

Kunst und Kultur: Basel vermarktet sich

Andere Schweizer Städte waren einfacher einzuordnen – Bern: die Hauptstadt, Genf: die internationalen Organisationen, Zürich: der Finanzplatz. Was war das Merkmal von Basel? Gegen Ende des 20. Jahrhunderts bezeichnete sich die Stadt als Kulturhauptstadt der Schweiz. Dabei war immer weniger klar, was Kultur alles war und was nicht. Museen, Theater oder klassische Musik, die alten Bastionen der Hochkultur, erhielten Konkurrenz durch Open-Air-Konzerte, Kunst im öffentlichen Raum oder Festivals. Einstige Subkulturen wurden populär, darunter Rock, Hip-Hop und Punk. Das kulturelle Leben in der Stadt wurde diverser und inklusiver, zunehmend aber auch von Wirtschaftsfaktoren dominiert. Wer litt unter diesem Trend? Gefährdete er alte Bräuche? Und drohte die Kultur ihr sozialkritisches Potenzial zu verlieren?

Die Erzählung von der grosszügigen Kulturstadt

In den 1960er-Jahren wurden wertvolle Gemälde zum Gesprächsthema in der Stadt. Ausgangspunkt war der Absturz einer Maschine der Globe Air im April 1967 – ein Unglück, das die angeschlagene Basler Fluggesellschaft in den Konkurs trieb. Der Hauptaktionär Peter G. Staechelin stand vor einem Schuldenberg, hatte mit der hochkarätigen Kunstsammlung seines verstorbenen Vaters aber noch eine Wertanlage, die sich leicht zu Geld machen liess. Zuerst verkaufte Staechelin einen Van Gogh, dann einen Cézanne, später einen Monet und so weiter. Als «Arlequin assis» und «Les deux frères» von Pablo Picasso an die Reihe kamen, war die Klage bei Kunstliebhaberinnen und Kunstliebhabern gross. Man kannte und schätzte die beiden Gemälde, sie hingen als Leihgabe im Kunstmuseum Basel.

Nachdem die Behörden den Kontakt gesucht hatten, bot Staechelin der Stadt die beiden Picassos zum Sonderpreis von 8,4 Millionen Franken an.¹ Ohne grossen Widerstand stellten Regierung und Parlament daraufhin einen Staatsbeitrag von sechs Millionen Franken für den Ankauf bereit; den Rest versprachen Unternehmen und Private zu spenden. Sechs Millionen aus der Staatskasse für zwei Gemälde, das schien einigen unerhört. In Parks und Spielplätze investierte Basel-Stadt nur halb so viel. Ein parteiloses Komitee monierte, mit dem Kunstkauf würden Steuergelder verschleudert. Es ergriff das Referendum.²

Bei der anschliessenden Abstimmung zeigte sich, dass der Bevölkerung viel an den Kunstwerken lag. Das «Bettlerfest», eine Spendenaktion im Vorfeld, untermauerte dies. Tausende hefteten sich Protestknöpfe mit Slogans wie «I like Pablo» und «Don't let them go» an. Regierungsräte und Kulturschaffende kellnerten und wirteten für den guten Zweck.³ Das Engagement der Basler Gesellschaft schlug auch international hohe Wellen, die «New York Times» und «Die Zeit» berichteten.⁴ Um den Kauf der beiden Gemälde zu begründen, berief man sich auf die eigene Tradition. «Der Grosse Rat hat so gehandelt, wie es die Behörden unserer Stadt vor 305 Jahren taten», erklärten prominente Baslerinnen und Basler 1967 in einem Aufruf.⁵ Damals, im Jahr 1661, kauften die Behörden das «Amerbach-Kabinett», eine bedeutende Privatsammlung, die unter anderem fünfzehn Gemälde von Hans Holbein dem Jüngeren enthielt. Damit besass Basel die älteste öffentliche Kunstsammlung der Welt. Sie war seither kontinuierlich angewachsen, seit Mitte des 19. Jahrhunderts waren zahlreiche Deposita aus privatem Familienbesitz hinzugekommen.⁶



101 Kunstmuseum Basel: Schüler demonstrieren für den Ankauf von Bildern Pablo Picassos, 1967. —

Neben prominenten Baslerinnen und Baslern setzten sich auch Jugendliche für den Verbleib der «Basler Picassos» in der Stadt ein. Hier verkündet eine Klasse der Bubensekundarschule, dass sie 6746 Franken gesammelt habe für den Kauf von «Die beiden Brüder» und dem «Sitzenden Harlekin».

Am 17. Dezember 1967 entschied die Basler Stimmbevölkerung, die eigene Kunstsammlung um zwei Picassos zu erweitern. 54,2 Prozent hatten für den Kauf der beiden Bilder aus der Sammlung Staechelin gestimmt. Am Ende blieben nicht nur die beiden Gemälde in Basel. Pablo Picasso, der die Aktion mit Begeisterung aus der Ferne beobachtet hatte, schenkte der Stadt vier weitere seiner Bilder, eine bekannte Basler Mäzenin ein zusätzliches. Statt zwei Picassos zu verlieren, kamen fünf dazu. Das Basler Museum besass damit eine der grössten Picasso-Sammlungen überhaupt. Vor allem aber hatte Kunst einen neuen Stellenwert erreicht in Basel: Noch nie zuvor hatte eine Stadt in einer demokratischen Abstimmung über den Ankauf moderner Kunst entschieden.⁷ Ein ähnliches Vorhaben mit der Giacometti-

Sammlung war zwei Jahre zuvor in Zürich am Stadtparlament gescheitert – für den Schriftsteller Max Frisch ein weiterer Grund zur Annahme, dass «in Basel alles anders» sei.⁸

Die Ereignisse des Jahres 1967 gingen als «Picasso-Story» in die Stadtgeschichte ein. Immer wieder erzählte man diese Episode als grosszügige Rettungsaktion einer kulturrainen Bevölkerung. Mit der Ausstellung «Die Picassos sind da!» zeigte das Kunstmuseum 2013 eine Retrospektive auf die Geschehnisse von damals. In den Medien war die Rede von einer «Heldengeschichte», von einer Stadt, die gute Kunst zu würdigen weiss. Im selben Jahr erschien der Dokumentarfilm «Das Picasso-Wunder von Basel».⁹ Diese Erzählung hat Eingang ins kollektive Gedächtnis der Stadt gefunden. Sie förderte das Basler Selbstverständnis als Kulturstadt.

Seit der «Picasso-Story» zementierte Basel seinen Ruf als Kulturstadt weiter. 1960 zählte die Stadt vierzehn private und öffentliche Museen, 2020 waren es knapp vierzig, eine europaweit einmalige Dichte.¹⁰ Insbesondere im Kunstbereich war das Angebot aussergewöhnlich. Zum Selbstbild einer Kulturstadt passten auch die Basler Strassennamen. Rund dreissig erinnern an berühmte Künstlerinnen und Künstler, die mit der Stadt verbunden waren, zum Beispiel die Amerbach- oder die Holbeinstrasse. Keine einzige Strasse in Basel erinnert dagegen an einen Unternehmer der wirtschaftlich so bedeutenden chemisch-pharmazeutischen Industrie, ganz im Gegensatz zur Welt der Künste.¹¹

Eine Stadt der Mäzeninnen und Mäzene

Ohne Mäzenatentum wäre die Entwicklung Basels zur Kunststadt nicht denkbar gewesen. Die international bekannte moderne Abteilung des Kunstmuseums bestand spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg hauptsächlich aus Leihgaben.¹² Dabei war den Donatorinnen und Donatoren ein Dorn im Auge, dass nur ein Bruchteil der Kunstsammlung der Bevölkerung gezeigt werden konnte. Eine Folge davon war das 1980 eröffnete Museum für Gegenwartskunst. Es gehörte weltweit zu den ersten Museen, die sich ausschliesslich zeitgenössischer Kunst widmeten. Boden und Geld für die Erweiterung des Kunstmuseums im St. Alban-Tal stellten die Christoph Merian Stiftung (CMS) und die Emanuel Hoffmann-Stiftung bereit. Letztere hatte eine eigene grosse Sammlung und engagierte sich später auch selbst im Museumsbereich, um ihre Sammlung sichtbar zu machen. Mit dem «Schaulager» in Münchenstein (BL) liess sie 2003 in unmittelbarer Nähe zur Stadt einen Ort für ihre nicht ausgestellte zeitgenössische Kunst errichten.

In keiner anderen Schweizer Stadt floss so viel privates Geld in die Kultur wie in Basel. Das neue Schauspielhaus (2002), der Erweiterungsbau des Kunstmuseums (2016), das renovierte und vergrösserte Stadtcasino (2020) – all diese Projekte wurden mindestens zur Hälfte durch Private finanziert.¹³ Doch nicht alle Kulturbereiche profitierten gleichermassen von Mäzeninnen und Mäzenen. Oft bestimmten einzelne Menschen, mit welchen Aushängeschildern sich die Kulturstadt Basel schmücken konnte.

Das einflussreichste Netzwerk im Bereich der Kultur entstand rund um die Familien, die am Pharmakonzern Roche beteiligt waren. Am Anfang standen Emanuel Hoffmann, Sohn des Firmengründers Fritz Hoffmann-La Roche, und seine Frau Maja Stehlin, eine Kunstsammlerin und Mäzenin, die im Laufe ihres Lebens mit zahlreichen Künstlern befreundet war [102]. Im Gedenken an ihren 1932 verstorbenen Ehemann gründete Maja Hoffmann die bereits erwähnte Emanuel Hoffmann-Stiftung. 1934 heiratete sie den jungen Musiker und Dirigenten Paul Sacher, der Verwaltungsrat von Roche wurde und dessen Namen sie annahm. Ihr zweiter Ehemann förderte seinerseits den Ruf Basels als Hochburg der klassischen Musik.¹⁴ Sacher holte berühmte Dirigenten nach Basel, förderte Komponisten wie Igor Strawinsky und verhalf dem Historischen Museum zu einer international beachteten Instrumentensammlung. Zudem stellte die Paul Sacher-Stiftung (1986) die Konservierung der prestigeträchtigen musikalischen Nachlässe sicher.¹⁵ Nicht zuletzt auch dank Sacher zog das Sinfonieorchester des Deutschschweizer Radios 1968 nach Basel. Damit verfügte die Stadt über zwei Berufsorchester mit über 160 fest angestellten Musikerinnen und Musikern.¹⁶

Das Herz der Roche-Erbin Maja Sacher schlug insbesondere für die bildenden Künste. Sie war die Mäzenin, die im Rahmen der «Picasso-Story» der Stadt ein weiteres Gemälde des Künstlers schenkte. Ihr Engagement für moderne Kunst pflegten Nachkommen aus ihrer ersten Ehe weiter, insbesondere die Enkelinnen Maja Hoffmann und Maja Oeri, die beide ihren Vornamen trugen. Als Mäzeninnen und Mäzene prägten Mitglieder der Familie die Kultur in der Stadt, wobei persönliche Interessen durchaus zu erkennen waren. Zu den Begünstigten zählten das Puppenhausmuseum, der Zoo, die Jazzszene, Medienportale oder der FC Basel (FCB), vor allem aber Institutionen in den Bereichen Musik und Kunst. Auch die Firma Roche, die das Vermögen für das kulturelle Netzwerk der Gründerfamilien generierte, betonte die Verbindung von Stadt und Kunst. Anlässlich des 100-Jahresjubiläums eröffnete die Firma das Tinguely-Museum (1996) als «Geschenk» an die Stadt und ehrte damit einen Künstler, mit dem Maja Sacher eng befreundet gewesen war.¹⁷ Das Museum war also auch ein Ausdruck persönlicher Zuneigungen und

Diese Abbildung kann aus urheberrechtlichen Gründen nicht in der Open-Access-Ausgabe angezeigt werden. Sie ist jedoch in der gedruckten Ausgabe enthalten.

102 Andy Warhol, «Maja», 1980. — Die vom US-amerikanischen Künstler Andy Warhol porträtierte Maja trug im Laufe ihres Lebens drei unterschiedliche Nachnamen: Stehlin, Hoffmann und Sacher. Als Mäzenin prägte sie das kulturelle Leben Basels, unter anderem schenkte sie der Stadt das Museum für Gegenwartskunst.

Vorlieben für spezifische Kunstrichtungen. «Kunst kann nicht demokratisch angekauft werden», erklärte Maja Oeri, eine Enkelin von Maja Sacher. «Kunst ist elitär. Das widerspricht vielleicht unserem demokratischen Verständnis, aber es ist so.»¹⁸

Maja Sacher und ihre Nachkommen waren ein Beispiel für die mäzenatische Tradition der Basler Oberschicht, dem sogenannten *Daig*. Es gehörte zum guten Ton, Kultur zu fördern, am liebsten diskret und anonym. Als ungeschriebenes Gesetz galt die Devise: «Me gyt, abr me sayt nyt.»¹⁹ Zu einem besonders beliebten Instrument von Mäzeninnen und Mäzenen entwickelten sich Stiftungen. Das Schweizer Stiftungswesen hat eine lange Tradition, insbesondere in Basel, wo die Christoph Merian Stiftung die Kulturlandschaft massgeblich prägt. Sie geht auf den 1858 verstorbenen Christoph Merian zurück, einen Vertreter der konservativen Basler Oberschicht und Grossgrundbesitzer. Seine «liebe Vaterstadt» erbe eines der grössten privaten Vermögen der Schweiz.

Regelrecht zu boomen, begann das Stiftungswesen an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Zwischen 1990 und 2010 stieg die Zahl der gemeinnützigen Stif-

tungen in der Schweiz von gut 5000 auf knapp 13 000 – kein anderes Land verfügte über einen vergleichbar hohen Wert pro Kopf. Basel-Stadt besass mit rund 800 Stiftungen, die gegen zehn Milliarden Franken verwalteten, die höchste Stiftungsdichte unter den Kantonen. Wie in anderen Städten professionalisierte sich auch hier das Stiftungswesen. Eine Basler Eigenheit blieben die starken Verbindungen zum Grossbürgertum.²⁰

Stiftungen wirkten im Selbstverständnis des Kantons Basel-Stadt komplementär zum Staat, der die kulturpolitische Verantwortung trägt.²¹ Um 2000 machten die privaten Zuwendungen rund fünfzehn Prozent der Kulturförderung im

Die Fondation Beyeler hievt Riehen auf die Welt- karte des Kunsttourismus

Kanton aus. Die Höhe der mäzenatischen Fördergelder war einmalig in der Schweiz. Andreas Spillmann, Kulturbeauftragter von Basel-Stadt, begründete diese Investitionsbereitschaft 1999 mit einer einfachen Formel: Je solider das vorgefundene Fundament, desto attraktiver sei es für private Geldgeber, komplementär zu ergänzen.²² Das Prinzip der Komplementarität stiess zuweilen aber an Grenzen, etwa beim Erweiterungsbau für das Kunstmuseum Basel [110]. Das Bauwerk konnte dank tatkräftiger Unterstützung der Laurenz-Stiftung errichtet werden, doch der Kanton hatte die zusätzlichen Betriebskosten unterschätzt. Auf die feierliche Eröffnung 2016 folgte nach wenigen Jahren die Ernüchterung. Die laufenden Kosten stiegen um knapp fünf Millionen Franken, der Kanton musste rund die Hälfte davon übernehmen. In der öffentlichen Kontroverse wurden Vorwürfe laut, die sich nicht an die Mäzeninnen und Mäzene, sondern an den Kanton richteten. Die Regierung habe das Geschenk gerne angenommen, aber vergessen, dass es Geld brauche, um auf der zusätzlichen Fläche grosse Kunst zu zeigen.

