt mit Adolf Muschg, weil es da um die öffentliche Förderung der Kultur ging. Ich habe gesagt, Förderung der Kultur geht nicht auf etwas Bestimmtes, sondern Kultur ist alles. Ich habe die Auffassung gehabt, es sollten viel mehr Menschen mit der Kunst umgehen können. Sie sollten etwas präsentieren können, wenn sie sich wagen. Sie sollten nicht vor den damals verschlossenen Türen der Museen stehen müssen. Man könnte dort die schweren Türen ein bisschen aufmachen. Das hatte ich als meine Aufgabe, auch als lustvolle Aufgabe gesehen. Ich habe damals mit Schülern, später mit Studenten oder an der Volkshochschule, viele Kurse gemacht. Das habe ich sehr gern gemacht. Da habe ich einfach gefragt: „Was seht ihr?“ Man konnte sehen, wie unterschiedlich es ist, was der Einzelne sieht. Wie sehr es kulturabhängig ist, was man in der jeweiligen Kultur anschaut. Und dann habe ich vielleicht eine Gegenmeinung gegeben. Ja also, das ist so mein Gedankenbild gewesen. Und dann: Kunst als Ware ist schon ein sehr spezieller Teil davon.</p> <p>CS: Gut, das ist das Stichwort, dass wir wieder zur Art Basel zurückkehren. Denken Sie, dass Ihre Tätigkeit in der Kunsthalle Basel ausschlaggebend war für Ihre Anfrage?</p> <p>PA: Ja, ja, sicher nicht als Persönlichkeit <i>(lacht)</i>.</p> <p>CS: Wurden Sie denn für eine bestimmte Aufgabe angefragt? Wir haben bei der Vorbereitung zu diesem Interview gelesen, dass Sie vor allem für den Katalog zuständig waren? Wenn das stimmt?</p> <p>PA: Ja, stimmt absolut. Ich habe mir das genommen. Ich habe mir gedacht, was macht denn der Katalog im Ganzen? Also der</p>	<p>Kunstvermittler</p> <p>Kultur ist alles Kunst für alle</p> <p>Kulturabhängigkeit</p> <p>Katalog der Art Basel</p>
--	--

<p>Katalog, der heute noch ziemlich geprägt ist von damals, aber das ist auch keine sensationelle Idee gewesen. Ich habe mir einfach gedacht, jede Galerie kann sich selber vorstellen, hat also das Recht auf eine Seite Erklärung und eine Seite Bild. Das ist schon alles, eigentlich.</p>	
<p>CS: Sie konnten also auswählen. Es war Ihr Wunsch im Organisationskomitee, dass Sie die Kataloggestaltung übernehmen?</p>	graphische Gestaltung
<p>PA: Ja das Konzept mal zuerst. Dann hat ein Grafiker die Gestaltung mit mir zusammen gemacht.</p>	
<p>CS: Betraf das auch das Logo? Das bestand ja von Anfang an?</p>	Organisationsstruktur
<p>PA: Ja, das war von ihm wahrscheinlich. Ich habe das nicht gemacht.</p>	im OK der Art
<p>CS: Sie waren Mitglied im Organisationskomitee. Ist das richtig? Da würde es mich interessieren, wie das funktionierte? Zum Beispiel die ganze Organisationsstruktur innerhalb dieses Komitees? Oder wie die Entscheidungsprozesse liefen?</p>	Stampa
<p>PA: Ich habe mich da eher raus gehalten. Ich hab gesagt, ich übernehme die Aufgabe sehr gerne. Aber im Komitee selber war ich gar nicht sehr präsent, ja vielleicht sogar überhaupt nicht präsent. Ich habe dann geholfen. Ich weiss nicht, ob es beim ersten Mal schon war, später habe ich dann den Stampa reingenommen, weil der wirklich was Neues brachte. Aber sonst war die Idee einfach: Jede Galerie kriegt eine Koje und stellt da ihre Sachen aus.</p>	
<p>DI: Wie meinen Sie, den Stampa reingenommen?</p>	
<p>PA: Ich weiss nicht, ob Stampa von Anfang an da war. Ich glaube nicht. Ich glaube, er wurde erst das zweite Mal eingeladen, so speziell für die ganz modernen Sachen. Weil er hier die Galerie war, die am fortschrittlichsten wirkte. Und ich hatte mit ihm schon zusammengearbeitet an der Kunsthalle.</p>	Ausstellung „das offene Museum“
<p>CS: Genau, in dieser Ausstellung „Das offene Museum“ war es ja ein Novum, überhaupt eine Buchhandlung rein zu nehmen. Das war eigentlich eine neue Idee? Hat sich das bewährt?</p>	Kunstliteratur
<p>PA: Ja, es ist immer noch da. Das ist ganz toll. Und ich habe das gern, wenn ich an eine Ausstellung komme , und wenn's mich sehr interessiert, dort grad noch Literatur zu finden in Bezug auf die Ausstellung. Und die Buchhandlung hat Stampa geführt.</p>	Wechselwirkungen
<p>CS: Sie waren ja parallel tätig: Einerseits in der Kunsthalle Basel und gleichzeitig, also von 70 – 73, haben Sie an der Art Basel mitgewirkt. Das waren zwei ganz unterschiedliche Tätigkeiten. Gab</p>	Kunstmessen

