

Der Schnauz des Schmieds

Autor(en): Georg Kreis
Quelle: Basler Stadtbuch
Jahr: 2000

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/e4c829f2-5195-418c-8654-5261d72b22ae>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Der Schnauz des Schmieds

Georg Kreis

Kunst und Kalter Krieg in Basel 1950/51

Vor einem halben Jahrhundert erlebte Basel einen Kunststreit, an den sich, wenn man von bestimmten Altersklassen und bestimmten Milieus, insbesondere der Kunstszene, absieht, verständlicherweise nur noch wenige erinnern. Doch auch diese dürften vor allem nur in Erinnerung haben, dass «da doch was» war. Was aber genau war mit diesem Sgraffito von Max (Megge) Kämpf und wie und warum «es» war, das dürfte ebenso verständlicherweise nicht mehr präsent sein.¹

Warum diese Geschichte jetzt aufwärmen? Allein das halbe Jahrhundert, das inzwischen verstrichen ist, würde dies im Sinne der üblichen dezimalen Erinnerungsrituale ohne zusätzliche Erklärung rechtfertigen. Der Rückblick ist aber darüber hinaus gerechtfertigt: Die in dieser Geschichte massgebliche Grundhaltung ist heute nur noch schwer oder gar nicht mehr nachvollziehbar. Es ist also die Differenz zwischen dem Damals und dem Heute, die in diesem Fall der Geschichte ihr besonderes Interesse verleiht. Dabei ist allerdings zu fragen, inwiefern unsere Zeiten tatsächlich differieren. Jedenfalls ist es heilsam festzustellen, wie man in den kältesten Momenten des Kalten Krieges mit bestimmten Problemen umgegangen ist. Zudem handelt es sich um einen Paradefall zur zeitlosen Problematik des Verhältnisses von

Kunst und Politik beziehungsweise Kunst und Macht. Warum diese Geschichte aufwärmen? Ein weiterer Grund liegt in ihrer Qualität: Es ist eine gute Geschichte. Eine Geschichte, wie sie nur das Leben zu bieten hat und wie sie nicht erfunden werden kann. Und ein letzter Grund: Es konnten lange Zeit unzugängliche Akten mit internen Stellungnahmen zum «Fall» ausgewertet werden.

Die Ausgangslage

1948 erteilte der Kunstkredit dem Maler Max Kämpf einen Ausführungsauftrag für ein Sgraffito an der Aula-Aussenmauer der Kantonalen Handelsschule (KHS, heute Wirtschaftsgymnasium und Wirtschaftsmittelschule) an der Andreas Heusler-Strasse 41. Kämpfs Entwurf unter dem Motto «Das Meer» war in einem Wettbewerb,

an dem 31 Kunstschafter teilgenommen hatten, mit dem 1. Preis ausgezeichnet worden. Auf die Unterbreitung weiterer ausgearbeiteter Entwürfe, von so genannten «Kartons», wurde ausdrücklich verzichtet.²

Kämpf war 1912 als Sohn einer Kleinbasler Bäckerfamilie zur Welt gekommen, er hatte sich zunächst als Flachmaler ausbilden lassen, besuchte 1938/39 die Kunstklasse der Basler Kunstgewerbeschule, war seit 1939 freischaffender Künstler.³ Bereits 1941 hatte er mit Erfolg am Wettbewerb des Staatlichen Kunstcredits für ein Wandbild des Waisenhauses teilgenommen, der Auftrag zur Ausführung war aber nicht erteilt worden, weil die Bürgerratskommission des Waisenhauses insbesondere auf Betreiben des Waisenvaters gegen den angeblich unsittlichen «Traumflug» Einspruch erhob.⁴

Kurz vor der Fertigstellung des Sgraffitos müssen nicht identifizierbare Personen das Werk Ende August 1950 inspiziert und dabei eine in ihren Augen ungehörige politische Parteinahme festgestellt haben: Am linken Bildrand, wo auf einem Band

übereinander drei Berufsallegerien abgebildet waren – zuoberst eine Bäuerin, in der Mitte ein Händler und zuunterst ein Handwerker –, da glaubten sie im Kopf des Schmieds eine Ähnlichkeit mit Stalin zu erkennen und verstanden dies als versteckte Huldigung und politisches Bekenntnis. Der Schmied am Amboss habe, so erklärten die beunruhigten Wächter, auf der Wettbewerbsskizze noch «ganz harmlos» ausgesehen. Ende 1950 behauptete ein Kommentator, der Entwurf habe nachgewiesenermassen die «Eigentümlichkeiten» des Hammerschwingenden noch nicht gehabt und das «fernöstliche Gesicht» sei eingeschmuggelt worden.⁵ Es wäre allerdings auch möglich und für die historische Interpretation der Vorgänge eine wichtige Variante, dass sich die betrachtenden Augen in den zwei Jahren verändert haben und plötzlich etwas wahrnahmen, was vorher nicht gesehen wurde.