Zum populärsten Museum in der Region entwickelte sich in der Zwischenzeit die Fondation Beyeler. Das Galeristen-Ehepaar Hildy und Ernst Beyeler hatte es 1997 in Riehen eröffnet. Der Museumsbau des Stararchitekten Renzo Piano war elegant eingeflochten in die Natur (vgl. Abbildung im Zeitstrahl, S. 19). Die Fondation Beyeler entwickelte sich zum meistbesuchten Kunstmuseum der Schweiz und hievt Riehen auf die Weltkarte des Kunsttourismus. Regelmässig fanden dort sogenannte Blockbuster statt: 2015 pilgerten 370 000 Besucherinnen und Besucher an eine Ausstellung von Werken Paul Gauguins – ein neuer Rekord. Ein Garant für den Erfolg war die dynamische Ausstellungspraxis, die Agilität und Flexibilität des Museums, das seit 2007 als Aktiengesellschaft organisiert war und seit jeher auf die Unterstützung vermöglicher Gönnerinnen und Gönner zählen konnte.²³ Anfang der 2020er-Jahre starteten die Bauarbeiten für eine Erweiterung des Museums nach Plänen des in Basel geborenen Architekten Peter Zumthor.

Architektur in Basel

Es passte zum Selbstbild der Stadt, dass sich das 1984 gegründete Architekturmuseum AM 2006 offiziell zu «SAM Schweizerisches Architekturmuseum» umbenannte. Basel war die Architekturoberhauptstadt der Schweiz. Dieses Renommee verdankte sich der historisch gewachsenen Bau- substanz, bedeutenden Bauten der Moderne sowie der Gegenwartsarchitektur international tätiger Büros, von denen verschiedene ihren Sitz in Basel hatten und haben. Allen voran das Werk von Roger Diener, Jacques Herzog und Pierre de Meuron genießt weltweite Anerkennung und wirkte prägend auf eine jüngere Generation von Architektinnen und Architekten in Basel. Im Spannungsfeld der Postmoderne seien hier Positionen entstanden, «die in ihrer geschichtlichen Analyse tiefgreifend und in ihrer entwerferischen Synthese komplex angelegt sind», hält Dorothee Huber in ihrem mehrfach aufgelegten «Architekturführer Basel» fest.²⁴ Die nach 1960 errichteten Bauten zeugen vom rasanten Wandel der Stile und Moden, der für diesen Zeitraum kennzeichnend ist. Zu den jüngeren Entwicklungen zählt das Weiterbauen im Bestand, das auch aus ökologischer Notwendigkeit gefordert wird. Dem mit raumgreifendem Städtebau und modernistischer Architektur verbundenen Ressourcenverschleiss widmete das SAM 2022 die Ausstellung «Die Schweiz: Ein Abriss».



103 Maurerlehrhalle der Gewerbeschule Basel
von Hermann Baur, erbaut 1958–1961.



← 104 Bürohaus Lonza, Suter + Suter, 1960–1962.

↓ 105 Baustelle mit Modellen der Bank für Internationalen Zahlungsausgleich, Burckhardt + Partner, 1972–1977.







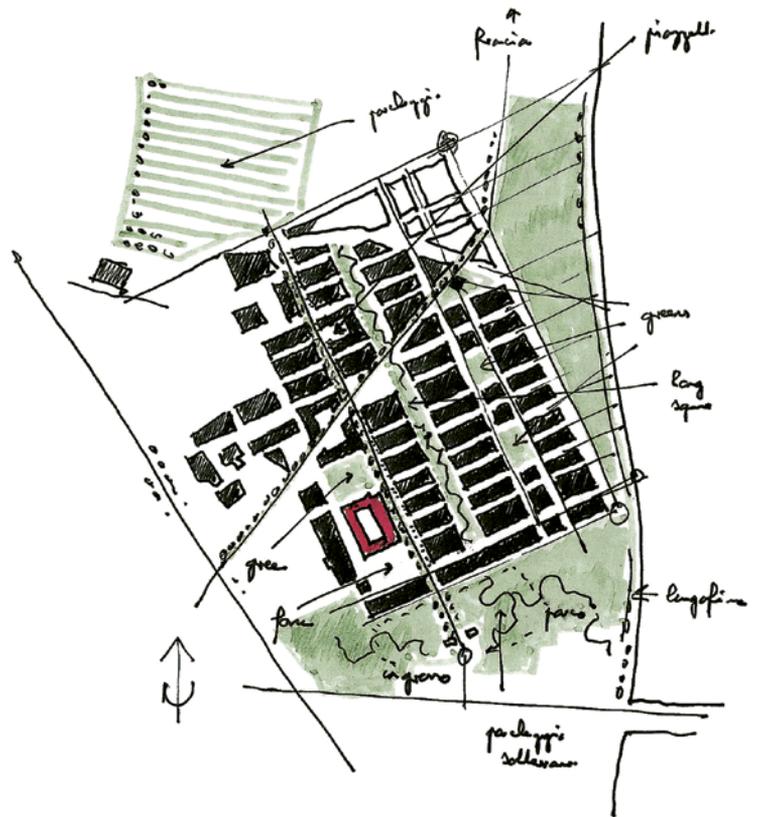
← 106 Stellwerk, Herzog & de Meuron,
1998–1999.

↑ 107 Wohnsiedlung Hammer I,
Diener & Diener Architekten, 1978–1981.



↑ 108 Universitätsspital Basel – Frauenklinik,
Silvia Gmür und Livio Vacchini, 2001-2003.

→ 109 Masterplan für den Novartis Campus,
Vittorio Magnago Lampugnani, 2000.



Diese Abbildung kann aus urheberrechtlichen Gründen nicht in der Open-Access-Ausgabe angezeigt werden. Sie ist jedoch in der gedruckten Ausgabe enthalten.

↑ 110 Erweiterungsbau Kunstmuseum Basel,
Christ & Gantenbein, 2010–2016.

→ 111 Wohnen im ehemaligen Weinlager,
Esch Sintzel Architekten, 2018–2023.



«Art Basel», eine globale Marke der Kunstwelt

Kunsthandel hat in Basel eine lange Tradition. Zahlreiche Ankäufe und Verkäufe erzählen Geschichten von Beziehungen rund um den Globus. Doch in den 1960er-Jahren drohte die Stadt den Anschluss an die Kunstwelt zu verlieren. In Zürich eröffnete eines der grössten Auktionshäuser der Welt, das amerikanische Sotheby's, eine Filiale. Die Stadt schien die perfekten Bedingungen zu erfüllen, um insbesondere zahlungskräftige US-amerikanische Sammler anzuziehen. Zürich war ein wichtiges Finanzzentrum und besass einen grossen internationalen Flughafen.²⁵

Daran wollte die Galeristin Trudl Bruckner etwas ändern. 1968 entwickelte sie die Idee für eine Basler Kunstmesse. Mit Balz Hilt und Ernst Beyeler gewann sie zwei namhafte Mitstreiter, einen lokalen Galeristen und einen Kunsthändler der klassischen Moderne mit Kontakten in die ganze Welt. Gemeinsam lancierten sie die «Art Basel», eine Verkaufsmesse für zeitgenössische Kunst, die sie als Gegenentwurf zum exklusiven «Kölner Kunstmarkt» verstanden, der wenige Jahre zuvor gegründet worden war.²⁶

Im Juli 1970 ging die erste Ausgabe der Messe über die Bühne, mit einem günstigen Eintrittsticket für fünf Franken und über 100 Ausstellern. Die Erfolgsgeschichte der «Art Basel» nahm ihren Lauf. Jahr für Jahr stieg die Anzahl der Ausstellerinnen. Während der Ölpreiskrise 1973 bewies die Ware Kunst zudem ihre

Exakt und kunstvoll:

Werbung und Typografie aus Basel

Von Münchenstein bei Basel aus verbreitete sich ab 1960 die «Helvetica», eine der einflussreichsten Schrifttypen der jüngsten Zeit und ein Beispiel für jene Form der grafischen Gestaltung, die weltweit als «Swiss Style» berühmt geworden ist. Bei der Genese dieses letztlich uneinheitlichen Stils, der mitunter als ordentlich und doch verspielt charakterisiert wird, spielte die Allgemeine Gewerbeschule Basel eine entscheidende Rolle. An den dortigen kunstgewerblichen Fachklassen tätige Lehrer wie Theo Ballmer, Armin Hofmann oder Emil Ruder prägten Generationen von

Grafikerinnen und Grafikern, darunter Wolfgang Weingart, Nelly Rudin oder Karl Gerstner. Letzterer war zunächst im Werbeatelier der Basler Chemiefirma Geigy tätig, wo er ein frühes Paradebeispiel eines einheitlichen Unternehmensauftritts mitentwickelte, eine sogenannte Corporate Identity. 1959 war Gerstner Mitgründer von GKG (Gerstner, Gredinger, Kutter), eine Werbeagentur mit internationaler Strahlkraft und Sitz in Basel. Die kunstgewerbliche Abteilung seiner Alma Mater wurde 1980 in Schule für Gestaltung umbenannt.



112 Der Messeplatz während der Kunstmesse (Art Basel), 2008. — Während einer Woche des Jahres verwandelte die grösste Kunstmesse der Welt die Stadt Basel. Die Ausgabe 2008 besuchten 60 000 Menschen, 300 Galerien aus rund 35 Ländern zeigten Werke von über 2000 Künstlerinnen und Künstlern.

Resistenz gegenüber wirtschaftlichen Konjunkturunbrüchen. Noch im selben Jahrzehnt stieg die «Art Basel» zu einer der wichtigsten europäischen Kunstmesen auf. Bald darauf wurde aus einer inklusiven eine exklusive Veranstaltung: 1989 bewarben sich 700 Aussteller, das «Art Committee» wies 429 von ihnen ab.²⁷ Die Epoche des Glamours, des Luxus und der internationalen Strahlkraft begann – die «Art Basel» wurde zu einer der bekanntesten Brands der Kunstwelt.

Unter der Leitung von Sam Keller, später Direktor der Fondation Beyeler, expandierte die ‹Art Basel› ins Ausland. 2002 entstand die ‹Art Basel Miami› im amerikanischen Bundesstaat Florida, 2013 fand die erste ‹Art Basel Hong Kong› statt.²⁸ Zu den prägendsten Neuerungen gehörte am Basler Standort die Einführung der ‹Art Unlimited› mit grossen Installationen.²⁹ Dabei erwies sich die ‹Art Basel› auch als Magnet für sogenannte Satelliten. Zuerst siedelte sich die ‹Liste Art Fair› an, später folgten weitere Kunst- und Designmessen. Aus einer anfänglichen Konkurrenz wurde bald eine belebende Koexistenz. Hinzu kam die Verleihung von Designpreisen. Basel war das Schweizer Zentrum der Kunst, hier nahmen die Künstlerinnen und Künstler die Awards entgegen. Doch mit der Lancierung der ‹Art Basel Paris› in der französischen Hauptstadt 2022 kam die Befürchtung auf, dass der Standort Basel in der Kunstwelt an Bedeutung verlieren könnte. ‹Art Basel› war eine Marke, die auch in Miami, Hongkong oder Paris funktionierte.

Selbstinszenierung als «Cultural Heart of Switzerland»

Das Selbstbild einer Stadt von Kultur und Kunst hatte Basel gezielt verbreitet. Ein Zeugnis davon ist der Auftritt 1988 im ‹Swiss Institute› in New York. Basel positionierte sich in der amerikanischen Metropole als «Cultural Heart of Switzerland».³⁰ Die Ausstellung dürfe «nicht armselig wirken», hiess es im Konzept, «sondern kreativen und konzeptionellen Charakter und Ausstrahlung haben.»³¹ Die Informationstafeln waren reich bebildert mit kulturellen Höhepunkten Basels – dem Kunstmuseum, dem Stadtcasino, der Fasnacht und vielem mehr [113].

Das ‹Swiss Institute› war 1985 von kunstinteressierten Schweizer Unternehmen gegründet worden und sollte die Bevölkerung in New York mit dem kulturellen Schaffen in der Schweiz vertraut machen.³² Der Basler Auftritt von 1988 war Teil einer mehrjährigen PR-Kampagne in den Vereinigten Staaten, umgesetzt vom Basler Verkehrsverein. Der private Verein war seit Ende des 19. Jahrhunderts darum bemüht, in enger Zusammenarbeit mit Behörden und Wirtschaft das Image von Basel zu verbessern und den Tourismus zu fördern. Ab 1996 nannte er sich schlicht ‹Basel Tourismus›.

Die Vermarktung der Stadt lag lange in den Händen Privater. Erst in den 1990er-Jahren wurde das Stadtmarketing zur kantonalen Aufgabe.³³ Wer damals an Standortmarketing dachte, hatte primär Werbung für den Wirtschaftsstandort vor Augen – folgerichtig war das 1999 gegründete Ressort Stadtmarketing beim Wirtschafts- und Sozialdepartement angesiedelt. Zehn Jahre später setzte sich ein breiteres Verständnis von Standortmarketing durch: Eine neue, eigenständige



113 Die Basler Woche in New York, 1988. — Ein frühes Beispiel des Standortmarketings war der Auftritt Basels im «Swiss Institute» in New York 1988. Dabei inszenierte sich die Stadt als «Cultural Heart of Switzerland».

Abteilung «Aussenbeziehungen und Standortmarketing» sollte den Standort Basel national und international positionieren.³⁴ Dazu gehörte auch das Image als «Kulturhauptstadt der Schweiz».

Das umfangreiche Kulturangebot erwies sich dabei als ideales Mittel, den Ruf Basels in die weite Welt zu tragen, beispielsweise über Kooperationen mit anderen Städten. Ab den 2000er-Jahren schloss die Regierung mehrere offizielle Partnerschaften, unter anderem 2009 mit der japanischen Präfektur Toyama und 2011 – als Fortschreibung der Erfolge rund um die «Art Basel» – mit Miami Beach

in Florida. Im Rahmen von Städtepartnerschaften exportierte Basel immer wieder seine kulturellen Produkte in andere Städte. Zum Beispiel schenkte die Stadt der chinesischen Metropole Shanghai, mit der Basel seit 2007 eine Partnerschaft verbindet, einen Original-Basilisken-Brunnen, vereinbarte Gastauftritte einer Faschnachts-Clique am jährlichen Shanghai Tourismus-Festival und Gastspiele der Basler Sinfonietta, des Kammerorchesters und des Ballett-Ensembles.³⁵

Die Botschaft war eindeutig, das Standortmarketing betonte die hohe Qualität der Basler Kulturinstitutionen immer wieder. Selbstbewusst labelte sich Basel als Kulturhauptstadt, ob bei der Autobahneinfahrt, in Imagefilmen und Werbebroschüren oder in Kampagnen wie dem erwähnten Auftritt in New York und der – erfolglosen – Bewerbung für den Titel «Kulturhauptstadt Europas» 2001.

Die Hochkultur öffnet sich

Lange war Basel eine Stadt der Hochkultur. Die Regierung investierte in erster Linie in klassische Musik sowie in Ballett, Oper und Theater. Allein zwischen 1950 und 1970 stiegen die Ausgaben um mehr als das Zwölfwache, von rund zwei auf fast 25 Millionen Franken jährlich.³⁶ Das Kulturangebot konzentrierte sich um den Barfüsserplatz – im Theater, im Stadtcasino, im Kunstmuseum. Hier manifestierte sich die städtische Kulturförderung.

Mit dem sozialen Aufbruch nach 1968 geriet das klassische Kulturverständnis unter Druck, auch in Basel. Es folgten Debatten darüber, was Kultur erfüllen sollte, wieviel sie kosten und wer sich in welcher Form an ihr beteiligen dürfe. Die Frage nach der Zugänglichkeit von Kultur stellte sich insbesondere im öffentlich geförderten Theater. Dieses war wiederholt mit dem Vorwurf konfrontiert, es

114 Der Schriftsteller Günter Grass im Stadttheater Basel, 1968. — Weltpolitik auf Basler Bühne:

Im vollbesetzten Theater lauschen die Gäste den Worten des deutschen Autors Günter Grass, linker Intellektueller und späterer Literaturnobelpreisträger. Gäste hatten Transparente an Logen und Balkone gehängt, um gegen eine britische Beteiligung am Bürgerkrieg in Nigeria zu protestieren.



würde nur elitäre Teilinteressen einer Minderheit vertreten. Das zeigte sich 1973 bei einer Abstimmung über ein neues Theater.³⁷ Das wohlhabende Bruderholz befürwortete als einziges Quartier die Erhöhung der Subventionen von 13 auf 15,6 Millionen Franken jährlich, alle anderen lehnten ab, die Arbeiterquartiere Matthäus, Klybeck und Kleinhüningen am deutlichsten. Das grösste Interesse an einem leistungsfähigen Theater hatte das Bildungsbürgertum, das hoch über der Stadt wohnte und sich den Besuch der Aufführungen leisten konnte. Für Arbeiterinnen und Arbeiter dagegen schien das Theater ein Luxus zu sein.³⁸

Die ‹Ära Düggelin› am Theater Basel

Unter Werner Düggelin, Theaterdirektor von 1968 bis 1975, veränderte sich das Theater Basel. Während seiner Intendanz wurde das Theater politischer, gesellschaftskritischer und kämpferischer. Es reflektierte die soziale Aufbruchsstimmung, versuchte sich in der Deutung der Gegenwart und griff gezielt tagesaktuelle Themen auf: Kriege, Konsumkultur, die kapitalistische Klassengesellschaft.³⁹ Damit sprach das Theater insbesondere die politisierte Jugend an.