<p>es auch Wechselwirkungen und gegenseitige Einflüsse?</p> <p>PA: Kaum. Ich habe nur – und das tue ich heute noch – diese Messen ein bisschen schätzen gelernt. Weil, was ich vorhin zu erklären versuchte: Es sind ja keine Ausstellungen, die aus einer Sicht oder von einer Person aus entstanden sind. Sondern: Da ist ein Angebot, und der Einzelne kann selber was aussuchen. Für mich war das vielleicht auch eine Ausrede, dass ich ja sagen konnte zu dieser Art, weil ich dachte: Na gut, zeigt doch mal, was ihr habt, und dann können die Leute selbst etwas auswählen (<i>lacht</i>).</p> <p>Philip Ursprung: Zur Wechselwirkung habe ich auch eine Frage: Es hat sich ja inzwischen so eingependelt, dass während der Art Basel, also im Juni, viele Galerien auch Vernissagen haben. Alle geben sich Mühe, die interessantesten Ausstellungen des Jahres im Juni zu zeigen, weil dann ein internationales Publikum in Basel ist. War das damals schon der Fall? Haben Sie an die Art geguckt, wenn Sie Ihr Programm geplant haben?</p> <p>PA: Nein, gar nicht. Ich habe geschaut, wenn ich vielleicht ein paar Namen, die ich mal machen wollte, im Kopf hatte, ob von denen was da ist, das ist klar. Aber irgendeine Zusammenarbeit in dem Sinn, das war null.</p> <p>PU: Haben Sie an der Messe Entdeckungen gemacht?</p> <p>PA: Das ist eine interessante Frage. Ich bin nicht so spontan wie andere Leute. Harry war viel spontaner als ich zum Beispiel. Und auch Jean-Christophe Ammann und Harry Szeemann und Hanspeter Baumann. Das sind Leute, eher so wie Rüdinger, die ganz spontan wissen, was „gut“ ist und ein sehr gutes Auge haben. Beim einen eher: Das ist jetzt „in“. Und beim andern eher: „Das interessiert mich.“</p> <p>Aber ich habe eigentlich meine Funde eher an den grossen Ausstellungen und den Biennalen gemacht, damals gab's Recklinghausen noch. Da habe ich zum Beispiel die Italiener gefunden. Und habe dann gedacht, ja, wenn man die Italiener zusammenstellt, dann gibt es eine spezielle Sicht.</p> <p>PU: Gab es, ich muss nochmals nachfragen, gab es je die Idee einer thematischen Ausstellung, also jenseits der Kojenpräsentation der Galerien, so wie sie ja später dann auch gemacht wurde?</p> <p>PA: Nein, aber ich glaube, in der ersten oder in der zweiten Art wurde versucht, von den Künstler her auch politischer zu werden. Aber da war der Handel doch sehr viel stärker. Dann kam die Idee – die hat der Stampa gebracht – Videos zu zeigen. Da war er sicher sehr massgebend. Aber die ganze Art unter ein Thema zu stellen, da wäre ich dagegen gewesen. Weil dieser Effekt von „Flohmarkt“ dann verloren gegangen wäre.</p>	<p>Vernissagen im Juni</p> <p>Andere Kuratoren</p> <p>Biennalen</p> <p>Thematische Ausstellungen</p> <p>Ehrenamtliche Mitarbeit</p> <p>Vorjury</p>
--	--