Die liberal-konservativen «Basler Nachrichten» waren die ersten in Basel, die am Wochenende vom 9./10. September 1950 öffentlich Alarm schlugen.⁶ Ein grösserer Artikel von Redaktor N. C. G. Bischoff interpretierte die Handwerkerallegorie ebenfalls als Verbeugung vor Stalin, er lieferte mit einem Bildausschnitt gleich den Beleg dazu und vertrat dezidiert die Meinung, dass dies unakzeptabel sei. Die Kopfbedeckung des Schmieds sei eine «fremdländisch anmutende Mütze» und der Schnauz demjenigen Stalins «verteufelt ähnlich». Was Kämpf sich geleistet habe, würde etwa dem Anblick entsprechen, der entstände, wenn Hans Brandenbergers Landi-Statue von 1939, der «Wehrwille», mit einem an Hitler erinnernden «Schuhbürsten-Schnäuzchen» versehen wäre.⁷ Das Blatt vertrat die Auffassung, dass das Bild überarbeitet werden müsse. «Der Schnauz des Ostens muss deshalb zum mindesten eine Entprovokation erfahren.» Unannehmbar sei diese Darstellung, weil sie an einem öffentlichen Gebäude prange und mit öffentlichen Mitteln erschaffen worden sei. Zudem seien Angriffe auf eine derart bemalte Wand zu erwarten. Von der so orientierten oder vielmehr programmierten öffentlichen Meinung wurde gesagt, sie würde die Ausbildungsstätte der künftigen Kauf-

Das unzensurierte Sgraffito an der ehemaligen Handelsschule mit dem anstössigen Schmied als Allegorie des Handwerks.



mannschaft «sicher nicht gerne unter das Zeichen dieses Schnauzes gestellt» sehen.

Es bleibt unklar, wer aus der Sache ein Medienthema gemacht und mit einem Bildausschnitt (in einer im Allgemeinen noch schwach gebildeten Zeitung) auf den Kopf, auf Mütze und Schnauz, eigentlich nur Details eines grossen Sgraffitos, die Aufmerksamkeit gelenkt hat. Gemäss Frank Weiss soll ein politischer Journalist die Schweizerische Depeschagentur mit einer Grossaufnahme vom Kopf des Schmieds beliefert haben.⁸ Doch erst der zitierte Artikel aus den Basler Nachrichten, die dem Chef des Erziehungsdepartements parteipolitisch nahe standen, machte aus der Sache einen öffentlichen Skandal.⁹ Von nun an konnte die Affäre ganz offensichtlich nur bewältigt werden, indem man das Hineininterpretierte später wiederum herausmeisselte – oder «abklopfte».

Der Bildersturm im Advent

Das anstössige Sgraffito erfuhr drei Monate später, am Samstagmorgen, 9. Dezember 1950, die geforderte «Entprovokation», allerdings nicht in Form einer Abänderung, sondern – eben – mit der Entfernung der Darstellung: Das Feld mit der Handwerker-Allegorie wurde im Auftrag der Regierung weggemeisselt und übermalt. Dies bedeutete nun allerdings eine erneute Provokation, allerdings in eine andere Richtung, von der später noch die Rede sein wird. Wie aber kam es zu diesem hochoffiziellen Bildersturm? Was waren die Umstände, unter denen es zu dieser besonderen Aktion kam; zu einem Vorgang, für den es in der Fachliteratur den erhabenen Begriff des Ikonoklasmus gibt?