Die ideelle Vernetzung mit den neuen sozialen Bewegungen schlug sich in den Besucherzahlen nieder. In der ‹Ära Düggelin› stieg der Anteil der Jungen im Theater von praktisch Null auf beachtliche 33 Prozent.⁴⁰ Formate wie die Montagabende mit Dokumentationstheater oder die sonntäglichen Matineen (1968) schufen Räume für kritische Diskussionen.⁴¹ «Es gelang uns, das Klima der Stadt zu beeinflussen», erinnerte sich Düggelin später. In seinen Augen war das Theater zu einem Zentrum der gesellschaftlichen Aushandlung geworden. «In Basel haben 1968 die Auseinandersetzungen, die anderswo zu Strassenkämpfen führten, im Theater stattgefunden. [...] Unsere Inszenierungen reagierten auf die umstrittenen Fragen der Zeit, aber mit den Mitteln der Kunst.»⁴²

Dieses Selbstverständnis als ein Forum für die Bevölkerung bedingte aus Sicht Düggelins, dass das Theater kostenlos zugänglich war und von strengen Produktionsplänen entlastet wurde. In diesem Sinne lancierte er 1969 die Idee eines Null-Tarifs. Diese Forderung nach einer Demokratisierung des Theaters war damals in Europa weitverbreitet.⁴³ In Basel blieb das «Gratis-Theater» zwar Wunschenken, ebnete aber den Weg für vergünstigte Eintritte für Schülerinnen und Schüler, Studierende und später auch Geringverdienende.⁴⁴ Zudem lancierte das Theater 1972 gemeinsam mit dem FCB eine vielbeachtete Lotterie. Zu gewinnen war entweder ein Ticket ins *Joggeli*, wie das Stadion des FCB genannt wurde, oder ein Eintritt ins Theater. Die Aktion symbolisierte den Brückenschlag zwischen

verschiedenen sozialen Schichten, im Gegensatz zum Theater galt Fussball lange als kulturlose Angelegenheit.⁴⁵

Doch die Intendanz Düggelins wurde nicht von allen goutiert. Es gab Baslerinnen und Basler, die «ihr» Theater wieder zurückhaben wollten, denen es zu «subversiv», zu «linksextrem» und zu «verpolitisiert» geworden war. Die Besucherzahlen gingen insgesamt zurück, und das Theater musste künftig unterschiedlichen Erwartungen gerecht werden.⁴⁶ Solche Polemiken waren von nun an Teil der Kulturstadt Basel – auch im Film, in der Musik und in den bildenden Künsten.

«Derb und triebhaft»: Das Veto der Sittenwächter

Viele Kinofilme galten in Basel und anderswo lange als moralisch fragwürdig und unterlagen deshalb Zensurbestimmungen. Seit 1917 ging das Gremium der Basler Filmzensurkommission gegen Inhalte vor, die auf das Publikum «unsittlich», «verrohend» oder «erotisierend» hätten wirken können. Das Polizeiinspektorat befürchtete, Jugendliche und Erwachsene würden «das moralisch verwerfliche Geschehen auf der Leinwand zum Vorbild ihres eigenen Tuns nehmen». Die Praxis der Zensur war undurchsichtig. Das Basler Kinogesetz definierte nicht, was erotisierend, verrohend oder unsittlich wirkte, und die Zensoren besaßen keine fundierten Kenntnisse über das Medium Film. Die Zensur wurde ausgeübt von Polizisten, Lehrern oder Pfarrern. Zudem mussten in der Schweiz Zensurentscheide – im Gegensatz zu anderen Ländern wie beispielsweise Grossbritannien – nicht öffentlich begründet werden.⁴⁷

In den 1960er-Jahren erreichte die Filmzensur in Basel ihren Höhepunkt. «La Jument Verte» galt 1960 als zu «derb und triebhaft»; «Les Liaisons Dangereuses» 1962: «unmoralisch»; «Seitenstrasse der Prostitution» 1968: verboten wegen «pikanter Szenen» und «Homosexualität».⁴⁸ Insgesamt 21 Filme fielen in diesem Jahrzehnt der Zensur zum Opfer, in den 1950er-Jahren waren es nur acht gewesen. Die Zensur war ein Zeichen des konservativen Geistes, der in Basel immer auch präsent war.

Die Filmzensur war lange unbestritten, erst ab Mitte der 1960er-Jahre wurden die Massnahmen zunehmend in Frage gestellt, die Rekurse von Kinobesitzern und Filmverleihern häuften sich und das Verwaltungsgericht begann sie vermehrt gutzuheissen. Diese Entwicklung setzte in Basel-Stadt eher spät ein. Zuvor pilgerten Hunderte ins Baselland oder ins umliegende Ausland, um dort Spielfilme zu sehen, die im Stadtkanton verboten oder nur gekürzt zu sehen waren. 1971 löste



115 Verschmierte Plastik «Lieu Dit», Heuwaage, von Michael Grossert, 1976. — Diese Skulptur aus Polyesterharz löste in Basel eine Grundsatzdebatte über staatliche Förderpolitik und Kunst im öffentlichen Raum aus. Unbekannte verschmierten die Plastik und beklagten den Einsatz von Steuergeldern für die Erstellung. Daraufhin forderten

Künstler und Künstlerinnen Solidarität mit ihrem Kollegen Michael Grossert. Mit dem abgebildeten Kommentar, den sie vor das verwüstete Kunstwerk legten, drehten sie den Spieß um: Vandalismus sei Barbarei am Steuerzahler. Ende der 2010er-Jahre restaurierte der Kanton das Kunstwerk in Absprache mit Angehörigen des Künstlers.

die Regierung das Zensur-Gremium auf. Von nun an wurden nur noch Alterslimiten für das jugendliche Publikum festgesetzt.⁴⁹

Über die Grenzen der Kunstfreiheit wurde mehrfach öffentlich debattiert. Als 1959 der Künstler Kurt Fahrner auf dem Barfüsserplatz vor aller Welt sein Gemälde einer nackten Frau am Kreuz präsentierte, war die Antwort der Behörden unmissverständlich. Der Staatsanwalt bezeichnete das Bild als «grob unzüchtige Darstellung», die die religiösen Gefühle insbesondere der katholischen Bevölkerung verletze und «auf eine bedenkliche Mentalität gewisser Kreise» hinweise.⁵⁰

In Fahrners provokativer Kunst äusserten sich nonkonformistische Haltungen zur Sexualität und zum Patriarchat. Dass er sie öffentlich inszenierte, war auch eine Kritik am etablierten Kunstbetrieb – der Künstler fand für seine Gemälde keine Ausstellungsmöglichkeit und zeigte sie deshalb im öffentlichen Raum. Die Polizei setzte dem unbewilligten Happening ein Ende, konfiszierte das skandalöse Bild und leitete umfassende Untersuchungen ein. Die Aktion hatte ein langwieriges juristisches Nachspiel. Fahrner wurde gebüsst, das Bild beschlagnahmt. Der Künstler ging daraufhin einige Jahre ins Exil. Erst 1980, 21 Jahre später, wurde das Bild wieder freigegeben und daraufhin vorübergehend im Kunstmuseum ausgestellt.⁵¹ Der zornige Rebell erlebte diesen Moment nicht mehr. Fahrner verstarb drei Jahre vor der Ausstellung.

Skulpturen und Graffiti: Schrott oder Kunst?

Kunst im öffentlichen Raum hatte es lange schwer. Die grossräumige Plastik «Lieu Dit: Heuwaage» des Basler Künstlers Michael Grossert wurde wenige Wochen nach ihrer Installation im Jahr 1976 beschmiert, unter anderem mit den Worten: «56'000.- Steuergelder» [115]. Die Behörden hatten das Kunstwerk in Auftrag gegeben, mit seinen knalligen Farbtönen sollte es einen Kontrast zum grauen Beton herstellen. Im Parlament war die Plastik umstritten, ein Grossrat sprach von der «Verschandelung der Stadt durch den Kunstkredit», eine Grossrätin beantragte sogar die Verlegung des «Monstrums» auf einen Kinderspielplatz.⁵²

Auch im Falle der Stahlskulptur «Intersection» des US-amerikanischen Künstlers Richard Serra gingen die Meinungen auseinander. Viele taten das achtzig Tonnen schwere Werk auf dem Theaterplatz als teuren Rost ab, als Schrott, der durch den Sichtschutz der Metallwände zum Urinieren einlade. Wieder flackerte der Konflikt um Kunst im öffentlichen Raum auf. Doch auch in diesem Fall blieben Vorstösse, das «Pissoir» zu entfernen oder umzusiedeln, erfolglos.

Die Stahlskulptur auf dem Theaterplatz war auch eine beliebte Oberfläche für Sprayer und Sprayerinnen. Wiederholt war sie am frühen Morgen mit Graffiti überzogen, jedes Mal musste die Stadtreinigung für Reinigungsarbeiten geholt werden. An der Frage, ob es sich bei Graffiti um Vandalismus oder um eine Kunstform handelte, schieden sich in Basel die Geister. In einem der ersten Hip-Hop-Songs in Schweizer Mundart rappte Urs Bauer 1991: «Dir saget ych vrschmier' alles und sig e Vandal / Doch y vrzier' nur Betonwänd, wo gruusig sind und kahl.» Unter dem Künstlernamen Black Tiger proklamierte er im Song 'Murder by dialect' einen breiten Begriff von Kunst: «Ych trag' nur zur Vrschönerig vom Schtadtbild bi / Graffiti isch e Kunscht, Kunscht isch alles für mi.»⁵³

Die Subkulturen werden Teil der Stadt

Die Hip-Hop-Szene etablierte sich in Basel in den 1980er-Jahren. Ihre Vorbilder lebten in New York, ihr Aushängeschild waren Breakdancerinnen und Breakdancer sowie die Sprayerinnen und Sprayer, denen Black Tiger ein musikalisches Denkmal gesetzt hatte. Entlang der Eisenbahnlinie entstand in Basel mit rund acht Kilometern Länge eine der längsten Graffiti-«Lines» in Europa. In den 1990er-Jahren löste sich die Hip-Hop-Szene allmählich vom kriminellen Image, das ihr oftmals angehängt wurde. Rap landete in den Musikcharts und auch Graffiti wurde populär und teilweise kommerziell. Einige Sprayerinnen und Sprayer nahmen legale Aufträge an, stellten ihre Kunst in Galerien aus und verwirklichten damit den Traum, ihr Hobby zum Beruf zu machen. Ihre Erfolge goutierten allerdings nicht alle in der Szene, für einige galten Auftragsarbeiten als Verrat an der eigenen Kultur, am Lifestyle der Aussenseiter. Damit verbunden war die Sorge, die eigene Guerillakunst würde allmählich zum Mainstream, zu einer entideologisierten und kommerzialisierten Massenkultur.⁵⁴ Diese Entwicklung war typisch für viele Subkulturen in Basel.

«Basel isch en abgeschlaffts Kaff»

Hinter dem Begriff Subkultur stehen Jugendliche und junge Erwachsene, die sich von der Mehrheitsgesellschaft teilweise oder ganz abgrenzen, meist erkennbar durch bestimmte Identifikationsmerkmale wie Sprache, Frisur, Kleidung, Kon-



116 Luana vor einem Graffiti, 1984. — Die Baslerin Stephanie Cea ist eine Pionierin der lokalen Hip-Hop-Szene, die sich in den 1980er-Jahren etablierte. Cea wurde unter ihrem Künstlernamen Luana bekannt, kleidete sich im Stil New Yorker Fly Girls, sprayte, breakte und rappte, zunächst auf Englisch, später in Mundart. Die Basler Szene erhielt vor allem für Graffiti im öffentlichen Raum internationale Anerkennung.

sumverhalten, Musik und andere kulturelle Ausdrucksformen. Im nationalen Vergleich etablierten sich in Basel viele Subkulturen früh. Oft blieben sie am Ende zahnlos und hatten nur punktuell überregionale Ausstrahlungskraft.

Zu den ersten Erfahrungen, die in Basel die Jugend elektrisierte, zählte Musik aus den USA. Das Hafenviertel und Arbeitermilieu Kleinhüningen war Ende der 1950er-Jahre das erste Zentrum der frühen Schweizer Beat-Szene. Nach und nach erklangen die Bands auch öfters in bürgerlichen Etablissements wie dem Saal der ‹Drei Könige›, der ‹Safran Zunft› oder im Stadtcasino. Die Szene verlor zunehmend ihre Verwurzelung im Arbeitermilieu. In den 1970er-Jahren war sie primär von Kindern des Bildungsbürgertums dominiert – der Begriff ‹Gymnasial-Rock› kam in Umlauf.⁵⁵



117 Präsentation der «Bimbo Town»-Modekollektion im «Stücki», 1993. — Das Areal der ehemaligen Stückfärberei wurde zwischen 1992 und 1995 für diverse Kulturveranstaltungen umgenutzt: Abgebildet ist eine Dragqueen-Performance und Modeschau im legendären Club und Kunst-raum «Bimbo Town II». Das sogenannte «Stücki» war ein frühes Epizentrum der schweizerischen Technoszene. Weit über die Stadt hinaus bekannt war der Club «Planet E», in dem bis zu 4000 Menschen gemeinsam ravn. Hinzu kamen zahlreiche unbewilligte Technopartys, deren Locations über das aufkommende Mobiltelefon kommuniziert wurden.

Die Zürcher Musikszene mit ihren grossen Plattenfirmen hatte Basel zu diesem Zeitpunkt bereits an Bedeutung übertroffen. Die lokalen Musikschaaffenden schmissen den Bettel hin oder entdeckten die schon fester etablierten Musikrichtungen Jazz, R&B und Soul für sich. Auch der neue «Psychedelik» der «Sophisticated Seventies» fand in Basel eine breite Anhängerschaft, mit ihrem grossen Einzugsgebiet war die Stadt ein beliebter Veranstaltungsort für den eher kopflastigen Kunst- und Progressive-Rock. Ausländische Prog-Grössen gastierten hier, und zwar wie die Rock'n'Roller unter anderem auch in den Sälen der Hochkultur, etwa



118 Soulsugar-Party im Club «Kuppel». Screenshot von «Festzeit.ch», 2005. — Viele Jugendliche liessen sich im frühen 21. Jahrhundert beim Partymachen fotografieren. Im Anschluss an den Ausgang konnten die Bilder online gesichtet werden, zudem konnten registrierte

Nutzerinnen und Nutzer kommentieren, sich als abgebildete Person identifizieren und miteinander chatten. Ausgangsportale wie das auf die Region Basel spezialisierte (festzeit.ch) waren Vorläufer von Sozialen Medien wie Facebook.

im Theater und im Stadtcasino. Der Prog-Rock-Geist währte nur kurz und galt bereits als antiquiert, als sich auch in Basel die in den späten 1970er-Jahren von Grossbritannien herkommende Punk-Bewegung verbreitete.⁵⁶

Die Basler Punk-Band Vandal-Ex beklagte zu dieser Zeit lauthals, wie klein-kariert die Stadt sei. «Basel isch en abgeschlaffts Kaff», heisst es in einem der ersten Songs der 1978 gegründeten Gruppe, auf die weitere lokale Punk-Bands folgten. Unter dem Strich blieb die Bewegung in Basel aber überschaubar. Die hiesigen Punks orientierten sich an der deutlich grösseren Szene in Zürich, dem Mittelpunkt der Schweizer Bewegung.⁵⁷

Die Punks brachen mit dem Bürgertum, waren rebellisch, anarchistisch, liessen ihrem Frust mit lauten illegalen Festen freien Lauf und provozierten mit ihrem nonkonformistischen Auftreten: Irokesenfrisur, Springerstiefel, Bondage-Hosen und mit unzähligen Pins gespickte Lederjacken. Der Slogan «No Future» der britischen Band Sex Pistols war Programm. Während die 68er-Bewegung die

Welt verändern wollte, lautete das Verdikt der Punks, die Welt sei nicht mehr zu retten, es gebe keine Zukunft. Punks waren entsprechend nur an wenigen Orten geduldet. Ein Refugium fanden sie in besetzten Häusern wie dem Autonomen Jugendzentrum, später in der ›Elsi‹ oder der ›Villa Rosenau‹. Zudem trafen sich die Punks in bestimmten Plattenläden, Restaurants und Bars, etwa im ›Hirschen-eck‹, das 1978 von einem Kollektiv gegründet worden war und zur Punk-Hochburg avancierte.⁵⁸ Die meisten Subkulturen wurden mit spezifischen Räumen wie Kaffees, Discos, Häusern oder eigenen Stadtvierteln in Verbindung gebracht. Die Jugendlichen mussten sich ihre Orte meist erschaffen oder sie einfordern.