<p>PU: Eine Organisationsfrage noch. Waren Sie bei diesem Komitee angestellt oder war das eine ehrenamtliche Funktion?</p> <p>PA: Nein, das war ehrenamtlich... Ja, stimmt eigentlich ... <i>(lacht)</i>.</p> <p>CS: Also zu dieser Vielfalt, die Sie vorhin angesprochen haben, noch ein Satz, der uns aufgefallen ist in Ihrem Brief an Herrn Prof. Ursprung: „Attraktiv fand ich dagegen den anfänglichen Verzicht auf eine Vorjury der Galerien.“</p> <p>PA: Ja, also eine Vorjury gab es nur in Bezug auf die Galerien, und da war ich auch nicht dabei. Sondern da waren die Galeristen, vor allem auch wieder Beyeler natürlich, die gesagt haben: „Die Galerie hat einen Namen.“ Es wurde mehr geschaut, dass es Leute sind, die bekannt sind, wahrscheinlich auch für Public Relation. Und ich hätte es auch noch lustig gefunden, wenn da ganz komische, so Aussenseitergalerien gewesen wären. Aber das wurde vermieden.</p> <p>CS: Wissen Sie weshalb?</p> <p>PA: Ja, einfach wahrscheinlich um einen möglichst guten Ruf zu erzeugen, dass man an der Art die wichtigen Galerien sieht. Dann kommen mehr Leute. Das ist ja auch bei den Ausstellungen so, da können Sie mit Namen werben. Dann kommen die Leute. Wenn der Name nicht bekannt ist, dann wird's schwieriger.</p> <p>PU: Wissen Sie noch Namen von solchen Aussenseitergalerien?</p> <p>PA: Ich wüsste jetzt nicht. Nein, es fallen mir eigentlich keine ein. Aber wenn ich manchmal durch die Stadt laufe, sehe ich so Galerien, die man nie gekannt hat, wo auch für mein Gefühl wenig qualitativ gute Kunst vorhanden ist. Aber... warum nicht das? Um den Leuten die Möglichkeit zu geben, sich mal was auszusuchen. Dann ist ja interessant zu sehen, was da gekauft wird. Die grossen Sachen als Anlagen oder die kleinen Sachen als: „Ich möchte gerne, ich möchte mir das mal leisten.“</p> <p>CS: Es kam ja dann schliesslich zum Rücktritt. Das war 1973? Können Sie uns dazu sagen, wie sich das abgespielt hat?</p> <p>PA: Das bezieht sich gar nicht auf die Art. Das war wahrscheinlich ganz automatisch, weil ich auch von der Kunsthalle wegging.</p> <p>CS: Das war gekoppelt?</p> <p>PA: Ich glaube. Das wäre noch ein Hinweis darauf, dass es nicht meine Person war, sondern meine Stellung, die zur Anfrage geführt hat. Ich war dann nicht nur für die Öffentlichkeit, sondern auch für die Künstler nicht mehr interessant, weil ich nicht mehr an einer Stelle war, wo ich sie fördern konnte.</p>	<p>Auswahl der Galerien</p> <p>Aussenseiter Galerien</p> <p>Rücktritt aus dem OK der Art</p> <p>Kündigung</p>
--	---

<p>CS: Aber der Rücktritt von der Kunsthalle war ja 1972, und Sie waren an der Art bis 1973.</p>	
<p>PA: Wahrscheinlich ja. Ich glaube, ich habe auch noch Ausstellungen gemacht, 1973, nachdem die Kündigung schon war.</p>	Kunst als Ware
<p>CS: Gut, also mal ganz herzlichen Dank für diesen Teil. Ich leite jetzt gern an Frau Albrecht weiter.</p>	
<p>Elisabeth Albrecht: Also ich möchte zurückkommen zu Ihrer Leidenschaft, die Sie vorher schon angedeutet haben, zu Ihrer Vermittlertätigkeit. Und da möchte ich betreffs Ihrer persönlichen Haltung auf das Statement in Ihrem Antwortschreiben Bezug nehmen, in dem Sie Kunst als Ware mit der Note des Anrühigen deklarierten. Und daraus schliesse ich, dass Ihre Beteiligung an der Art Basel mit einem Vorbehalt belastet war. Welche Beweggründe haben dann Ihre Skepsis schliesslich entkräftigt? Und waren diese ausschlaggebend für Ihre Zusage?</p>	Übersichtlichkeit des Katalogs
<p>PA: Also wahrscheinlich auch, dass ich mich in Basel ein bisschen präsentieren wollte... Zum Teil habe ich es ja vielleicht schon beantwortet, dass ich mir gesagt habe, der Katalog sollte übersichtlich sein. Wenn schon so eine Riesenausstellung, damals war's ja noch kleiner, dann muss man eine übersichtliche Vorlage haben. Da fand ich eine Aufgabe für mich: Über die Ausstellung will ich gar nicht viel sagen, aber wenn sie gemacht wird, dann kann ich helfen, das übersichtlicher zu machen.</p>	Kunstmarkt Köln
<p>EA: Also ich hatte vorher den Eindruck, Sie hatten diesen Messecharakter gar nicht so negativ bewertet.</p>	
<p>PA: Nachher nicht mehr</p>	
<p>EA: Nachher nicht mehr, im Anfang schon</p>	
<p>PA: Nachher habe ich gefunden, Flohmarkt ...</p>	Art Basel als Event
<p>DI: Waren Sie in Köln? Das war ja die erste Kunstmesse, 1967, der Kunstmarkt Köln.</p>	
<p>PA: War der vorher? Ja, das kann sein, dass die gesagt haben, so was wie in Köln, das können wir auch noch. Wenn ich mich richtig erinnere. Aber darauf möchte ich mich nicht festlegen. Ich kann mich nicht so gut erinnern.</p>	
<p>EA: Also das heisst, Ihre Einstellung zur Art hat sich geändert im Laufe der Zeit. Wie sehen Sie jetzt diese Entwicklung in Richtung Veranstaltung, Massenveranstaltung und Eventcharakter?</p>	PA als Art Besucher
<p>PA: Ja, das Event ist ein bisschen ein Reizwort für mich (<i>lacht</i>).</p>	