Aufgrund der spärlichen Quellen können wir uns das folgende Bild machen: Gemäss der Darstellung des Erziehungsdepartements vom 29. November 1950 muss das im Luftmatt-Quartier zirkulierende Gerücht, wonach Kämpf an der Handelsschule einen Stalin gemalt habe, bis an den Münsterhügel vorgedrungen sein und dort zu ersten informellen Besprechungen zwischen Regierungsmitgliedern geführt haben. Erziehungsdirektor Peter Zschokke veranlasste darauf in seiner Eigenschaft als Präsident der Kunstkreditkommis-

sion, dass Edwin Strub, im Nebenamt langjähriger Sekretär des Kunstcredits¹⁰, sowie Kantonsbaumeister Julius Maurizio mit dem Künstler ein Gespräch führten, ihm die aufgestiegenen Bedenken darlegten und ihn ersuchten, den Kopf des Schmieds oder zum mindesten den Schnauz zu ändern. Dieses Gespräch fand am 7. September 1950 statt, zwei Tage bevor die Basler Nachrichten mit der Angelegenheit an die Öffentlichkeit gingen und sozusagen nachdoppelten.

Max Kämpf muss sich bei diesem Kontakt und in einem weiteren Gespräch, das am 11. Oktober 1950 stattfand, grundsätzlich bereit erklärt haben, neue «Kopf-Formulierungen» auszuprobieren. Kantonsbaumeister Maurizio hielt in der Notiz zur Begegnung vom 11. Oktober fest: «Kämpf ist guten Willens und wäre froh, wenn die Angelegenheit bald bereinigt werden könnte.» Es folgten verschiedene weitere Gespräche und Schreiben. Am 30. Oktober 1950 besichtigte die Kunstkreditkommission das Wandbild und bekräftigte, dass die «kleine Korrektur» vorgenommen werden müsse. Kämpf erhielt eine Frist bis zum 15. November 1950 eingeräumt. «Nach Ablauf dieses Datums müssen wir uns die Entfernung des Gerüsts und allfällige weitere Massnahmen vorbehalten.»¹¹ Da Kämpf auf dieses Ultimatum nicht reagierte, veranlasste das Erziehungsdepartement die Wiedereinberufung der Jury von 1948 auf den 21. November 1950. Das Gremium war gespalten: Das Protokoll spricht von der «einen Seite», welche Kämpf Vertrauensmissbrauch und schlechten Willen vorwarf. «... es ist auch nicht mehr glaubhaft, dass dieser Kopf im Gegensatz zu den lediglich schematisch angedeuteten Köpfen der beiden anderen Figuren nur zufällig charakteristisch ausgeführt sei.» Für diese Seite beantragte Innenarchitekt Eduard Voellmy (nachmaliger LDP-Bürgerrat und Präsident des Gewerbeverbandes), dass das Bild nicht abzunehmen sei. Die vom Protokoll als «andere Seite» festgehaltene Position betonte, Kämpf meine es ehrlich, auf ihn sei «in unsauberer Weise» Druck ausgeübt worden, man könne das eingerüstete Wandbild gar nicht richtig beurteilen, es sei auch nicht die öffentliche Meinung, die das Bild ablehne. «Dahinter steckt

vielmehr die Agitation Einzelner.» Für diese Seite beantragte der Maler Paul Camenisch, das Bild abzunehmen und Kämpf volle Satisfaktion zu geben. Schliesslich setzte sich der Antrag von Regierungsrat Zschokke, die Figur des Schmieds «abzuklopfen», mit 7 gegen 2 Stimmen durch. Kantonsbaumeister Maurizio konnte, um Kämpf eine allerletzte Gelegenheit zu geben, noch eine Woche Aufschub herausholen, und das Baudepartement wurde beauftragt, «gute Photos des ganzen Bildes» erstellen zu lassen.¹² Jury-Mitglied Gustav Stettler, Maler, sollte, gemäss Ausführungen des Erziehungsdepartements, nochmals versuchen, den Künstler zu einer Änderung zu bewegen. Zugleich erging durch diesen mit 7 zu 2 Stimmen gefassten Beschluss ein zweites Ultimatum auf den 25. November mit der ausdrücklichen Androhung, dass das Baudepartement im Weigerungsfall die Darstellung des Schmieds «beseitige». Am 27. November traf die Meldung ein, dass Kämpf keine Änderung vornehmen wolle; am 29. November stellte das Erziehungsdepartement den Antrag auf Beseitigung und Reduktion des Künstlerhonorars; am 1. Dezember 1950 fiel der entsprechende Beschluss in der – nach 16-jähriger «roter Herrschaft» – seit einem halben Jahr wieder mehrheitlich bürgerlichen Exekutive und am 9. Dezember kam es zur entsprechenden Ausführung. Der Künstler erfuhr von der Aktion am Montag aus der Presse.