In den 1990er-Jahren war Basel ein bedeutendes Zentrum der aufkommenden Technoszene, die sich von illegalen Raves zunehmend in Clubs verschob. Überregional bekannt war beispielsweise das ›Nordstern‹. Selbst das ›Atlantis‹ mit seiner langen Tradition der Livemusik erfand sich Ende der 1990er-Jahre kurzzeitig neu als Mainstream-Disco.

Orte für «Stadtgärtner», Orte für «Steinen-Kids»

An einem Juniabend im Jahr 1989 erklärten zwei junge Frauen dem Publikum des Schweizer Fernsehens, woran es in Basel mangle. Es fehle hier einfach ein Ort, an dem «Leute von unserer Sorte» ihre Freizeit verbringen können.⁵⁹ «Leute von unserer Sorte» waren jung, Teenager, zwischen vierzehn und zwanzig Jahre alt, viele von ihnen Ausländerinnen und Ausländer der zweiten und dritten Generation. Sie nannten sich «Steinen-Kids», da sie gerne in der Steinenvorstadt abhingen. Der Ort war in Verruf geraten, insbesondere im Jahr 1987, als in der Basler Kino- und Shoppingmeile die Jugendgewalt grassierte. Nachdem die Polizei ihre Präsenz massiv erhöht hatte, nahmen Körperverletzungen und Diebstähle zwar ab, doch die Steinenvorstadt galt weiterhin als heisses Pflaster.

Gewalttätig seien sie nicht, betonten die in der TV-Sendung ›Seismo Nachtschicht‹ anwesenden «Steinen-Kids». Was blieb, war ihr Wunsch nach einem Ort für sich und Gleichgesinnte, ohne Polizei, ohne Vorschriften, eine Art Freiraum, wo sie machen konnten, was sie wollten. Solche Orte existierten doch bereits, entgegnete der liberale Regierungsrat Peter Facklam in der Sendung und verwies auf die Jugendtreffpunkte oder das ›Sommercasino‹: «Dort kann man Lärm machen.»⁶⁰ Im 1822 als Gesellschaftshaus für ein gehobenes Publikum gebauten Sommercasino hegte und pflegte die ›Basler Freizeitaktion‹ seit Längerem einen Ort für Jugendliche. Das 1962 eröffnete Jugendhaus sollte, im Sinne des Gründungszwecks der Jugendorganisation, «sinnvolle» Freizeitaktivitäten ermöglichen



119 Umnutzung der Alten Stadtgärtnerei, 1988. — Sommer 1988, «Stadtgärtner» genossen die Leichtigkeit des Seins, kurz darauf räumt die Polizei das Areal, auf dem ab 1986 Konzerte, Kinoabende, Ausstellungen und Theater stattgefunden hatten. Die Alte Stadtgärtnerei war ein wichtiger Ort für die alternative Szene in Basel und ein Vorbild für weitere Umnutzungen, Treffpunkte und Wohnprojekte.

und so «positiv» auf die durch die neuen Unterhaltungsmöglichkeiten verlockten Jugendlichen «einwirken».⁶¹ Die Jungen konnten basteln, die Mädchen stricken. Zwar hatte das Sommercasino sein Programm seit seiner Gründung den Bedürfnissen der Jugendlichen angepasst. Die Bastelecke im Keller wich einer Disco, die die Jugendlichen teilweise selbst bespielen konnten. Wie die Äusserung von Faklam erkennen lässt, waren Jugendtreffpunkte jedoch immer auch der Versuch, den Jugendlichen einen Rahmen zu setzen. Zwischen 1975 und 1987, als Jugendproteste die Stadt aufschreckten, eröffnete die Basler Freizeitaktion fünf Jugendtreffpunkte in verschiedenen Quartieren.⁶² Es war eine paternalistische Strategie, die mal besser, mal schlechter aufging.

Die Jugendtreffpunkte seien für ein anderes Publikum, erklärte ein junger Mann in der TV-Sendung aus der Steinenvorstadt. Dort seien die Alternativen unterwegs. Das spreche ihn gar nicht an. Damit stichelte er gegen eine andere Gruppierung, die Stadtgespräch war in Basel, die «Stadtgärtner». Die Geschichte der «Stadtgärtner» begann 1986 mit einer legalen Zwischennutzung der Alten Stadtgärtnerei (ASG) im heutigen St. Johannis-Park.⁶³ Im Gegensatz zu den «Steinen-Kids» standen die Stadtgärtnerinnen und Stadtgärtner in der Tradition von Jugendbewegungen aus dem linken politischen Spektrum. Sie formulierten ihren Wunsch nach einem Freiraum klar und forderten diesen vehement ein. Als er schliesslich erfüllt wurde, nutzten sie die ASG unter anderem für künstlerische Veranstaltungen. Nach dem Ablauf der Zwischennutzung besetzten «Stadtgärtner» das Areal. Kurz darauf, im Sommer 1988, folgte die polizeiliche Räumung der ASG. Etwa 2000 Menschen demonstrierten gegen die Auflösung dieses alternativen Orts. Die Forderungen nach Freiräumen für Jugendliche waren brisant, ob für «Stadtgärtner» oder «Steinen-Kids».

Es blieb der Wunsch nach einem Ort für Gleichgesinnte

Subventionen für Populäres

Auf illegale Besetzungen – und polizeiliche Räumungen – folgte um 1990 eine Ära der legalen Zwischennutzungen mit Mietverträgen, die mit der Privatwirtschaft oder dem Kanton abgeschlossen wurden. Auf dem Areal der alten Brauerei Warteck entstand ein «permanentes Provisorium» mit Werkräumen und Konzertsaal. Im ehemaligen Verwaltungsgebäude der Fleischverarbeiterin Bell wurden Kunstateliers eingerichtet. Auch in die Grossgarage Schlotterbeck zogen Kulturschaffende legal ein. Viele Gruppen, die sich als Subkultur definierten, legten ihre Berührungspunkte zum Establishment ab und nutzten die neuen Freiräume zu ihren

Gunsten.⁶⁴ Basel schien die Subkulturen integriert zu haben. Die Presse titelte: «In Basel geht's: Verträge statt Krawall».⁶⁵

Insbesondere die Jugend- und Alternativkultur forderte zunehmend auch staatliche Fördermittel ein. Als Paradebeispiel galt in Basel die Kaserne, die seit 1980 vom Verein Kulturwerkstatt Kaserne betrieben wurde, der freien Szene Auftritte ermöglichte und dabei von Beginn an staatlich unterstützt wurde.⁶⁶ Eine frühe Interessensvertretung im Bereich der Musik entstand 1994 mit dem Rockförderverein. 2002 formierte sich zudem das parteiübergreifende Komitee «Kulturstadt Jetzt», das in der Folge im Grossen Rat eine schlagfertige Lobby aufbauen konnte. Seine Mitglieder vereinte die Überzeugung, dass der Kanton zu stark auf die Hochkultur fixiert sei und andere Sparten vernachlässige.

Der Einsatz für die Interessen der Jugend-, Alternativ- und Popkultur verzeichnete lange nur überschaubare politische Erfolge in Basel. Die politische Allianz hinter den grossen Leuchttürmen wie dem Theater oder dem Kunstmuseum reichte von der SP bis zur LDP, der Sparhebel wurde nur ungern angesetzt. Einen Coup landete «Kulturstadt Jetzt» 2020, als die Bevölkerung die «Trinkgeldinitiative» des Komitees deutlich annahm und damit den Kanton verpflichtete, jährlich statt wie bisher 3,5 mindestens fünf Prozent des ordentlichen Kulturbudgets in alle Sparten der aktiven Jugendkultur fliessen zu lassen.⁶⁷

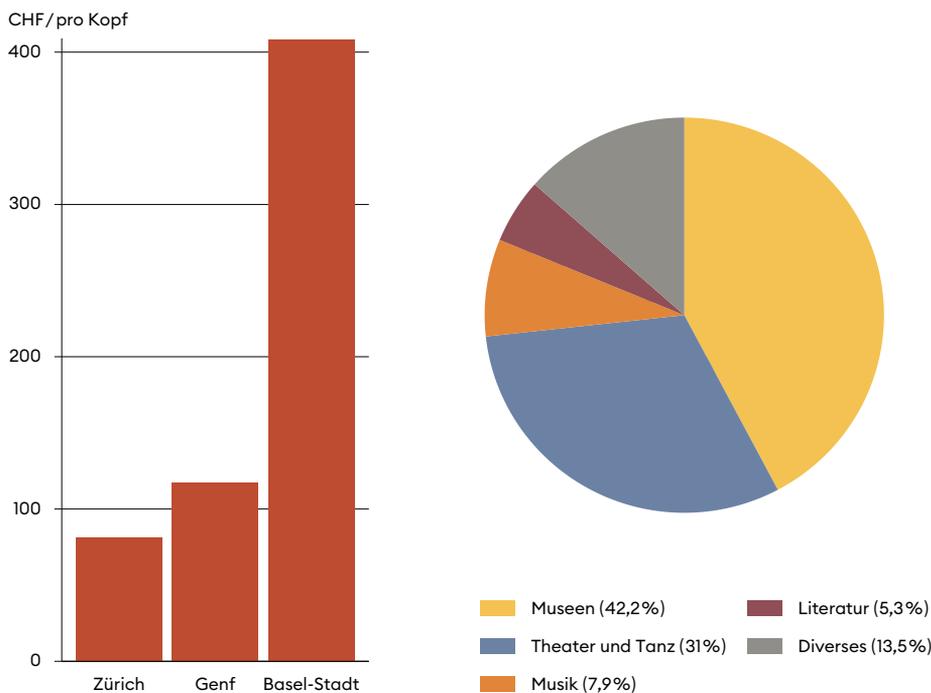
Corona: Ein Virus bedroht die Kulturszene

2020 kam das kulturelle Leben in Basel wie anderswo zum Stillstand. Als Reaktion auf die rasche Verbreitung des Coronavirus beschloss die Behörden umfassende Massnahmen: «Social distancing», keine Grossveranstaltungen, Lockdown. Für die Kulturszene war diese Zeit ein gravierender Einschnitt. Professionelle Betriebe konnten zumindest Kurzarbeit beantragen und weiterhin auf versprochene Subventionen zählen. Für die freie Szene bedeutete die Situation hingegen grosse Unsicherheiten. Der Kanton reagierte relativ rasch und schuf eine Spezialabteilung für Ausfallentschädigungen, um möglichst ohne bürokratische Hürden finanzielle Abhilfe zu leisten. Viele Betroffene

schätzten das, einige beschwerten sich über die angeblich lange Bearbeitungszeit. Derweil begann das Online-Medium «Bajour» live Konzerte regionaler Künstlerinnen und Künstler in die Stuben zu streamen, nach dem Prinzip: Kommt das Publikum nicht zur Musik, muss die Musik zum Publikum. Kurze Zeit später lancierten «Pro Innerstadt» und die Zeitung «bz» gemeinsam mit regionalen Kreativschaffenden die Plakataktion «Kreative contra Corona».⁶⁸ Die Kulturlandschaft in Basel erholte sich und kam letztlich weitgehend gut durch die Krise, die Umstände offenbarten das Potenzial des Internets und die Bereitschaft, Kultur zu subventionieren.

Die Trennlinie zwischen Hoch- und Popkultur liess sich längst nicht mehr messerscharf ziehen. Das Kunstmuseum und andere altbekannte Institutionen öffneten sich für ein breiteres Publikum, immer weniger waren sie exklusive Orte des Bürgertums. Derweil verloren die einst subversiven Subkulturen ihren kritischen Grundtenor zunehmend. Der Kanton unterstützte verschiedene Arten von Kultur [120]. Auch die alternative Szene profitierte von Subventionen, und immer seltener biss man die Hand, die einen fütterte. Es hatte eine Angleichung auf beide Seiten stattgefunden: Basler Kultur war um die Jahrtausendwende selten trivial, aber auch selten radikal. Oftmals stand sie im Zeichen der Affirmation. Basel sonnte sich im Licht der Künste.

Kulturausgaben in Basel-Stadt, 2021



120 Basels Selbstverständnis als Kulturstadt wird im kantonalen Vergleich der Kultursubventionen deutlich. 2021 betragen diese in Basel-Stadt 408 Franken pro Kopf, im zweitplatzierten Kanton Genf waren es 117 Franken, im Kanton Zürich 81 Franken (Diagramm links).

Die öffentliche Hand subventionierte verschiedene Kultureinrichtungen; mit Abstand am meisten Gelder erhielten in Basel das Theater, das Sinfonieorchester und die fünf staatlichen Museen (Diagramm rechts).

Folklore und Weltstars bewegen die Massen

Im Mai 1982 gab die Zürcher Konzertagentur «Good News» bekannt, dass die Rolling Stones im Basler St. Jakob-Stadion auftreten werden. Das anstehende Konzert war Stadtgespräch, die 54 000 Tickets nach drei Tagen ausverkauft und die Vorbereitungen mit grossem Aufwand verbunden [121].⁶⁹ Die Regierung legte den Veranstaltern keine Steine in den Weg, schliesslich versprach das Konzert durch die Billettsteuer einen Geldsegen für die damals leeren Staatskassen. Auch die Stadionbesitzerin, die Genossenschaft Fussballstadion St. Jakob, begrüsst die neue Ertragsquelle, da der FC Basel nach erfolgreichen Jahren eine sportliche Baisse und einen starken Publikumsrückgang zu beklagen hatte [122].

Am 15. Juli 1982 hatte das Warten ein Ende. Der Auftritt der Rolling Stones war die Rockkonzert-Premiere in einem Schweizer Fussballstadion und Auftakt für eine Ära hochkarätiger Open-Air-Konzerte in Basel. Das St. Jakob-Stadion, 1953 für die Fussballweltmeisterschaft erbaut, wurde zu einem Ort durchorchestrierter Massenevents, auf der grössten Bühne Basels spielten Weltstars. Es traten unter anderem Bob Dylan, Tina Turner oder Michael Jackson auf.⁷⁰

Die Konzerte im St. Jakob-Stadion waren Teil eines allgemeinen Trends: die Kommerzialisierung der Popkultur. Als die Rolling Stones in Basel gastierten, waren sie keine Rebellen mehr, sondern Megastars. Vor dem Stadion verteilte nicht etwa eine Musikzeitschrift, sondern die Boulevardzeitung «Blick» eine Sonderausgabe zum Auftritt. Und der Veranstalter versprach «eine tolle Show, ein Spektakel». ⁷¹ Das Konzert ging ohne Zwischenfälle über die Bühne – ganz anders als der Auftritt 1967 in Zürich. Damals endete das erste Schweizer Konzert der Briten mit Tumulten und einem Polizeieinsatz.

Vor allem in den 1990er-Jahren war das Stadion wiederholt Schauplatz von Massenveranstaltungen. Neben grossen musikalischen Events zog auch der wiedererstarke FC Basel die Leute erneut an. Für die Stadiongenossenschaft ein Grund mehr, das in die Jahre gekommene Stadion durch einen Neubau zu ersetzen. 2001 wurde der neue St. Jakob-Park eingeweiht, eines der modernsten Fussballstadien Europas mit angeschlossener Altersresidenz und einem Shopping-Center.