<p>Ich weiss nicht, wenn es das braucht? Ich verstehe es gar nicht, ich will nicht angeschrien werden. Ich will suchen. Aber das ist ganz persönlich. Wenn es zu laut wird, und es wird ja jetzt sehr laut und dann noch lauter, und das finde ich absurd. Aber, ich bin ein alter Mann...</p>	<p>visuelle Wahrnehmung</p>
<p>EA: Besuchen Sie heute die Art Basel noch?</p>	
<p>PA: Ja, aber auf meine Art. Also, ich geh mal durch, dann gibt es ein paar Sachen, die ich sehe. Leider sind es dann immer wieder die gleichen. Dann fragt man sich selber auch, was hat man sich da angewöhnt? Dann kam ich auf das Thema der Wahrnehmung. Ich habe lang über Wahrnehmung gearbeitet, weil mich das interessiert hat. Die Frage: Was sehe ich denn, während ich andere Sachen nicht sehe. Es geht mir alles zu schnell heute. Wenn ich mit meinem Sohn früher vor dem Fernseher irgendeine Band anschauen musste, da gab's diese Videos. Er hat gesagt: „Hei, hast du das gesehen?“ Und ich hab nichts gesehen. Wirklich nicht, weil ich gar nichts wusste und dachte, das sei alles unzusammenhängend. Die jüngere Generation hat wahrscheinlich gewisse Signale, dann wissen sie, in welchen Zusammenhang das gehört. Das ist sehr zeitbedingt. Die letzte Ausstellung an der Kunsthalle war ja dann die „Moden“, was auch eigentlich keine Kunstausstellung war. Aber das war so meine Idee: Kunst soll nicht das ganz Spezielle sein, sondern Kunst ist eine von verschiedenen Kulturäusserungen.</p>	<p>Kunstszene heute</p>
<p>EA: Sie betonen in Ihrem Brief, dass sich Ihre eigenen Aktivitäten entgegen der allgemeinen Richtung, Kunst als Ware zu vermarkten, bewegt. Mich hätte jetzt interessiert, wie äussert sich Ihre Position in der Kunstszene von heute? Ist sie gleichzusetzen mit Ihrer Haltung von damals?</p>	
<p>PA: Nein, gar nicht. Ich hätte Angebote gehabt nach der Kunsthalle, nach Deutschland, Berlin und Hamburg; das sind die beiden Städte in Deutschland, die habe ich am ehesten noch besucht habe... Ich habe mir das lange überlegt und hab dann gesagt: Ich möchte ganz raus aus dem Kunstbetrieb und habe lange Zeit kaum Ausstellungen mehr angeschaut. Vielleicht war das ganz falsch. Ich habe dann auch den Kontakt verloren... Wie war die Frage?</p>	<p>PA als Vermittler</p>
<p>EA: Also wie Ihre Haltung heute ist im Verhältnis zu damals?</p>	
<p>PA: Als ich keine Funktion mehr hatte, bin ich natürlich in das gegangen, was, ich weiss nicht, ob ich es sagen soll, was meine Begabung ist. Das war mehr das Vermittelnde. Als ich in die Architekturabteilung gegangen bin, habe ich vermitteln können. Und vermitteln heisst bei mir: „Ja, schaut doch selber (<i>lacht</i>).“</p>	<p>Schriftstel- lerische Tätigkeit</p>
<p>EA: Also darf ich aus Ihrer Aussage mit der Vermittlertätigkeit schliessen, dass sich das auch auf Ihre schriftstellerische Tätigkeit bezieht, da Sie ja eigentlich Künstler an die Front bringen, die im</p>	