Verpasste Vermittlung

In Wirklichkeit aber war Kämpfs Haltung nicht derart unnachgiebig, wie sie im amtlichen Bericht geschildert wurde. Der Kantonsbaumeister hatte ja selber von Neuformulierungsversuchen berichtet. Kämpf wollte offenbar, da sich seines Erachtens der Kopf nicht einfach auswechseln liess, die ganze Figur neu gestalten. Vielleicht wäre die gewünschte Änderung leichter vorzunehmen gewesen, sie konnte aber nicht so leicht mit den Anforderungen der Selbstachtung in Einklang gebracht werden. Hinzu kam, dass die für eine derartige Arbeit nötige Motivation unter den gegebenen Umständen nicht ohne weiteres aufgebracht werden konnte. Jedenfalls wollte er dafür Zeit, zudem die künstle-

rische Freiheit und für die Zusatzarbeit ein Zusatzhonorar. Dies geht aus einem Brief des Anwalts Jules Goetschel vom 29. November 1950 hervor, der mit der Wahrung von Kämpfs Interessen beauftragt war. Goetschel war als Angehöriger der jüdischen Minderheit auf Marginalisierungstendenzen besonders sensibilisiert, im Übrigen war er seit 1949 SP-Grossrat.¹³ Der Advokat Walter Schiess, Präsident des Basler Kunstvereins und in dieser Eigenschaft beigezogen, teilte, wie Goetschels Schreiben zu entnehmen ist, offenbar die Auffassung, dass eine neue Lösung gefunden werden sollte. Der Anwalt versicherte im Übrigen, dass sein Mandant «nicht die geringste Absicht» hatte, dem Bild des Schmieds die Züge Stalins zu verleihen. Diese Erklärung war dem Adressaten bereits bekannt und aktenkundig: Das Antragspapier des Departements hielt fest, Kämpf berufe sich auf eine «Jugenderinnerung an einen alten Schmied im Kleinbasel».¹⁴ Für den Auftraggeber war die Absicht aber egal, wichtig war ihm die vermeintliche Wirkung, und nachdem man dem Künstler nicht mehr vorwerfen konnte, er habe Stalin abbilden wollen, verlegte man sich auf den Standpunkt, dass er wegen gewisser Ähnlichkeiten in unerwünschter Weise an Stalin erinnere. Rückblickend behauptete Regierungsrat Peter Zschokke, der Schmied habe nach dem Urteil «vieler unbefangener Betrachter» die Züge Stalins getragen.¹⁵ Dem ist freilich entgegenzuhalten, dass es gerade die Befangenheit war, welche in der Darstellung die Züge Stalins erblicken liess.

Die Regierung konnte Goetschels Schreiben nicht mehr Rechnung tragen, dem Erziehungsdepartement dürfte das Angebot überdies zu vage gewesen sein, es befürchtete, mit einem längeren Zuwarten die unerwünschte Darstellung nicht mehr aus der Welt schaffen zu können, und wollte seinerseits ein «Fait accompli» schaffen. Dies zerstörte allerdings auch jede Möglichkeit, doch noch eine Verständigungslösung zu finden. Statt einen Zusatzkredit zur Verfügung zu stellen, reduzierte es sogar das Künstlerhonorar von 10 000 auf 7000 Franken. Die restlichen 3000 Franken mussten später aber doch ausbezahlt werden. Im Januar

1951 wurden zudem zusätzliche 1000 Franken in Aussicht gestellt, wenn Kämpf einen neuen Entwurf für «die noch freie Fläche» einreiche.¹⁶ Es hätte allerdings erstaunt, wenn sich Kämpf nach dem Vorgefallenen nochmals an die Arbeit gemacht hätte. 1957 muss Peter Zschokke einen halbherzigen Versuch unternommen haben, den entstandenen Schaden zu reparieren: Er wollte die notwendig gewordene Restauration zum Anlass nehmen, von Kämpf eine Neugestaltung der leeren Fläche zu erhalten. Kämpf bestand aber auf der Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes.¹⁷