Das Stadion war ein architektonisches Zeugnis davon, mit welchen Herausforderungen die Organisation von Grossevents inzwischen verbunden war. Die Veranstalterbranche hatte sich professionalisiert und musste deutlich höhere

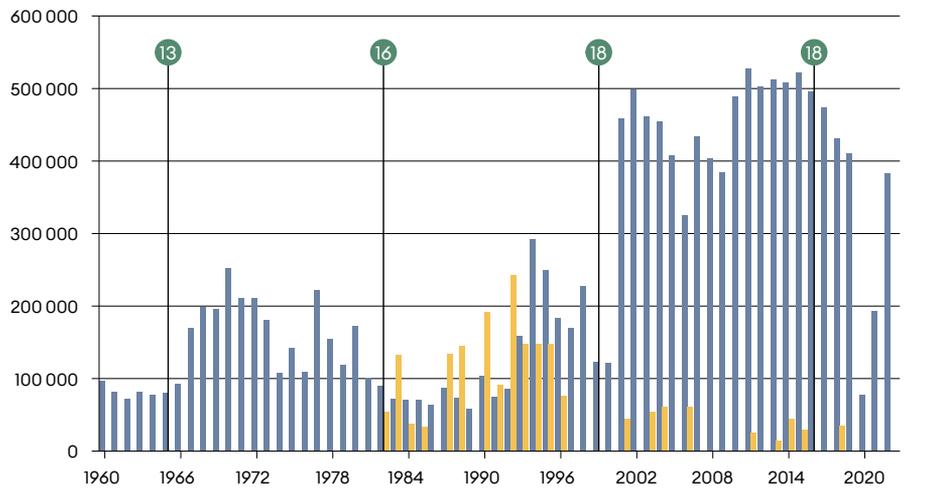


121 Live-Konzert der Rolling Stones im St. Jakob-Stadion, 1982. — Noch nie waren so viele Menschen in der Schweiz zu einem Live-Konzert zusammengekommen wie im Sommer 1982, als sich knapp 55 000 im St. Jakob-Stadion versammelten, um die Rolling Stones zu sehen, zu hören, zu erleben.

Sicherheitsanforderungen erfüllen, unter anderem strengere Einlasskontrollen, hoher Polizei-Aufwand und an Fussballspielen fast ausschliesslich nummerierte Sitzplätze.⁷²

Für Konzertveranstalter war dieses neue Umfeld mit hohem ökonomischem Druck verbunden. Musik spielte im neuen Stadion nicht mehr dieselbe Rolle. Die grosse Musik spielte in Zürich oder Bern. Das neue Stadion war primär als Fussballarena geplant, als Heimstätte des FC Basel, der bald seine erfolgreichsten Jahre erleben sollte.⁷³ Geblieben ist aber die Begeisterung der Basler Bevölkerung für Grossevents, die Sehnsucht nach grossen Emotionen und der Wunsch, Weltstars live zu erleben. Früher strömte sie für weltbekannte Musikerinnen und Musiker ins Stadion, später für die Champions League im Fussball oder für die «Swiss In-

Publikumszahlen an Konzerten und FCB-Spielen im St. Jakob-Stadion, 1960–2022



122 In den 1980er-Jahren rutschte der FC Basel in eine veritable Krise, die 1988 im Abstieg in die Nationalliga B mündete. Die Spiele besuchten jeweils nur noch etwa 5000 Menschen, deutlich mehr gingen inzwischen für die Grössen der Pop- und Rockmusik ins Stadion. Im 2001 eröffneten neuen St. Jakob-Park fanden Open-Air-Konzerte nur noch selten statt, während bis zu 30 000 Menschen Woche um Woche den FCB bejubelten, der wieder gross aufspielte. Der Einbruch im Jahr 2020 ist auf die Corona-Pandemie zurückzuführen.

- Zuschauer:innen FCB-Heimspiele
- Zuschauer:innen Konzerte
- Anzahl Heimspiele

doors› in die benachbarte, 1976 eröffnete St. Jakobshalle. Dort avancierte der in der Region Basel aufgewachsene Roger Federer zum Rekordsieger des internationalen Tennisturniers, einem der grössten Sportevents der Schweiz.

Der FC Basel, ein Spiegel der Gesellschaft

24. April 2002 auf dem Barfüsserplatz: keine Trams, keine Autos, kein Durchkommen, dafür Fangesänge, ein Meer wehender Fahnen, roter Rauchschwaden und tausende euphorisierter Menschen, die sich in den Armen liegen. Nach über zwei Jahrzehnten stand der FC Basel wieder an der Spitze der nationalen Fussballliga. Der FCB war für viele in der Region längst mehr als nur ein lokaler Fussballverein. Er weckte grosse Emotionen und erzeugte ein Wir-Gefühl.

Diese Identifikation mit dem Club nahm mit den sportlichen Erfolgen stark zu. Unter Trainer Helmut Benthaus holte der bis dahin mässig erfolgreiche FCB zwischen 1965 und 1982 sieben Meistertitel und zwei Pokalsiege.⁷⁴ An entscheidenden Spielen waren teils über 50 000 Zuschauerinnen und Zuschauer im Stadion. 1973 verkündete Regierungsrat Edmund Wyss an der Meisterfeier überschwänglich: «Die an Sitten und Gebräuchen reiche Stadt ist um eine weitere Tradition reicher geworden – den FCB.»⁷⁵

Kurz darauf dämpften sportliche Misserfolge die Fussballbegeisterung in Basel. 1988 stieg der FCB in die Nationalliga B ab, die Publikumszahlen sanken markant, erst 1994 gelang der Wiederaufstieg. Um die Jahrtausendwende kehrte der Erfolg zurück, dank eines gut vernetzten Präsidiums und der Mäzenin Gisela (genannt Gigi) Oeri, die nicht nur Geld in den Verein steckte, sondern die Vereinspolitik mitprägte. Zwischen 2002 und 2017 feierte der Club die bisher grössten Erfolge in seiner Vereinsgeschichte: zwölf Meistertitel, sieben

Cupsiege und acht Teilnahmen an der prestigeträchtigen Champions League, dem Wettbewerb der besten Vereinsmannschaften Europas.⁷⁶ Die Publikumszahlen schossen wieder in die Höhe [122].

Der FCB entwickelte sich zu einer identitätsstiftenden Institution, die Menschen aus allen sozialen Schichten begeisterte und zusammenbrachte. Der Club verfügte über diverse Publikumsliebhaber, solche mit regionalen Wurzeln, aber auch Vorbilder ohne Schweizerpass. Spieler aus dem Ausland gehörten nach 1960 stets zum FCB-Kader. Zuerst kamen «Söldner» aus dem grenznahen Ausland, später zunehmend von weiter weg – aus Italien und Spanien, der Türkei, Jugoslawien, aber auch aus Argentinien, Kamerun, Peru oder Südafrika. Dazu kamen Talente aus dem eigenen Nachwuchs, einige der besten stammten aus der Türkei und dem Kosovo.

Nicht alle erlebten die Spiele im Stadion als einen Moment der Zusammenkunft und Gemeinschaft. Der Fussball war lange ein Ort, an dem frauen-, schwulen- und fremdenverachtende Parolen zelebriert wurden. Eine Schiedsrichterin musste sich im frühen 21. Jahrhundert Zurufe wie «Nicole an den Herd!» anhören. Sexistische Fangesänge verstummten zwar zunehmend, aber Fussball galt weitem immer noch als «Männersache». Einer der beliebten Sprechchöre war und ist: «Sait dr Babbe zu sim Sohn, hüt kunnsch mit ins Stadion. D Mamme, wo ander Türe stoht, weiss, dass jetzt e Gschicht afoht ...» Erst 2009 lancierte der Club eine eigene Frauenequipe, eine



123 Ein Fan hat die Meisterfeier des FCB am 2. Mai 2004 auf dem Barfüsserplatz festgehalten.

der jüngsten der Region. Der FCB folgte damit verspätet dem Trend vieler Schweizer Spitzenclubs, auch professionelle Frauenteams aufzubauen.⁷⁷

Auch rassistische und antisemitische Rufe waren im Stadion lange Usus.⁷⁸ Zudem war der FCB in der Schweiz berüchtigt für gewaltbereite Fans. Das Schweizer Fernsehen drehte zwischen 1990 und 2012 mehrere Dokumentarfilme über die gefürchteten «Commando Ultras».⁷⁹ Am 13. Mai 2006 heizte die «Schande von Basel» eine breite Debatte über Gewalt in und um Schweizer Fussballstadien an. Der FCB verspielte an diesem Tag in letzter Sekunde den

Meistertitel, worauf frustrierte Fans den Platz stürmten, es folgten heftige Ausschreitungen. Im Jahr darauf verabschiedeten sämtliche Kantone eine gemeinsame Vereinbarung über repressive und präventive Massnahmen bei Sportveranstaltungen, das sogenannte Hooligan-Konkordat.⁸⁰ Die Konferenz der Kantonalen Justiz- und Polizeidirektoren verschärfte die gültige Fassung 2012. Fast alle Kantone traten dem revidierten Konkordat bei, nur in den beiden Basel winkten die Parlamente ab. Die Sorge um Eingriffe in die persönliche Freiheit der Matchbesucherinnen und -besucher überwog. Statt eine harte Linie zu fahren,



124 Abziehbild des FC Basel, Saison 1985/86. — Insbesondere Kinder sammelten und tauschten Klebebildchen, die bekannte Fussballer porträtieren. Hier zu sehen ist ein zweiteiliges Mannschaftsfoto des FCB im typischen rot-blauen Trikot.

legten die Region und der FCB mehr Gewicht auf den Dialog mit den Fans und auf Selbstregulierung innerhalb der Fankurve. Diese Massnahme wurde als «Basler Weg» bekannt.⁸¹ Die Marke FCB absorbierte in der öffentlichen Wahrnehmung viel Aufmerksamkeit. Andere Sportvereine gerieten in den Hintergrund, obwohl viele von ihnen einst landesweit für Schlagzeilen gesorgt hatten. In den 1960er-Jahren gewann der RTV Basel mehrmals den Schweizer Handball-Titel, wirkte bei der Verwirklichung des einheitlichen 7er-Handball-Spielsystem mit und stellte in Basel die erste Frauenabteilung (1968). Von 1964 bis 1982 gewannen die Basler Volleyballerinnen des SC Uni Basel neunzehn Meisterschaften in Folge, eine einmalige Siegesserie. Einst gefeiert und weitem bekannt kämpften beide

Clubs gegen Ende des 20. Jahrhunderts um ihr Überleben, finanziell und sportlich. Auch in anderen Sportarten wie Basketball, Eishockey, Wasserball, Unihockey oder Landhockey spielte Basel nicht um nationale Titel.⁸² Sie alle waren zu Randsportarten verkommen. In Basel gab es keine Massensportarten mehr, die auch nur annähernd so magnetisierten wie der Fussball.

Kulturevents: Von der Museumsnacht bis Basel Tattoo

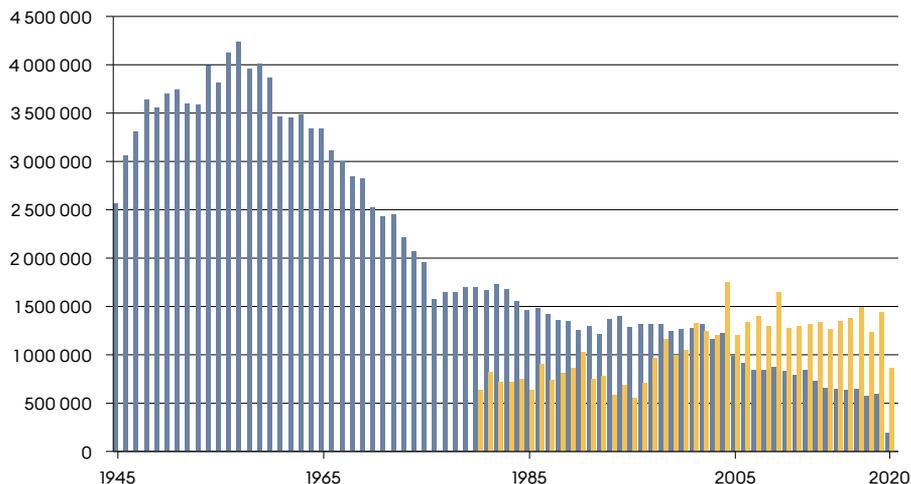
1997 reisten Staatsangestellte von Basel nach Berlin, um dort die Premiere einer sogenannten Museumsnacht zu besuchen. Vier Jahre später fand die erste ‹Museumsnacht Basel› statt. Eine Nacht lang öffneten über zwanzig Museen zeitgleich ihre Ausstellungen, boten ein Spezialprogramm für Jung bis Alt, Kulinarisches und Feststimmung. Shuttle-Busse der BVB brachten die knapp 20 000 Besucherinnen und Besucher von Ort zu Ort.⁸³ Das Berliner Vorbild funktionierte, Basel hatte einen neuen Event.

Mit der Museumsnacht fand die Öffnung der Museen ihren vorläufigen Höhepunkt. In der Mitte des 20. Jahrhunderts waren Museen in Basel zwar öffentliche Einrichtungen, aber im Alltag oft nicht zugänglich. Die Öffnungszeiten beschränkten sich auf Mittwoch- und Samstagnachmittage. In ihrem Selbstverständnis stand das Sammeln, Aufbewahren, Ausstellen und Forschen an erster Stelle. Vermittlung wurde dagegen klein geschrieben. Gegen Ende des 20. Jahrhunderts begannen Museen ihren Bildungs- und Vermittlungsauftrag stärker zu gewichten und pädagogische und didaktische Ansätze in der Museumspraxis vermehrt zu berücksichtigen.⁸⁴ In Basel dehnten sie zum Beispiel die Öffnungszeiten aus, gestalteten ihr Angebot populärer und interaktiver. So stand in der 1980 eröffneten ‹Basler Papiermühle› ausdrücklich das Selbermachen im Zentrum, die Besucherinnen und Besucher konnten beispielsweise Papier selber schöpfen oder es bedrucken. In den folgenden Jahren erhöhte der Kanton das Personal im Bereich der Museen und intensivierte die Werbung für Ausstellungen sowie die Öffentlichkeitsarbeit.

Der Wandel der Museen machte sich auch in den Besucherzahlen bemerkbar. Die Anzahl der Eintritte stieg seit Mitte der 1990er-Jahre kontinuierlich an. Ab 2000 zählten die Museen sogar mehr Besucherinnen und Besucher als die Kinos [125]. Mit der erwähnten Basler Museumsnacht hatten die lokalen Ausstellungsräume eine neue Plattform erhalten. Sie war das Schaufenster, in dem Kultur für alle sichtbar wurde.

Der Trend zu Massenevents war allerdings nicht auf Museen beschränkt. Wie in anderen Schweizer Städten feierten auch in Basel zahlreiche Musikfestivals ihre Premiere. Einen besonders fruchtbaren Nährboden bot die Stadt der Jazz- und Bluesmusik, unter anderem mit dem ‹Offbeat Jazzfestival› (erstmalig 1975), ‹Em Bebbi sy Jazz› (1984) oder dem ‹Blues Festival› (2000). Im 1995 eröffneten Musical Theater Basel fanden Grossproduktionen wie das ‹Phantom der Oper› statt, im selben Jahr zog erstmalig die Technoparade ‹Jungle Street Groove› den Rhein entlang. Im Fluss ankerte 2000 die schwimmende Bühne ‹Floss›, vom

Museumseintritte und Kinobesuche in Basel-Stadt, 1945–2020



125 In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts öffneten sich die Museen zunehmend für breitere Bevölkerungskreise und entwickelten Angebote für die ganze Familie. Das manifestierte sich auch in den Besucherzahlen, insbesondere ab den 1990er-Jahren. Ein gegenläufiger Trend war bei den Kinos zu beobachten. Das Fernsehen, später auch Videos, DVDs und Streamingdienste mit Flatrate-Angeboten wurden für viele eine günstige Alternative. 2005 besuchten nur noch eine Million

Menschen Filmvorführungen (1957: 4.2 Millionen), die Zahl der Kinos sank von 19 (1957) auf 7 (2020). Als 2023 mit dem Multiplexkino Küchlin das letzte Lichtspielhaus in der Steinenvorstadt schliessen musste, war in den Medien die Rede vom «Tod der Kinostrasse».