<p>Background sind, und sich selbst sehr zurückhalten?</p> <p>PA: Ja, zurückhaltend auf der einen Seite, aber auf der andern Seite sehr subjektiv sage und immer betone: Das ist meine Meinung, das ist meine Sicht. Und wenn es jemand interessiert, dann sage ich noch, warum ich diese Sicht habe. Das sind ja alles Erklärungen, alles was wir machen, sind Rechtfertigungen für das, was schon passiert ist. Das ist eine These, da kann man darüber diskutieren.</p> <p>PU: Darf ich nochmals nach 1972 blenden? Wie kam es, dass Sie die Kunsthalle verliessen?</p> <p>PA: Ja, da gab es die Gegenbewegung im Kunstverein. Ich hatte ja eben die Ausstellung „Das offene Museum“ gemacht und vorher war noch „Für Veränderungen aller Art“ und später dann die „Moden“ und dann haben die Leute gesagt: „Ja, der macht ja gar keine Kunstausstellungen!“ Das war so von der Seite her (<i>seufzt</i>). Das zu synchronisieren ist noch schwierig... Nein, ich komme jetzt da nicht mehr weiter. Können Sie die Frage nochmals wiederholen?</p> <p>PU: Also wie es zum Rücktritt in der Kunsthalle kam?</p> <p>PA: Und beim Rüdlinger war sehr deutlich, dass er die amerikanische Art noch ganz rüber gebracht hatte ... nicht die Pop sondern die Vor-Pop Art, also das war das Action Painting und so weiter, das war seine grosse Liebe. Dann hat er sich so mit dem verbunden, dass er nicht mehr weiter kam. Ich denke heute – ich weiss nicht, ob man das mit Kunsthistorikern besprechen darf –, dass man in einer gewissen Situation eben ausser diesem subjektiven Sehen und diesem kulturellen Sehen, das ich schon angesprochen habe, auch irgendeine zeitbedingte Fähigkeit hat, die Sachen zu sehen oder eine Sehrichtung hat... Das ist nicht sehr schön ausgedrückt, aber einen gewissen Blickwinkel. Wenn die Zeit sich sehr stark verändert, dann ist vielleicht dieser Blickwinkel... Bei mir war's so, das hat mit dieser Schnelligkeit zu tun gehabt – ich bin Emmentaler –, dass ich nicht mehr mitkam. Und ich wollte das nur als Antwort geben aus dem Blickwinkel der 68er auf die „soziale Relevanz“: So nannte man damals das, was „dem Volk“ etwas bringt. Also muss man das Bild auch lesen können, ausser sich berühren lassen, musste man das Bild auch lesen können, in den historischen Zusammenhang stellen können. Plötzlich habe ich gefunden: Ich kann das nicht mehr, ich finde gar nicht mehr richtig heraus, wie die Leute die Welt sehen. Das war der grosse Aufschwung der Medien natürlich, also übertragen von den Medien, mit denen ich sehr wenig anfangen konnte. Das gibt eine ganz andere Art zu sehen, weil man ja immer geführt wird, in Bahnen herumgeführt wird. Meine Tochter sagt: „Ich hab Pferde gesehen, es hat kleine Pferde gehabt, dann ist das Pferd raus geritten. Ich möchte es haben!“ Das ist ja absurd, was man da sieht, nicht. In der Realität merkt man das: Aha, es verschwindet hinter einer Wand;</p>	<p>Ausstellungen in der Kunsthalle Basel</p> <p>Rücktritt in der Kunsthalle</p>
---	---

auf der Leinwand ist es einfach weg. Nur als Beispiele, nur um zu zeigen, dass die Art zu schauen wirklich ein bisschen eine andere wurde. Und das wollte ich mit der „Mode“ auch in der Ausstellung zeigen. Weil das modische Verhalten nämlich, das modische Schauen und das Achtgeben auf etwas Bestimmtes, das man jetzt in dieser Zeit für wichtig hält, dass das auch funktioniert. Und auch dieses Urteil den Wert – ich weiss nicht, ob Sie einverstanden sind - eines Bildes sehr stark beeinflusst. Das ist ja eigentlich ziemlich klar. Und da gab es dann in Anfang der 70er Jahre schon die Gegenbewegung. Zum Teil waren das Leute eben der älteren Gruppe, die noch geprägt waren durch die klare und autoritäre, und zwar hoch begabte autoritäre, Art von Noldi. Und zum Teil waren das solche, die sich überhaupt gegen diese 68er Öffnung gewendet haben. Heute wollen sie jetzt wieder diese Struktur, heute wird ja die Erziehung wieder der Dressur untertänig.

PU: Da möchte ich noch einmal nachhaken: Wer waren denn diese Gegner hauptsächlich?

PA: Also Namen nennen möchte ich jetzt wirklich nicht. Ich könnte, aber das möchte ich jetzt nicht. Aber es waren wirklich solche, die sehr viel mit Struktur zu tun hatten. Ich habe zuerst die Ausstellung „Für Veränderungen aller Art“ gemacht. Da wusste ich nicht mal, was kommt. Da habe ich gesagt: „Macht mal, ändert mal, das was ist.“ Das kann sehr anregend sein. Oder im „Offenen Museum“, da hatten wir halt hinten den Raum, den ich eher so ein bisschen meditativ für mich gedacht hatte, dort haben junge Leute ihre Schularbeiten gemacht, was grossartig ist, aber das war halt nicht sehr ordentlich für eine ordentliche Ausstellung. Also es kam eine Gruppe zusammen, in der gab es einige Gegenstimmen. Eine Gruppe hat sich gegen diese Öffnung eigentlich im grossen Sinne gewehrt. Was hier in Basel sehr typisch war, dass es ein Kulturbürgertum gibt, das auf der einen Seite die Kultur finanziert zum Teil – da gab es ja zum Beispiel die berühmte Picassoabstimmung und so weiter. Und auf der anderen Seite doch mehr Ordnung will. Ich habe immer mit Architekten zusammengearbeitet, weil ich wusste, die sorgen für Statik, da kann ich ruhig ein bisschen durcheinander aufwühlen, weil die Statik ist ja gegeben durch die Architektur, das ist sehr gut gegangen in den zwanzig Jahren.

PU: Es ist ja interessant in dieser Zeit, dass zum Beispiel Harald Szeemann, der wahrscheinlich ähnliche Strategien verfolgt wie Sie, das in Köln mit Happening und Fluxus 1970 und der Documenta V versucht, nachher aber auch lange Zeit keine Stelle an einer Institution mehr findet. Er versucht, ins Centre Pompidou zu kommen, das geht aber nicht. Die haben Angst davor. Und Franz Meyer, der wiederum die Kontinuität verkörpert, also das Gehen mit den Sammlungen, stösst dann plötzlich 1980 an die Grenzen und muss gehen. Deswegen interessiert mich, diese Archäologie der Gegenkräfte klarer zu sehen, das sich ja wahrscheinlich eben...