Damit man sieht, aus welchem Verständnis und mit welcher Argumentation der Eingriff des Staates gerechtfertigt wurde, soll der Beseitigungsantrag des Erziehungsdepartements hier nochmals zu Wort kommen: Der Behörde war es wichtig zu betonen, dass es nicht um einen künstlerischen Konflikt gehe. Die künstlerische Darstellung des Schmieds sei nicht zu beanstanden, zudem habe der Kunstkredit zu einem Zeitpunkt, da der Streit um den Schmied bereits ausgebrochen sei, ein Werk von Kämpf angekauft. Der zentrale Gedanke war, dass die Verwendung der staatlichen Kunstgelder nicht zu einem «öffentlichen Ärgernis» Anlass geben dürfe. Und der Anlass dazu schien eindeutig gegeben: «Es kann nicht bestritten werden, dass von einem grossen Teil der öffentlichen Meinung nicht verstanden würde, wenn in der heutigen Zeit an einem öffentlichen Schulgebäude eine Figur angebracht würde, die als Stalinbild aufgefasst werden kann.» Man wolle die Angelegenheit nicht dramatisieren, es sei aber – hier wird ein weiteres schützenswertes Gut sichtbar – im Interesse der öffentlichen Kunstpflege, wenn auf die Bevölkerung in ihrer grossen Mehrheit Rücksicht genommen werde. Immer wieder, das wäre ein weiteres Motiv gewesen, wurde, wie schon in den Basler Nachrichten, auch die Erklärung abgegeben, mit dem Einspruch das Kunstwerk selber vor Angriffen schützen zu wollen. Man verwies in dieser Debatte auf Proteste gegen das Wehrmännerdenkmal auf dem Bruderholz, gegen Niklaus Stöcklins Fresko über den Ehever kündigungen auf dem Münsterplatz und auf das Menning-Attentat auf das

von Alfred Heinrich Pellegrini 1941 geschaffene Wandbild «Apoll und die Musen» an der Casino-Mauer.¹⁸ Im Falle von Kämpfs Sgraffito lief die Argumentation in diesem Punkt darauf hinaus, dass die Regierung mit ihrem eigenen Attentat allfälligen anderen Attentaten zuvorkommen wollte.

Die Reaktionen der Parteipresse

Zu weiteren Pressereaktionen kam es erst nach der Beseitigung des Bildes. Die «National-Zeitung» berichtete als Erste in einer 12-Zeilen-Meldung über den Konflikt. Sie bestätigte, dass der Schmied eine «unverkennbare Ähnlichkeit» mit Stalin gehabt habe, und stellte den Künstler als völlig uneinsichtig hin. Ohne die beauftragende Instanz zu nennen, hielt der Bericht fest: «Als alles nichts nützte, schritt man am Samstagmorgen zu einer radikalen Lösung: Bauhandwerker kamen und klopften den Schnauz weg.»¹⁹ Die Basler Nachrichten, die im Herbst vorangegangen waren, zogen jetzt nach und hiessen das Vorgehen der Regierung ausdrücklich gut. Es werde niemanden wundern, wenn nach drei Monaten der Geduldsfaden gerissen sei. «Eine Regierung hat schliesslich nicht nur Kunstmilde zu üben, sondern auch ihre Autorität und ihr Prestige zu wahren – auch kämpferischen Künstlern gegenüber.» Neben den ernststen staatsbürgerlichen Erwägungen finden sich Formulierungen, die triumphalen Spott und Schadenfreude ausdrücken: Der Schmied habe Ausgang bekommen, sei verschwunden «unter Zurücklassung eines trotzigem weissen Flecks. Abgeklopft und überstrichen!» Es bleibe abzuwarten, ob er jemals – «mit ausgewechseltem Kopf natürlich» – zurückkehren werde. Gering-schätzung gegenüber dem künstlerischen Anspruch des Werkes dürfte in der Bemerkung stecken, vielleicht könnte ein phantasiebegabter Handlungsschüler eine temporäre Ersatzfigur zur Verfügung stellen.²⁰

In einer weiteren Stellungnahme der National-Zeitung brachte Eugen Dietschi, Chef der Lokalredaktion und freisinniger Politiker²¹, ebenfalls viel Verständnis für die Aktion auf: Der Regierung sei der Entscheid sicher nicht leicht gefallen, lief sie doch Gefahr, sich dem Vorwurf eines Eingriffs in