■ Kinobesuche
■ Museumseintritte

Kleinbasler Ufer aus konnten kostenlos Konzerte miterlebt werden. Einen exklusiveren Rahmen hatte die «Baloise Session» (1986), an der unter anderem Miles Davis und Lauryn Hill Konzerte gaben. Andere Festivals sprachen gezielt ein junges Publikum an. Das Clubfestival «BScene» beispielsweise bot seit 1997 eine Bühne für Nachwuchsbands aus der Region.⁸⁵ Ebenfalls 1997 entstand das «Jugendkulturfestival», das seither alle zwei Jahre grössere öffentliche Plätze bespielte. Und mit dem «Imagine Festival» fand in Basel seit 2002 auch jährlich ein Musikfestival gegen Rassismus statt, substantziell getragen durch das Basler Kinderhilfswerk «terre des hommes Schweiz».

Gemessen an den Besucherzahlen war «Basel Tattoo» das grösste Musikfest in Basel. Seit 2006 besuchten jährlich gegen 70 000 Menschen die Aufführungen



126 Museumsnacht Basel, 2003. — Mit populären Formaten wie der Museumsnacht versuchten sich Basler Museen zu öffnen, unter anderem sollten auch Kinder angesprochen werden. In der Kunsthalle fand beispielsweise eine Vernissage exklusiv für Kinder statt.

im Kasernenareal, nach dem ›Royal Edinburgh Military Tattoo‹ war es die zweitgrösste Show für Militärmusik weltweit. Besucherinnen und Besucher kamen oftmals von weither, derweil beschwerten sich Anwohnerinnen und Anwohner immer wieder über den Lärm des Open-Airs, an dem zuweilen auch Militärflugzeuge der Schweizer Armee im Tiefflug über die Stadt flogen.⁸⁶

Auch in anderen Kunstsparten setzte sich der Festivalgedanke durch. 1997 fand in Basel das erste ›Literaturfestival Basel‹ statt, später bekannt unter dem Namen ›BuchBasel‹. Das Festival konnte sich in der Agenda der Literaturszene fest etablieren, seit 2008 wird in seinem Rahmen der ›Schweizer Buchpreis‹ verlieht. In diesem Jahr ging am Rande der Stadt, auf dem Dreispitzareal, bereits zum zweiten Mal das ›Shift‹ über die Bühne, ein Festival der elektronischen

Künste mit Performances, Installationen und Talks. Ab 2011 übernahm das neue «Haus der Elektronischen Künste» (HEK) die Leitung des Festivals. Das Museum baute sich in den Folgejahren den Ruf als nationales Kompetenzzentrum für Medienkunst auf.

Jedes Festival hatte sein Zielpublikum. Für die Stadt waren sie ein Bekenntnis zur Eventkultur. Es war ein Geben und Nehmen – Basel stellte Räume zur Verfügung, die Festivals trugen zum Image als Kulturstadt bei.

127 Proben für das Festival «Basel Tattoo», 2011. —

Formationen aus der ganzen Welt treffen sich jährlich in Basel, um im Rahmen der Musik-Show «Basel Tattoo» aufzutreten. Vor dem Auftritt im Hof der ehemaligen Basler Militärkaserne probt eine dieser Gruppen in einer Messehalle.



Die Fasnacht wird Weltkulturerbe

Trotz zunehmender Konkurrenz musste die Fasnacht nie um ihren Platz im Kulturkalender kämpfen. Im Gegenteil: 2017 fällt die UNESCO den Entscheid, die Basler Fasnacht in die ‹Repräsentative Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit› aufzunehmen – nach der ‹Fête des Vignerons› in Vevey erst der zweite Schweizer Eintrag.⁸⁷ In der Würdigung 2017 hiess es, die Fasnacht trage «zum sozialen Zusammenhalt» bei, fördere «Toleranz durch Sozialkritik» und helfe dabei, «den lokalen Dialekt zu bewahren».⁸⁸ Ungeachtet von Alter, Schicht, Herkunft und politischer Überzeugung könnten alle an der Fasnacht partizipieren. Die Auszeichnung unterstrich den internationalen Ruf Basels als Kulturstadt.

Die Fasnacht gilt als Basler Tradition schlechthin. Viele ihrer Elemente sind jedoch nicht ursprünglich baslerisch. Die Schnitzelbänke etablierten sich beispielsweise nicht nur in Basel als fester Bestandteil der Fasnacht. Sie sind eine Weiterentwicklung des mittelalterlichen Bänkelsangs und im deutschsprachigen Raum in ähnlicher Form weitverbreitet. Die Tradition des Pfeifens und Trommelns wurde derweil aus Frankreich importiert. Sie geht auf die Truppenführung unter Kaiser Napoleon zurück.⁸⁹

Die Fasnacht bewegte sich immer zwischen Tradition und Transformation. Werden Bräuche nicht gelebt, verschwinden sie. Das heisst aber auch, dass sie sich verändern, neuen gesellschaftlichen Entwicklungen öffnen oder bewusst entziehen. Zu einem festen Bestandteil der Basler Fasnacht wurden in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die *Guggen*. Die populären Blasmusik-Formationen etablierten den Fastnachtsdienstag als ihre grosse Bühne.⁹⁰

Die Basler Fasnacht war berüchtigt für ihren bissigen Humor, insbesondere die Schnitzelbänke, Laternen und die *Zeedel*, also die Zettel mit Versen, die Cliques verteilten. Doch Persiflage und Spöttereie mussten lange die Zensur fürchten, eine polizeiliche Vorschrift verbot unanständige oder beschimpfende Aussagen. Das veranlasste einige Aktive dazu, ihre Entwürfe vor der Fasnacht präventiv von der Basler Polizei begutachten und gegebenenfalls auszugsweise zensurieren zu lassen. Diese Praxis endete erst in den 1970er-Jahren.⁹¹

Solche Lockerungen ermöglichten mehr Spielräume. 1974 überzogen die *Kuttlebutzer* um den Künstler Jean Tinguely den Marktplatz mit Lärm und Rauch – die Empörung über das subversive Verhalten war gross, insbesondere beim anwesenden Fasnachts-Comité. 1978 lief der Künstler Joseph Beuys in der Clique *Alti Richtig* mit, deren Kostüme er gestaltet hatte, und machte aus der Basler Fasnacht kurzerhand ein Kunsthappening.⁹² In den 1990er-Jahren erfolgte eine verstärkte



128 Fasnachtsszene, 1974. — Die Faszination der Fasnacht hat der Basler Fotograf Rolf Jeck so festgehalten: «Dieses exaltierte Aus-sich-Herausgehen reizte mich. Es versetzte mich ins Schweben. An den drei Fasnachtstagen war ich wie in Trance – beim Erfassen der Vibration, die in der Stadt war. Das Akustische übertrug sich bei mir in Bilder, ging ins Visuelle über.» (Blumer 2024, S. 18)

Rückbesinnung auf die ungeschriebenen Gesetze. Zahlreiche «Gebrauchsanleitungen» erschienen, einige explizit mit Hinweisen für «Auswärtige», «Nichtbasler» und «Nichtfasnächtler».⁹³ Die Einhaltung der Verhaltensregeln, vom Sprachgebrauch bis zur Kleiderordnung, rückten wieder vermehrt in den Vordergrund. Zuweilen war die Fasnacht auch reaktionär, ihr wurde Rassismus, Homophobie oder Sexismus vorgeworfen. So gab es im frühen 21. Jahrhundert immer noch reine Männercliquen – ein Relikt aus der Zeit, als Frauen von der Strassenfasnacht ausgeschlossen waren.⁹⁴

«Vogel Gryff» und «Bärenstag»: Alte und neue Traditionen für das Kleinbasel

Traditionen sind ahistorisch, denn sie scheinen «schon immer» da gewesen zu sein. Doch sie entstanden, veränderten sich – und manchmal wurden sie einfach erfunden. Eine der ältesten lokalen Traditionen ist das Volksfest «Vogel Gryff», das die drei Kleinbasler Ehrengesellschaften zum Rebhaus, zur Hären und zum Greifen veranstalten. Sein Ursprung geht zurück auf die jährliche Musterung des Waffenarsenals, das die Ehrengesellschaften unterhielten, um die Stadtmauern zu schützen. Der Brauch ist für 1304 erstmals dokumentiert, bis 1838 feierten die Ehrengesellschaften die Waffenummusterung separat, seither hat sich folgendes Prozedere etabliert: Eingeleitet durch Böllerschüsse und begleitet von Trommeln ziehen ihre Wappentiere *Vogel Gryff*, *Wild Maa* und *Leu* tanzend durch das Kleinbasel, den Rücken stets gegen das Grossbasel, den Sitz der Obrigkeit, gerichtet. Es ist ein Volksfest voller Rituale und Hierarchien. In den Ehrengesellschaften dürfen nur Basler Bürger Mitglied sein, es ist ein exklusiver Kreis.⁹⁵

In Abgrenzung zum «Vogel Gryff» entstand 1998 der «Bärenstag», er ist eine «invented tradition», eine erfundene Tradition.⁹⁶ Die Erzählung der Initiantinnen und Initianten ging so: Der *Bär* sei eigentlich so alt wie *Vogel Gryff*, *Wild Maa* und *Leu*, doch er sei so nett und beliebt gewesen, dass die anderen Wappentiere eifersüchtig waren und ihn kurzerhand im Rhein versenkten. Am 12. Januar 1998 sei der *Bär* wieder aus dem Rhein aufgetaucht, habe Kleinbasel betreten und sei durch die Strassen des Stadtteils getanzt.⁹⁷ In seiner Gesellschaft zum Bären waren die Mitglieder keine «Chefs», sondern «einfach nett zu anderen Menschen, ob Ausländer oder Grossbasler».⁹⁸

Als neues Brauchtum sollte der «Bärenstag» Zusammenhalt stiften, zwischen Ausländerinnen, Ausländern, Schweizerinnen und Schweizern, Frauen und Männern, jung und alt. Es war der Versuch, die Traditionen des Kleinbasels mit der zunehmenden Multikulturalität im Quartier zusammenzubringen. Noch ist seine Tradition weit weniger bekannt als jene des «Vogel Gryff».

Forderung nach kultureller Diversität

Im 21. Jahrhundert rückten grundsätzliche Fragen in den Mittelpunkt der Debatte rund um Kultur und Kunst. Auch in Basel geriet vieles, womit sich die Stadt lange voller Stolz geschmückt hatte, unter Verdacht: Gab es nicht viele Machos unter den berühmten Künstlern? Warum fehlten weibliche, queere oder postkoloniale Positionen im Kanon der Hochkultur? Und hatten die eigenen Institutionen nicht von historischen Ungerechtigkeiten profitiert, Basel sich also schuldig gemacht? Die Frage nach der Vergangenheit hatte Konsequenzen für die Gegenwart. Die alten Praktiken und Strukturen, die dem Ruf der Kulturstadt gedient hatten, waren nicht mehr in Stein gemeisselt, binnen wenig mehr als einem Jahrzehnt galten einige als überholt.

Eine Frage, mit der Politik und Öffentlichkeit in den 1990er-Jahren konfrontiert wurden, war die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg. Neben der eidgenössischen Flüchtlingspolitik oder den wirtschaftlichen Verflechtungen mit dem nationalsozialistischen Deutschen Reich ging es dabei auch um den Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz.⁹⁹ 1998 unterzeichneten 44 Staaten, darunter die Schweiz, ein Abkommen, das Museen verpflichtete, Raubkunst aus der Zeit des Nationalsozialismus (NS) in ihren Sammlungen zu identifizieren und eine «gerechte und faire Lösung» zu finden.¹⁰⁰ Auch renommierte Häuser aus Basel mussten ihre Bestände unter diesen Kriterien neu bewerten. Das Kunstmuseum Basel etwa trat in einen Dialog mit den Erben von Curt Glaser, einem jüdischen Kunsthistoriker, der 1933 einen Teil seiner Sammlung unter Wert an das Museum versteigern musste. Das Museum entschädigte die Erben und würdigte den jüdischen Kunstliebhaber 2022 mit der Ausstellung «Der Sammler Curt Glaser – Vom Verfechter der Moderne zum Verfolgten».

Das koloniale Erbe des Basler Völkerkundemuseums

Neben der NS-Raubkunst geriet in jüngster Zeit ein weiteres Kapitel der Geschichte ins Blickfeld der Öffentlichkeit, das bis dahin weitgehend ignoriert worden war: die koloniale Vergangenheit der Schweiz. Der zentraleuropäische Kleinstaat war nie Kolonialmacht, aber viele Menschen in der Schweiz profitierten vom Kolonialismus, seien es Kaufleute, Forscher oder Missionare. Das galt insbesondere für Basel, wo seit Jahrhunderten Fäden des interkontinentalen Handels zusammengefallen waren und eine wohlhabende Elite ebenso lange schon Kunstschätze aus aller Welt gesammelt hatte. Die Sammlung des Museums der Kulturen Basel,

dem ehemaligen Museum für Völkerkunde, beispielsweise basiert auf Schenkungen, die Bürger und Bürgerinnen seit dem 19. Jahrhundert tätigten. Mit über 340 000 Objekten ist es die mit Abstand grösste ethnografische Sammlung in der Schweiz, weit vor dem Musée d'ethnographie de Genève (etwa 80 000 Objekte), dem Kulturmuseum St. Gallen (70 000), dem Bernischen Historischen Museum (60 000) oder dem Zürcher Museum Rietberg (25 000).¹⁰¹ Viele dieser Objekte waren unter ungeklärten Bedingungen in die Schweiz gelangt, ihnen haftete ihre koloniale Vergangenheit an.¹⁰²

Bis in die jüngste Zeit setzte sich in der Schweiz abgesehen von einigen Akademikerinnen und Akademikern kaum jemand mit den historischen Verwicklungen in koloniale Machtstrukturen auseinander. Eine Ausnahme bildete die Basler Mission, deren Geschichte seit ihrer Gründung 1815 mit dem Kolonialismus verzahnt war. In den 1980er-Jahren nahm sie eine vollständige Erschliessung und systematische Archivierung ihrer Bestände in Angriff.¹⁰³ Abgesehen davon begann die Aufarbeitung der Vergangenheit erst um die Jahrtausendwende, zögerlich und oftmals von privaten Initiativen ausgehend.¹⁰⁴

Auch das Museum der Kulturen pflegte lange einen unkritischen Umgang mit seinem kolonialen Erbe. Im Mittelpunkt stand die Faszination des «Exotischen», der distanzierte, detailversessene Blick auf «fremde» Kulturen. Die Ethnologinnen und Ethnologen versprachen, dem kulturinteressierten Publikum Informationen und Anschauungsmaterial aus erster Hand zu bieten, basierend auf ethnologischen Forschungen aus dem «Feld», also vor Ort. Frühere Ausstellungen reproduzierten oftmals weitverbreitete rassistische Stereotype.¹⁰⁵

Unter der Leitung der neuen Museumsdirektorin Clara Wilpert distanzierte sich die Institution 1996 zunehmend vom eurozentrischen Blick auf das «Fremde». Dazu passte die Umbenennung des Völkerkundemuseums in «Museum der Kulturen Basel». Basel war damit nicht allein, zur selben Zeit änderten viele europäische Völkerkundemuseen ihren Namen. Wilpert setzte sich zudem für den interkulturellen Dialog ein: Das Ausstellungsprojekt «Vanuatu» etwa führte das Museum gemeinsam mit Partnerinnen im südpazifischen Inselstaat durch, Objekte aus der ehemaligen britisch-französischen Kolonie bildeten seit den 1940er-Jahren einen Sammlungsschwerpunkt in Basel.¹⁰⁶ Die kolonialen Verflechtungen zwischen der Schweiz und den entfernten Regionen wurden dabei jedoch noch kaum kritisch hinterfragt. Die Direktorin betonte, Basler Forschungsreisende hätten damals historisch wichtige Kulturgüter «gerettet». Sie war überzeugt, die Sammlung der Basler Mission, die im Rahmen ihrer missionarischen Tätigkeiten in Afrika und Asien viele Kulturgüter nach Basel gebracht und dem Völkerkundemuseum vermacht