Institutionelle
Veränderungen
in den 70er
Jahren

Architektur

PA: Das ist vielleicht nicht mehr sehr opportun, aber diese Wellenbewegung... Ich habe immer erlebt, dass die Geschichte irgendwo läuft, plötzlich ist sie neben mir und plötzlich wieder ganz weit weg. Aber damals war ich ja schon viel zu alt für die 68er Bewegung, ich war ja schon vierzig. Aber da hatte ich das Gefühl, die kommen jetzt ganz nahe, nur war meine Sicht natürlich eher noch so die Hippiebewegung, der Abbau der Leistungsgesellschaft und so weiter. Aber dann ging es wieder weg. Und dann kam die Gegenbewegung, die dann wieder zu mehr Struktur hin tendierte, das habe ich auch von meinen Architekturstudenten dann erfahren. 72 haben wir die Architekturabteilung – damals hiess es noch Ingenieurschule – aufgebaut und haben gesagt: Die Klasse ist eine Arbeitsgruppe, wir müssen uns da gegenseitig helfen und so weiter. Da dann habe ich gemerkt wie die Studenten mir gesagt haben: „Ja, jetzt sag doch mal was!“

Basel um 1970

CS: Ja gut, aber diese beiden Ausstellungen oder drei Ausstellungen, „Für Veränderungen aller Art“ und „Das offene Museum“: Gaben Ihnen da nicht die Zuschauerzahlen ein bisschen recht? Die waren ja ausserordentlich gut besucht. Da war ja ein Bedürfnis vorhanden für solche Ausstellungen.

PA: Von den ganz Jungen, aber nicht von dem „Daig“ – „Daig“ sagt man hier in Basel. Die Kultur war ihre Sache und da diese dreckigen Leute...

CS: Also das würde heissen, ein ganz anderes Publikum eigentlich in der Kunsthalle...

PA: Ja, was ich ja wollte. Ich wollte sagen: Guck doch einfach mal die Sachen an. Es bietet ja so viel. Aber guckt selber an, und lasst euch nicht rumlenken. Es ist lustig, es war ja plötzlich das Interesse da. Ich weiss nicht, ob Sie das kleine graue Büchlein kennen, das wir da rausgeben haben über die Zeit... Wahrscheinlich der jetzige Leiter der Kunsthalle hat so bisschen...

CS: Das da (*zeigt die Publikation „When Attitudes Escape Form“*)? Ja, das ist ja nicht so klein.

Fachhochschule

PA: Das ist interessant, dass da jetzt wieder eine Generation ist, die mehr Verständnis hat. Und ich bin sehr froh für meinen Teil, denn das geht in eine ganz furchtbare vorstrukturierte, überstrukturierte Zeit jetzt hinein, politisch.

CS: Da ist ja auch ein Referat von Ihnen drinnen.

PA: Ja, haben sie ein Referat drinnen? Also ein Gespräch haben sie noch geführt.

CS: Ja, sehr interessant.

DI: Also 72/73 haben Sie sich aus dem Kunstbetrieb dann zurückgezogen, sind aber in Basel geblieben.

PA: Ja, ich bin in Basel geblieben. Ich war an der Kunstgewerbeschule, dann in der Ingenieurschule, die jetzt Fachhochschule ist. Da war's genau diese Zeit. Wir haben die Architekturabteilung gegründet, mit den Architekten zusammen natürlich, und ein tolles wunderbares Konzept auch von einem Projektunterricht und so weiter eingeführt. Da habe ich jetzt genau das gleiche Gefühl, dass sie den Berg runter gegangen ist: Zuerst Fachhochschule und jetzt noch global, Pisa und so weiter... Ich darf Ihnen das vielleicht nicht sagen, aber für mich war da der Übergang in die Fachhochschule, da habe ich dann gemerkt, das ist nicht mehr meine Schule, da war ich schon so alt.

EA: Sie haben in der Zeit schon Monographien über Künstler geschrieben.

PA: Das habe ich dann wieder angefangen.

EA: Das haben Sie dann wieder angefangen. Nach Ihrer Pensionierung ist das dann Ihre Haupttätigkeit geworden. Und da habe ich noch eine Frage, und zwar eine persönliche. Sie haben so viele Künstlerviten geschrieben. Bei der Suche nach Ihren biographischen Daten sind wir auf eine A4-Seite gekommen, also ganz prägnant. Und uns würde interessieren, ob Sie diese Lücke irgendwann vorhaben zu füllen mit einer eigenen Biographie, oder ob das auch von irgendjemanden übernommen wird demnächst?