129 Museumsdirektor Alfred Bühler begutachtet eine Sendung von Kunstgütern aus Neu-Guinea, 1960. — Die abgebildeten Objekte hatte Alfred Bühler auf einer Expedition in Neu-Guinea für das von ihm geleitete Völkerkundemuseum ausgesucht. Bühler galt als Kompetenz für die Kunst der Südseeinseln, von 1959

bis 1970 war er erster ordentlicher Professor für Ethnologie an der Universität Basel. Mit der Dekolonialisierung wandelte sich das Fach, die alte Bezeichnung ‚Völkerkunde‘ wurde zunehmend vermieden, die Basler Institution nannte sich 1996 um und wurde zum ‚Museum der Kulturen Basel‘.

hatte, sei legal zustande gekommen. Denn «die Schweiz», so Wilpert in einem Interview, «hat ja glücklicherweise keine koloniale Vergangenheit».¹⁰⁷

Mit diesem Bild brach Anna Schmid, die 2006 die Museumsdirektion übernahm. Sie verzichtete auf Ausstellungen zu einzelnen Ethnien; die alten Stereotype fremdartiger Völker sollten nicht länger bedient werden. Das Museum der Kulturen präsentierte von nun an vielmehr einzelne Objekte, die zu Reflexion und Aus-



130 Debatte über sogenannte Benin-Bronzen im Museum der Kulturen Basel, 2023. — Eine nigerianische Delegation betrachtet Objekte des Museums der Kulturen, gemeinsam mit Museumsdirektorin Anna Schmid. Als eines von acht Museen nimmt die Basler Institution an der «Benin Initiative Schweiz» teil, die die kolonialen Provenienzen ihrer Sammlungen aus dem Königreich untersucht.

tausch anregen sollten – alle anderen wurden in den ausgebauten Depots untergebracht.¹⁰⁸ Diese Abwendung von der klassischen Sammlungsrepräsentation war alles andere als unumstritten. Einige Ethnologinnen und Ethnologen kritisierten, die minimalistische Präsentation würde die Objekte ihrem Kontext entreissen.¹⁰⁹ Auch Teile der Bevölkerung waren dieser Ansicht. Zahlreiche Besucherinnen und Besucher der Ausstellung «EigenSinn» (2011) äusserten in Gästebuch und Kommentarspalten ihren Unmut über vermeintlich fehlende Sachinformationen und ein «willkürliches Durcheinander».¹¹⁰

Neben der Frage, wie ethnografische Objekte präsentiert werden sollen, beschäftigte die Museen insbesondere die Frage, woher ihre Kunstschätze stammten und unter welchen Bedingungen sie Teil der eigenen Sammlung geworden waren.

Obwohl verschiedene Staaten, die einst Kolonien waren, schon länger den Verlust wichtiger Zeugnisse ihrer Kultur beklagten, widmeten sich viele europäische Museen, auch die Basler Einrichtungen, erst im 21. Jahrhundert ernsthaft der Provenienzforschung. Die Schweiz setzte mit dem ‹Bundesgesetz über den Internationalen Kulturgütertransfer› erst 2003 um, was die UNESCO bereits über drei Jahrzehnte früher gefordert hatte, nämlich die Verhütung rechtswidriger Über-eignung sowie Ein- und Ausfuhr von Kulturgut. Viele afrikanische, südamerikani-sche und südeuropäische Staaten hatten dies wesentlich früher getan.¹¹¹

In Basel war es wiederum Anna Schmid, die im Museum der Kulturen die Provenienzforschung stärkte und den kulturpolitischen Austausch suchte [130]. 2016 beispielsweise restituierte das Museum einen Maori-Schädel nach Neusee-land. Doch nur bei einem Teil der über 340 000 Kulturgüter konnte das Museum bisher die Herkunft klären. Provenienzforschung ist aufwändig, kostenintensiv und war lange allein Sache der Museen. Erst 2016 begann sie der Bund dabei fi-nanziell zu unterstützen. Der Kanton Basel-Stadt stellte in den frühen 2020er-Jah-ren erste Gelder für seine Museen bereit. Angesichts der umfangreichen Sammlun-gen vor Ort steht die Provenienzforschung in Basel erst an ihrem Anfang.¹¹²

Basler Kulturkämpfe

Auch in Basel machte sich bemerkbar, dass die Debatten viele Menschen provo-zierten – zuweilen wurde die Hinterfragung überkommener Kulturpraxen gar als Angriff auf die eigene Identität empfunden. Dies zeigte sich 2018, als sich eine Kontroverse um das lokale Kulturgut schlechthin entfachte, die Fasnacht. Stein des Anstosses war der Name und das Logo der Formation *Negro Rhygass*, die rassistische Stereotype bediente und dafür öffentlich kritisiert wurde. Die *Gugge* wurde 1927 gegründet, ihr Name bezog sich auf die Expedition eines Schweizer Piloten nach Afrika. Ihr Logo zeigte eine Figur mit einem Knochen im Haar, dicken Lippen und einem Bastrock. Für Aufsehen sorgte die Formation erst mit einem Anlass, der den Titel *Negro-Fescht* trug und der mitten in der Stadt stattfand. «Wie ist es möglich, dass ein solches Logo an einem Volksfest verwendet werden darf?», zitierte eine Zeitung einen Studenten.¹¹³ Das Entsetzen in den sozialen Medien war gross, es kam zu einem regelrechten Shitstorm.

Die Gegenseite reagierte: Rund 800 Menschen demonstrierten daraufhin mit einem Solidaritätsmarsch und verliessen ihrer Sorge um die ‹Narrenfreiheit›, einem der kostbarsten Güter der Fasnacht, Ausdruck. Während der Fasnacht 2019 war die Auseinandersetzung omnipräsent. Verschiedene Cliques machten sich



131 *Negro Rhygass an der Vorfasnachtsveranstaltung Charivari, 2015.* — Die Inszenierung von rassistischen Stereotypen war im Rahmen der Fasnacht lange akzeptiert. Erst Ende der

2010er-Jahre löste die problematische Symbolik von Name, Logo und Kostümen der Formation *Negro Rhygass* eine öffentliche Debatte um Rassismus an der Fasnacht aus.

lächerlich über die Rassismus-Kritik, eine kreierte Wortspiele mit dem «N-Wort» und *Niggerli*, was im Basler Dialekt «Nickerchen» bedeutet.¹¹⁴ Zur selben Zeit teilten Schwarze Baslerinnen und Basler ihre Erfahrungen mit Diskriminierungen an der Fasnacht und im Alltag. Im Nachgang zur Fasnacht reagierte *Negro Rhygass* halbherzig. Die Verantwortlichen der Guggenmusik beschlossen, ihr Logo auszutauschen, an ihrem Namen hielten sie jedoch fest.

2023 wurde in der Basler Literaturszene ein Fall publik, der mitunter als Angriff auf die künstlerische Freiheit gewertet wurde. Vertreterinnen und Vertreter des «Fachausschusses Literatur» hatten in einem Manuskript des Basler Schriftstellers Alain Claude Sulzer die Verwendung des Wortes «Zigeuner» beanstandet und den Autor um eine Stellungnahme gebeten, woraufhin dieser sein Fördergesuch zurückzog. Die «NZZ am Sonntag» zitierte empörte Stimmen aus der Literaturszene und folgte, der «Basler Fall» zeige, «dass die Eingriffe in die künstlerische Freiheit im Namen offenbar höherer Güter wie Gerechtigkeit, Achtsamkeit und Diversität viel tiefer gehen, als man gemeinhin meint».¹¹⁵ Es war ein Plädoyer zugunsten des althergebrachten Bildes vom Künstler als erhabenem Freigeist.

Neue Ansprüche an die Kulturstadt

Auch Pablo Picasso, für dessen Kunst sich 1967 zahlreiche Baslerinnen und Basler eingesetzt hatten, galt nicht mehr als unfehlbar. Als sich sein Todestag 2023 zum fünfzigsten Mal jährte, mischten sich negative Töne in die Ehrbekundungen. Den Frauen gegenüber sei Picasso ein «Scheisskerl» gewesen, berichtete etwa das SRF auf seiner Onlineplattform.¹¹⁶ Nicht nur Picassos Machismo geriet im Zuge der #MeToo-Bewegung in den Fokus, sondern auch seine Anleihen bei Kunst anderer Kulturen. «Kulturelle Aneignung» war ein weiterer Vorwurf, der dem bislang unangetasteten Meistertalent gemacht wurde. Ob sich Basel in der Gegenwart eine «Picasso-Story» hätte leisten wollen? Auf jeden Fall hatten sich die Erwartungen an Kunst derart verändert, dass sich die selbsternannte Kulturstadt Basel ebenfalls wandeln musste.

Im neuen Jahrhundert mehrten sich die Stimmen, die den Ausschluss grosser Bevölkerungsteile aus dem Kulturbetrieb kritisierten. Frauen, Einwohnerinnen und Einwohner mit Migrationshintergrund oder Menschen mit Behinderungen seien im kulturellen Leben in Basel kaum sichtbar. Eine Antwort darauf lieferte das «Wildwuchs Festival», das 2001 zum ersten Mal in Basel veranstaltet wurde. Das Festival wollte Kunst für alle zugänglich machen, insbesondere für Menschen mit Behinderungen, einer historisch betrachtet extrem marginalisierten Gruppe – ob als Künstlerin und Künstler oder als Zuschauerin und Zuschauer.¹¹⁷ Seither bemühten sich auch Museen darum, ihr Angebot für Menschen mit Behinderungen inklusiver zu gestalten.

Das neue Kulturleitbild von 2020 betonte, Frauen und gesellschaftliche Minderheiten stärker fördern zu wollen.¹¹⁸ Das Kunstmuseum Basel reagierte derweil ähnlich wie schon im Fall des jüdischen Kunstsammlers Curt Glaser: Es würdigte verschiedene weibliche Künstlerinnen mit Einzel- und Sammelausstellungen.¹¹⁹ Im Rahmen der 2022 eröffneten Ausstellung «fun feminism» gestand das Museum: «Werke von Künstlerinnen sind in der Sammlung des Kunstmuseums Basel bis heute untervertreten.»¹²⁰ Auch im öffentlichen Raum waren Frauen als Künstlerinnen kaum sichtbar. 2019 benannte der Kanton einen zentralen Platz neben dem Hauptbahnhof nach der Künstlerin Meret Oppenheim, die einen Grossteil ihres Lebens in Basel verbracht hatte. Das Missverhältnis blieb indes bestehen: 2022 trugen in der Stadt 110 Orte Namen von Männern und nur neunzehn Namen von Frauen, fast die Hälfte davon war erst in diesem Jahr hinzugekommen.¹²¹

Nicht nur in den bildenden Künsten, auch im Musikbereich fehlten vielfach Künstlerinnen im Programm, auch hier wurden Forderungen nach mehr Genderdiversität laut.¹²² Festivals, die sich hauptsächlich an ein jüngeres Publikum richteten, wie das ›BScene‹, das ›Imagine-Festival‹ und das ›Jugendkulturfestival‹, betonten ihre Anstrengungen in diesem Bereich.¹²³ Zwar legten viele Geldgeber Wert auf weibliche Bühnenpräsenz, bei der Zusammensetzung der Bands haperte es aber oft. Eine Studie des ›Musikbüro Basel‹ ergab, dass zwischen 2008 und 2017 nur ein Zehntel aller Musikschaaffenden der Region weiblich war und nur in einem Viertel der Bands eine oder mehrere Frauen mitspielten.¹²⁴ Das Problem lag tiefer – in der Populärmusik wurden Frauen zu wenig gefördert und weibliche Vorbilder waren eher rar in der Region. Im Bereich der klassischen Musik hatten die Basler Sinfonietta und das Kammerorchester mit einem hohen Anteil weiblicher Musikerinnen Vorbildcharakter, das Sinfonieorchester setzte sich zu einem Drittel aus Frauen zusammen.¹²⁵

In den jüngsten Jahresberichten und Kulturleitbildern der Abteilung Kultur nahmen Schlagwörter wie «Inklusion» und «Diversität» viel Raum ein. Die Zukunft wird zeigen, ob die Konzepte zu Papiertigern verkommen oder ob es dem Kanton

**In Kulturleitbildern nehmen
Schlagwörter wie
Inklusion und Diversität
viel Raum ein**

gelingt, eine erfolgreiche Politik der kulturellen Vielfalt umzusetzen. Erste Taten liess der Kanton seinen Versprechen aber bereits folgen. 2021 erhöhte er bei vier Einrichtungen (Kaserne, Kunstmuseum, Literaturhaus, Neues Orchester Basel) die Subventionen, wobei die zusätzlichen Gelder für die Entwicklung eines diversitätsorientierten Programms vorgesehen sind.¹²⁶

Anlass dafür war die Erkenntnis, dass Personen mit Migrationsbiografien sowohl im Kulturbetrieb wie auch im Publikum untervertreten sind.¹²⁷ Die Basler Musikerin Anouchka Gwen, selbst Person of Colour, bestätigte in einem Zeitungsinterview, es würden nicht nur mehr Frauen, sondern «auch mehr BIPOC [Black, Indigenous and People of Color] gebucht». Sie zeigte sich jedoch auch kritisch: Die Beschwörung von Vielfalt laufe Gefahr «oberflächlich und performativ» daherzukommen.¹²⁸ Diversität liess sich auch als ein Trend missbrauchen, der kommerzielle Interessen bediente.

Die Geschichte der Stadt Basel ist in den laufenden Debatten omnipräsent. Koloniale Verflechtungen, patriarchale Strukturen, der systematische Ausschluss von Frauen, sozialen Schichten oder Migrantinnen und Migranten wirken aus der Vergangenheit in die Gegenwart. Sie werfen einen Schatten auf das Selbstbild der weltoffenen Kulturstadt. Gleichzeitig bietet die Reflexion aber auch Anschlussmöglichkeiten. Die Zukunft der Stadt Basel ist ohne ihre Geschichte nicht denkbar.