PA: Also übernommen um Gottes willen nicht (*alle lachen*). Aber ich glaube – das können Sie alle noch nicht beantworten –, dass man in einem gewissen Alter das Gefühl hat: Was habe ich eigentlich gemacht, was wollte ich eigentlich? Darum rede ich jetzt auch so. Weil das so lebendig ist bei mir. Weil mein Gang durch die Kunst: Was mir die Kunst gegeben hat, und dass sie lebenswichtig ist für mich – lebenswichtig wirklich als Gegenwelt auch in einem gewissen Sinn, ja, Gegenwelt gegen diese überstrukturierte Welt. Und das ist leicht anhand von Künstlern zu machen, von anderen als an sich selber. Und es hat mich immer interessiert, nicht grosse Namen, sondern Künstler, von denen ich das Gefühl habe, die hat man ein bisschen vergessen.

CS: Ja das wollte ich noch fragen, Sie haben ja Biographien geschrieben über Künstler, die nicht so bekannt sind. Wie sind Sie zu diesen Namen gekommen?

PA: Mit der Zeit wussten auch Verleger, dass ich für so etwas zu haben bin, wenn's mir selber gefällt. Der Scheidegger hat mich mal gefragt, ob ich mir den Kurfiss anschauen will – das habe ich interessant gefunden. Zum Teil habe ich aber auch selber

Autobiografie

Künstler-
biografien

da ging man ja nicht zur Türe rein, sondern man geht da durchs Fenster mit dieser Treppe – also nur schon der Zugang ist schon etwas sehr Spezielles.

PA: Okay. Ja, damals hat man noch nicht Event gesagt, sondern man hat Happening gesagt. Da passiert was. Es ist eine gute Idee, etwas zusammen zu erleben. Was passiert, was vor sich geht. Das fand ich grossartig. Und Event ist mehr so der Charakter: Wir machen was für euch. Aber das waren wir nicht, die mussten ja selber die Treppe rauf.

CS: Okay, das war der Unterschied.

PA: Das ist für mich ein Unterschied, ja. Event – vielleicht überschneidet sich das, vermischt sich das... Diese Konsumierung von Sachen, die immer lauter und schneller werden – ist nicht meine Begabung.

EA: Aber beim Happening muss schon ich noch auswählen, was ich machen möchte. Beim Event wirst du ja berieselt von allem Möglichen, da kannst du ja gar nicht mehr auswählen in dem Sinne.

PA: Ja, und musst dich aussetzen auch. Und auch die Amerikaner, in New York habe ich mal ein Happening erlebt, ich weiss gar nicht von wem das war, wo man in einem Raum drinnen war. Da waren so Kunststoffplatten ausgebreitet, und die wurden aufgepumpt. Und am Anfang hat man gelacht. Dann durfte ich noch mal rein und so weiter, und langsam wurde man dann an den Rand gedrängt. Und man hatte gar keinen Platz mehr – bis man Platzangst gekriegt hat. Das war Happening für mich, aber nicht irgendeine Schau. Aber eben, wo ist da die Grenze genau und so weiter, ich weiss nicht.

PU: Sie hatten noch angetönt, dass Sie Stampa rein gebracht hatten in die Art. Haben Sie mit ihnen in den 70ern weiterhin Kontakt gehabt dann?

PA: Ja, mit ihm schon. Ich betrachte ihn als Freund, und er hat immer gesagt, dass es jetzt Sachen gibt, die ich wirklich auch nicht sehen kann. Aber ich sage nicht, das ist nicht mehr Kunst, weil ich das damals in Bern erlebt habe, dass die Leute gesagt haben, die abstrakte Kunst, das ist ja gar keine Kunst mehr. Und das möchte ich nicht noch fortsetzen. Aber ich kann sagen: Mich berührt das nicht mehr. Da müsste man genau schauen, was es ist. Es gibt durchaus noch viele Sachen, die mich noch berühren, auch ganz aktuelle. Aber es gibt Sachen, wo ich das Gefühl habe, die, die jetzt mit offenen Augen rumlaufen können, sehen das nicht mehr, sehen was anders, was ich sehe, das kann ich nicht mehr. Für mich ist Kunst auch eine gewisse, ein komische Wort ... eine „Nahrung fast“ eben. Für die eine Welt, die vielleicht meine innere Welt ist. Dann gibt's die konventionelle Realität. Meine Mutter war von Beruf Dame und hatte mir schon beigebracht, was „man“ macht. Das ist für mich

Stampa

Konventionen

die konventionelle Realität. Aber die hat mit meiner eigenen Realität gar nicht so viel zu tun. Als Kind schon höflich sein, das war die konventionelle Realität, die konnte ich auch bedienen, ziemlich erfolgreich manchmal, aber die hatte im Grunde nichts mit mir zu tun. Sie hat gesagt: „Mach kein Theater!“ Also musste ich zuerst mal zum Theater gehen... Okay, habe ich so einigermaßen geantwortet?

PU: Ich glaube schon, doch. Oder habt Ihr noch Fragen?

CS: Nein, also für mich ist es sehr gut. Vielen Dank.