Anmerkungen

- 1 Bodenmann 2014, S. 39–45.
- 2 StatJB 1967.
- 3 Scherz; Wyss 1981, S. 12–13, 17, 23, 34.
- 4 Die Zeit, 22.12.1967. New York Times, 18.12.1967.
- 5 Zit. nach Bodenmann 2014, S. 72.
- 6 Boerlin-Brodbeck 2000, S. 397. Müller 1990, S. 197. Bodenmann 2014, S. 30–44.
- 7 Haldemann; Werthemann; Zimmer 2013, S. 31. Scherz; Wyss 1981, S. 24. Meyer 1990. Meyer 2022.
- 8 Holliger 1991, S. 197.
- 9 Haldemann; Werthemann; Zimmer 2013. «Wie Basel seine Picassos rettete: eine Heldengeschichte», in: BaZ, 15.03.2013. «Das Picasso-Wunder von Basel», Film von Urs Kern, Sternstunde Kunst, SRF, 17.03.2013. Online: <https://www.srf.ch/play/tv/sternstunde-kunst/video/das-picasso-wunder-von-basel?urn=urn:srf:video:470872bc-6b60-4713-9c92-bleb6d67d59c>, abgerufen am 27.06.2023. Zimmer 2016.
- 10 «Basel liebt die Kunst», in: St. Galler Tagblatt, 14.06.2013. Museen Basel: Museen. Online: <https://www.museenbasel.ch/museen/de/museen.html>, abgerufen am 27.06.2023.
- 11 Salvisberg 1999. «Ohne Chemie wäre Basel bloss eine Provinzstadt», in: TagesWoche, 13.12.2016. Online: <https://tageswoche.ch/politik/ohne-chemie-waere-basel-bloss-eine-provinzstadt/index.html>, abgerufen am 27.06.2023.
- 12 Gampp 2013. Meyer 1990, S. 176.
- 13 Berner; Sieber-Lehmann; Wichers 2012, S. 230.
- 14 Schibli 1999, S. 12.
- 15 Boerlin-Brodbeck 2000, S. 400. Hagmann 1999, S. 122. Müry 1986, S. 163–165
- 16 Kreis 2000, S. 293–295. Meyer-Gutzwiller 1976, S. 102.
- 17 «Roche-Jubiläum: Plädoyers für Pioniergeist», in: bz Basel, 02.10.1996.
- 18 Roter 1999, S. 130.
- 19 Sarasin 1997. Keller 2001.
- 20 Müller-Jentsch 2014, S. 7–15, 43–44. Kielbasa 2015, S. 2–5. Christoph Merian Stiftung 2011, S. 18. Becher 2011.
- 21 Archiv Kantonsblätter Basel-Stadt, SG 111.100, Verfassung des Kantons Basel-Stadt vom 23.03.2005, Art. 35. Online: https://www.gesetzessammlung.bs.ch/app/de/texts_of_law/111.100, abgerufen am 30.06.2023.
- 22 Roter 1999, S. 124.
- 23 Keller 2014. Monteil 1993, S. 129–131.
- 24 Huber 2014, S. 404.
- 25 Bessenich 1971, S. 188–191. Stahlhut 2020, S. 3. Vgl. auch Sotheby's: Zurich, <https://www.sothebys.com/ch/%C3%BCber/adressen/zurich>, abgerufen am 27.06.2023.
- 26 Genoni 2009, S. 2–3, 10–104. Gloor 2016, S. 258.
- 27 Gloor 2016, S. 261. Dall 2011, S. 197. Stahlhut 2020, S. 3.
- 28 Gloor 2016, S. 270–272.
- 29 Stahlhut 2020, S. 5.
- 30 StABS, SK-REG 2-0-1-2 (4) 35, Basler Woche in New York, Einladung Swiss Insitute, 1987.
- 31 StABS SK-REG 2-0-1-2 (4) 35.
- 32 Rhein 1988.
- 33 StABS, PA 1008, Basel Tourismus (bis 1996 Verkehrsverein Basel).
- 34 Kobler 1995. Meyer 1995. Vgl. auch StABS, NHA 1, Aussenbeziehungen und Standortmarketing 1995–2014.
- 35 Geering 2013.
- 36 StatJB 1950–1970.
- 37 Währen 2009, S. 2. Kachler 1975, S. 30.
- 38 Stumm 2001, S. 6–7, 22–23, 34–35, 91–92.
- 39 Ebd., S. 132.
- 40 «Zum Tod von Werner Düggelin: Die Lebenselixiere des grossen Verzaubers», in: St. Galler Tagblatt, 07.12.2019.
- 41 Kreis 2015, S. 74–76.
- 42 Zit. in «Einfach und Konsequent», in: NZZ Folio, April 2010.
- 43 Stalder 2000. Stumm 2001, S. 134–135.
- 44 Eidgenössische Expertenkommission für Fragen einer schweizerischen Kulturpolitik: Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz, August 1975, S. 84. Online: http://www.kulturkonferenz.ch/Clottu_Bericht_Deutsch.pdf, abgerufen am 27.06.2023.
- 45 Krebs; Schneitter 2009, S. 8. Loser; Mangold; Miozzari u. a. 2018, S. 17.
- 46 Währen 2009, S. 6. Stumm 2001, S. 135.
- 47 Hilzinger 2000, S. 1–2, 4.
- 48 Ebd., S. 3.
- 49 Ebd., S. 5.
- 50 StABS, KK 2 1959 XVII 700/87, Kriminalnachrichten Nr. 19, undatiert.
- 51 Thomi 2011. Kreis 2000, S. 281–282.
- 52 Burri 1976.
- 53 Songzeilen aus «Murder By Dialect» von P-27 feat. Black Tiger, zit. nach: Krebs; Schneitter 2009, S. 124–138.
- 54 Furger 2021. Krebs; Schneitter 2009, S. 124–137. Guntern; Thoma; Fankhauser 2022.
- 55 Krebs; Schneitter 2009, S. 10–16.
- 56 Ebd., S. 26–31, 58–67.
- 57 Ebd., S. 42–54.
- 58 Ebd., S. 78.
- 59 «Die Steinenvorstadt und ihr schlechter Ruf», Seismo Nachtschicht, SRF, 08.06.1989. Online: <https://www.srf.ch/play/tv/archivperlen/video/steinenvorstadt-basel-und-ihr-schlechter-ruf-1989?urn=urn:srf:video:84d90d0b-f89c-4db3-89b8-7a2fa7abb895>, abgerufen am 27.06.2023.
- 60 Ebd., 1 h, 11 Min.
- 61 Eugster 2017, S. 19–21.
- 62 Eugster 2017. Janett 2017.
- 63 Miozzari; Rudin; Wyss 2018, S. 178–179. Straumann 2000, S. 43–65.
- 64 Krebs; Schneitter 2009, S. 76–80.
- 65 «In Basel geht's: Verträge statt Krawall», in: Cash, 19.11.1993.
- 66 Tréfás 2012, S. 12.
- 67 StatJB 2020.
- 68 Baumann 2020. Mangold 2020.
- 69 Perrig 1983.
- 70 Krebs; Schneitter 2009, S. 233.
- 71 «Konzert Rolling Stones», Karussell, SRF, 21.05.1982. Online: <https://www.srf.ch/play/tv/karussell/video/konzert-rolling-stones?urn=urn:srf:video:abb63ce6-0c18-4cfb-ab92-9cdb8bd3028>, abgerufen am 27.06.2023.
- 72 Zur Geschichte des Umgangs mit Pyrotechnik vgl. Arnold 2015.
- 73 Loser; Mangold; Miozzari u. a. 2018, S. 217. Krebs; Schneitter 2009, S. 233.
- 74 Zindel 2018. Hobi 1982.
- 75 Ackermann 1973, S. 181.
- 76 Loser; Mangold; Miozzari u. a. 2018, S. 82, 161–163. Zindel 2018, S. 5.
- 77 Raz; Schaub 2014, S. 110–113.
- 78 «Lumpenlieder und andere Fiesheiten», in: TagesWoche, 11.10.2012. Online: <https://tageswoche.ch/sport/lumpenlieder-und-andere-fiesheiten/>, abgerufen am 27.06.2023. Vgl. auch StABS, DS BS 8 159, Verwaltungsbericht 1992, Polizei- und Militärdepartement, 4.4.4 Fahndungsdienst, S. 138.
- 79 Godet 1993, 1998, 2012.
- 80 Archiv Kantonsblätter Basel-Stadt, SG 123.400, Konkordat über Massnahmen gegen Gewalt anlässlich von Sportveranstaltungen vom 15.11.2007. Online: https://www.gesetzessammlung.bs.ch/app/de/texts_of_law/123.400, abgerufen am 27.06.2023.
- 81 Loser; Mangold; Miozzari u. a. 2018, S. 204–220. Vgl. auch «Der Basler Weg», in: TagesWoche, 06.03.2013.
- 82 Benz 1979. Jordan 2010. Loser; Mangold; Miozzari u. a. 2018, S. 114.
- 83 «Basler Museumsnacht: Fortführung gesichert», in: BaZ, 30.05.2001.
- 84 Blome 1994, S. 106. Häner 2017.
- 85 Massmünster 2017, S. 65–66, 71–86.
- 86 Platz 2015, S. 70. Obrist; Straub 2022.
- 87 Bundesamt für Kultur, Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften 2015, S. 8–9, 22, 41.
- 88 Übersetzt aus dem Englischen, vgl. UNESCO: Basel Carnival. Online: <https://ich.unesco.org/en/RL/basel-carnival-01262>, abgerufen am 27.6.2023.
- 89 Voirol 2014, S. 47. Thiriet 2017, S. 17–18.
- 90 Bundesamt für Kultur, Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften 2015, S. 16–17.

- 91 Heuss 2016, S. 156. Fasnachts-Comité 2009, S. 34–35.
- 92 Wyss 2022. «Beuys, Basel und die Fasnacht», SRF Audio, 27.04.2021. Online: <https://www.srf.ch/audio/kontext/beuys-basel-und-die-fasnacht?partId=11970230>, abgerufen am 27.06.2023.
- 93 Trachsler; Rhein; von Rohr 1992. Wunderlin 1999. Habicht 2001. Basler Fasnachts-Comité 2003. Habicht 2004.
- 94 Habicht 2004, S. 44.
- 95 «Kleinbasler Ehrengesellschaften nehmen neu Frauen auf», in: BaZ, 10.06.2022.
- 96 Hobsbawm u. a. 2012.
- 97 Piatti; Rogenmoser 2019, S. 18–19. Mäder 2000. «Alternative zum Vogel-Gryff in Kleinbasel», in: SRF News, 13.01.1999. Gesellschaft zum Bären, <https://www.baerengesellschaft.ch/gruendung/>, abgerufen am 27.06.2023.
- 98 Berlinger; Gloor 1998.
- 99 Band 1: Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage der Restitution, vgl. dazu UEK: Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Schlussbericht, Zürich 2002. Online: <https://www.uek.ch/de/schlussbericht/synthese/uekd.pdf>, abgerufen am 27.06.2023.
- 100 Francini 2005.
- 101 Ramseier; Meneghini 2003, S. 13.
- 102 Schär 2015. Meier 2014. Bertschinger 2013. Salathé 2013. Zangger 2011. Stettler; Haenger; Labhardt 2004.
- 103 Museum der Kulturen Basel 2015, S. 6. Christ-von Wedel; Kuhn 2015. Vischer 2002, S. 26. Keller 2002, S. 150.
- 104 Vgl. u. a. David; Etemad 1998. Stettler; Haenger; Labhardt 2004. Fässler 2005. Purtschert; Lüthi; Falk 2012. Dejung 2013. Schär 2015.
- 105 Hauser-Schäublin 2019, S. 16–17. Spirgi 2011, S. 51.
- 106 Wilpert 2001. Ramseier; Meneghini 2003, S. 11–12. Früh 2017, S. 145. Steinegger 2019. o. A. 1998.
- 107 Pressemitteilung zur Ausstellung «Eigen-Sinn» von 2011, zit. in: Spirgi 2011, S. 49–53.
- 108 Hauser-Schäublin 2012, S. 246–250.
- 109 Baetcke 2011, S. 54–57.
- 110 UNESCO: Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property. Online: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-means-prohibiting-and-preventing-illicit-import-export-and-transfer-ownership-cultural>, abgerufen am 27.06.2023. Fedlex: SR 444.1 Bundesgesetz vom 20. Juni 2003 über den internationalen Kulturgütertransfer (Kulturgütertransfersgesetz). Online: <https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/2005/317/de>, abgerufen am 27.06.2023. Zu anderen Staaten vgl. Ramseier; Meneghini 2003, S. 85–86.
- 112 Präsidialdepartement Basel-Stadt: Provenienzforschung, 15.09.2022. Online: <https://www.bs.ch/medienmitteilungen/pd/2022-provenienzforschung-die-kantonalen-museen-durchleuchten-aktiv-und-gezielt-ihre-sammlungen>, abgerufen am 12.12.2024. Honegger, Mélanie; Sägeser, Soraya: Grosser Rat vervierfacht Beiträge an die Provenienzforschung, in: bz Basel, 10.05.2023. Online: <https://www.bzbasel.ch/kultur/basel/museen-grosser-rat-vervierfacht-beitraege-an-die-provenienzforschung-ld.2456056>, abgerufen am 27.06.2023.
- 113 «Facebookseite der Negro Rhygass gesperrt», in: 20 Minuten, 15.08.2018. Online: <https://www.20min.ch/story/facebookseite-der-negro-rhygass-gesperrt-839677443167>, abgerufen am 02.12.2024.
- 114 Faulhaber, Daniel: TANGRAM 43, Ein seifiges Terrain. Online: <https://www.ekr.admin.ch/publikationen/d825.html#>, abgerufen am 27.06.2023. «Wie weit dürfen Fasnächtler gehen?», in: SRF News, 12.03.2019. Online: <https://www.srf.ch/news/schweiz/rassismus-und-fasnacht-wie-weit-duerfen-fasnaechtler-gehen>, abgerufen am 27.06.2023.
- 115 «Er wollte Zigeuner genannt werden», in: NZZ am Sonntag, 18.06.2023, S. 55.
- 116 «Das Problem mit Picasso», in: SRF News, 08.04.2023. Online: <https://www.srf.ch/kultur/kunst/die-dunkle-seite-des-genies-das-problem-mit-picasso>, abgerufen am 27.06.2023.
- 117 Pro Infirmis: Wildwuchs. Online: <https://www.kulturinklusive.ch/it/rete/membri/detail/news/wildwuchs.html>, abgerufen am 27.06.2023.
- 118 Regierungsrat Basel-Stadt: Regierungsrat verabschiedet seine kulturpolitische Strategie bis 2025, 06.07.2020. Online: <https://www.bs.ch/medienmitteilungen/2020-regierungsrat-verabschiedet-seine-kulturpolitische-strategie-bis-2025>, abgerufen am 12.12.2024.
- 119 Kunstmuseum Basel: Rückschau. Online: <https://kunstmuseumbasel.ch/de/ausstellungen/rueckschau>, abgerufen am 27.06.2023.
- 120 Kunstmuseum Basel: Fun Feminism. Online: <https://kunstmuseumbasel.ch/de/ausstellungen/2022/fun-feminism>, abgerufen am 27.06.2023.
- 121 «Kanton benennt neun Strassen und Plätze in Basel nach Pionierinnen», in: bz Basel, 07.04.2022. Online: <https://www.bzbasel.ch/basel/basel-stadt/nomenklaturkommission-kanton-benenn-neun-strassen-und-plaetze-in-basel-nach-pionierinnen-ld.2273640>, abgerufen am 27.06.2023.
- 122 «Frauen auf der Bühne? (Eine Frage des Willens)», in: bz Basel, 05.06.2023. Online: <https://www.bzbasel.ch/basel/basel-stadt/festivalsommer-frauen-auf-der-buehne-eine-frage-des-willens-die-openair-saison-in-der-region-basel-ist-eroeffnet-ld.2457540?reduced=true>, abgerufen am 27.06.2023.
- 123 «Eine Frage der Grundwerte und Weitsicht», in: bajour, 05.04.2023. Online: <https://bajour.ch/a/clg0zv90c48266054ixnr2800v/basler-festivals-foerdern-genderdiversitaet-unterschiedlich-wenig-frauen-im-lineup-auch-2023>, abgerufen am 27.06.2023.
- 124 RFV Basel: Vorstudie «Frauenanteil in Basler Bands», Basel 2018. Online: <https://www.musikbuero Basel.ch/dam/jcr:2946f621-56fc-47bf-95f4-6513152fa331/RFV%20Basel%20Vorstudie%20Frauenanteil%20in%20Basler%20Bands.pdf>, abgerufen am 27.06.2023.
- 125 Sinfonieorchester Basel, <https://www.sinfonieorchesterbasel.ch/de/orchester/orchesterchronik/1876-bis-1988.html>, abgerufen am 27.06.2023.
- 126 Präsidialdepartement Basel-Stadt: Kultur divers gestalten. Online: <https://www.bs.ch/pd/kultur/engagements-initiativen/kultur-divers-gestalten>, abgerufen am 12.12.2024. Präsidialdepartement Basel-Stadt: Vielfalt als Potential im Kulturbetrieb, 12.02.2021. Online: <https://www.bs.ch/medienmitteilungen/pd/2021-vielfalt-als-potential-im-kulturbetrieb>, abgerufen am 12.12.2024. Präsidialdepartement Basel-Stadt: Die Initiative «Kultur divers gestalten» geht in die nächste Runde, 17.11.2022. Online: <https://www.bs.ch/medienmitteilungen/pd/2022-die-initiative-kultur-divers-gestalten-geht-die-naechste-runde>, abgerufen am 12.12.2024.
- 127 Präsidialdepartement Basel-Stadt: Vielfalt als Potential im Kulturbetrieb. Online: <https://www.bs.ch/medienmitteilungen/pd/2021-vielfalt-als-potential-im-kulturbetrieb>, abgerufen am 12.12.2024.
- 128 «Eine Frage der Grundwerte und Weitsicht», in: bajour, 5.4.2023. Online: <https://bajour.ch/a/clg0zv90c48266054ixnr2800v/basler-festivals-foerdern-genderdiversitaet-unterschiedlich-wenig-frauen-im-lineup-auch-2023>, abgerufen am 27.6.2023.
- 1 Huber 2014, S. 404.