PA: Und ich denke, wenn Sie jetzt noch mehr Interviews machen, was sehr wichtig ist, dann werden Sie ganz andere Meinungen hören. Das ist gut, oder? *(Alle lachen.)*

PU: Ja, es geht darum, ein Puzzle auszulegen. Das also, was Sie mit Ihrem Projekten ja machen: Es gibt eine andere Kunstgeschichte als die der grossen Namen, die in den grossen Sammlungen sind, die in den Büchern wiederholt werden. Das interessiert uns natürlich auch. Wir wollen ja die Dinge festhalten, die neben den bekannten Ereignissen sind, weil es aus unserer Sicht wirklich nicht einfach eine Geschichte gibt, sondern wir interessieren uns für die andere, die nicht erzählt worden ist.

PA: Ich hab' mal einen Film mit einer Gruppe von jüngeren Künstlern zusammen gemacht und habe mal rumgefragt: „Warum seid ihr eigentlich Künstler geworden?“ Da kommen zuerst mal ganz tolle Erklärungen: Was tun, für die Gesellschaft was tun. Zeigen, dass es neben dem Konventionellen noch etwas anderes gibt und so weiter. Und wenn man lange genug wartet und ein bisschen bescheiden wird, dann kommt's darauf an: Ja, ich war nicht gut in der Schule, ausser für meine Zeichnungen, da hab ich meist einen Fünfer gekriegt. Das finde ich absolut legitim. Aber man muss sich's eingestehen können, nicht. Es kann sehr viel ganz anders sein, als ich es sehe, aber das muss man akzeptieren. Das ist das, was ich meinen Studenten bewusst machen wollte.

CS: Noch eine Frage ganz kurz: Wir waren letzte Woche auf einer Studienreise mit Herrn Professor Ursprung in Rumänien. Wir haben ja gelesen, dass Sie Brasow geboren sind. Wie lange waren Sie in Rumänien ? Haben Sie da Erinnerungen?

PA: Ja, ja, mein Vater war Petrolgeologe bei Shell und hat Erdöl gesucht auf der ganzen Welt. Er hatte ein gutes System, er wurde dann nach Rumänien und später nach Sumatra gerufen, nach Venezuela und so weiter. Und dann ist er gegangen und hat die Familie – in einem halben Jahr konnte die dann auflösen und neu anfangen... Und nach einem halben Jahr musste er schon wieder weiter. Das ist eine lustige Jugend, die hat natürlich auch geholfen. Da habe ich gelernt zu schauen, was ist: Wie fühle ich mich in

<p>dieser Nische, in diesem Ort, wie kann ich da überleben? Wogegen ich kämpfe, sind jegliche Art von Ideologien, aber ...</p> <p>CS: Also bis zu welchem Alter sind Sie dann in Rumänien?</p> <p>PA: Nur bis zu fünf Jahren. Aber ich bin vor zwei Jahren – ich wollte lange Zeit nicht nach Rumänien – mit meiner Frau und zwei Freunden nach Rumänien gefahren, und habe mich dort noch ausgekannt in der Strasse. Ich bin durch eine Strasse durchgelaufen, wo wir gewohnt haben, und ich habe gesagt: „Das ist hier.“ Dann haben wir alte Fotos angeschaut und festgestellt, ja, es war dort. Dann sind wir dort rein. Die Leute waren dann zuerst ganz misstrauisch: Sind das Leute, die noch einen Anspruch erheben wollen auf das Haus? Das gehörte ja wahrscheinlich der Shell. Und dann haben die uns erzählt, ja, früher sei dieser Anbau noch nicht gewesen... Ich habe also ein sehr gutes Bildgedächtnis... Sonst ein bisschen altersmässig, aber sonst ganz anständig (<i>lacht</i>). Das ist mein Rumänien ... Ich habe mich sehr wohl gefühlt. Ich konnte ein bisschen Rumänisch damals und habe ganz viel gezeichnet für mich. Mein Vater war meist in irgendwelchen Feldern, im Terrain hiess das, Steine abgeklopft. Und ich war mit meiner Mutter und Bedienten, wie man das hatte so, zusammen. Das waren alle Frauen. Und wenn Rumänisch von einer Frau gesprochen wird, dann fühle ich mich ganz vertraut. Sonst verstehe ich nicht viel. Aber Rumänisch von einer weiblichen Stimme – dann bin sofort hell wach (<i>lacht</i>). Also hat mich sehr interessiert.</p> <p>CS: Eine gewisse Prägung, die dort stattgefunden hat?</p> <p>PA: Ja, eine Prägung ... Warum haben Sie etwas zu tun mit Rumänien?</p> <p>PU: Wir kamen grade am Samstag zurück und sind noch voller Eindrücke. Wir sind noch gar nicht ganz hier.</p> <p>PA: Moldawien auch oder nur Rumänien?</p> <p>PU: Nur Bukarest, Hermannstadt, Hunedoara, Târgu Jiu, aber nicht nach Constanta, da waren wir nicht.</p> <p>CS: Brancusi haben wir auch angeschaut.</p> <p>PA: Ist er der Park jetzt fertig umgebaut?</p> <p>PU: Ja, der ist jetzt fertig ... Ja, herzlichen Dank.</p>	<p>Rumänien</p>
--	-----------------

Transkription: Christine Seitz, Elisabeth Albrecht