die freie Kunst auszusetzen. Doch auch für Dietschi war klar, dass dem Schmied «schweizerische Züge» fehlten und dass er «täuschende Ähnlichkeit» mit dem Diktator im Kreml aufweise. Dietschi entdramatisierte den Konflikt, indem er behauptete, dass im «Schnauz-Krieg» durch Verständigung Friede eingetreten sei, Kämpf würde im Frühjahr die «heute wegrasierte Figur» neu gestalten. Interessant ist, dass Dietschi, soweit die Formulierungen den vermeintlichen Stalin betrafen, eine martialische Sprache wählte, wenn sie aber den Lokalkrieg meinte, versöhnlicher klang, als die Verhältnisse waren. So schrieb er, «der Mann mit dem berühmten Schnauz und der fremdartigen Mütze» sei übers Wochenende von Bauhandwerkern (die Berufsbezeichnung war wohl wichtig) «hingerichtet» worden, um dann die Tonart zu wechseln und zu beteuern, es sei «keine gewalttätige Exekution» gewesen, weil der Künstler im allerletzten Moment einsichtig gewesen sei.²² Da es vermeintlicherweise um einen Schnauz ging, ein Ding, das man haben kann oder nicht, schien die Forderung nach Entfernung vielleicht besonders unproblematisch. Dabei wurde übersehen, dass damit auch anderes «wegrasiert» wurde: der Kopf, der Körper – und auch die Werte, in deren Namen man vorging.

Das katholische «Basler Volksblatt» nahm im bürgerlichen Lager die kritischste Haltung ein. Es räumte ein, dass der Schmied eine unverkennbare Ähnlichkeit mit einem der Grossen habe, der hinter dem Eisernen Vorhang lebe; es gab aber auch zu bedenken, dass es solche Schnurrbärte im tiefen Kleinbasel gebe und diese dort «Grundelschnauz» hiessen, und es bemerkte zum Schluss, dass mit dieser «erbarmungslosen» Intervention «keine Heldentat» vollbracht worden sei.²³

Die sozialdemokratische «Arbeiter-Zeitung» sagte kein Wort zum Fall, den man unter parteipolitischen Gesichtspunkten als Konflikt zwischen zwei Gegnern, den Liberalen und den Kommunisten, (miss)verstehen konnte. Die Sozialdemokraten dürften sich in einem Dilemma befunden haben zwischen dem Bedürfnis, zu allem auf Distanz zu gehen, was wie eine Unterstützung der sowjetkommunistischen Position aussah, und ihrem Ein-

stehen für Individualrechte.²⁴ Die «AZ» rückte Anfang Januar 1951 eine kurze Berichtigung des Anwalts Goetschel ein, der auf die Feststellung Wert legte, dass die in der (bürgerlichen) Presse verbreiteten Berichte von einer angeblichen Zustimmung Kämpfs zur Entfernung seines Schmieds nicht zuträfen.²⁵ Mit einem Eigenbericht kam das Blatt auf die Sache erst wieder Ende Januar 1951 und nur am Rande der ordentlichen Ratsberichterstattung kurz zu reden.²⁶

Der Basler «Vorwärts», das Blatt der Kommunisten, hielt hingegen mit seiner Kritik nicht zurück und sah in diesem Vorfall einen gewiss nicht unwillkommenen Beleg für den repressiven Geist des Bürgertums. Die «Schnauzstürmer» hätten eine anschauliche Lektion erteilt, «wie es um das freie künstlerische Schaffen in der Kulturstadt Basel bestellt ist, wenn ein Vertreter des Grosskapitals die Kunst betreut.» Der Verfasser dieses Artikels muss Insiderinformationen gehabt haben (wie der Redaktor der Basler Nachrichten, doch von der Gegenseite), er wollte nämlich wissen, ob dem Künstler das «wohlverdiente Honorar» ausbezahlt worden sei, und warf zudem die Frage auf, ob man «den ganzen Türk» gedreht habe, um einen talentierten Künstler, der nicht zum Klüngel gehöre, zu ruinieren.²⁷ Für das Blatt der Partei der Arbeit (PdA) war es klar, dass der Schmied nicht Stalin darstelle, es publizierte sogar Stalins Porträt zum Vergleich. Es störte sich aber daran, dass sich die «Systemstützen» an der nicht vorhandenen Ähnlichkeit störten. «Es muss einer schon einen ordentlichen Kommunistenschlotter in den Knochen haben, dass er hinter diesem Schnauz einen Stalin wittert.» Es liess Dietschis Bezeichnung «Diktator» nicht gelten und wollte Stalin als «grossen Staatsmann und Philosophen» bezeichnet haben. «Das Volk, an dessen Spitze Stalin steht, hat 17 Millionen Menschen geopfert, um den Faschismus zu schlagen. Ohne dieses Opfer würden in Basel kein Kunstcredit mehr existieren und keine Zschokkes eine Rolle spielen, es sei denn, sie hätten sich Goebbels Kultur unterworfen.» Die hagiografische Verehrung des Blattes für den grossen Genossen kam wenig später erneut zum Ausdruck, als es

Stalin zum 71. Geburtstag gratulierte und aus dem Glückwunsch vom Vorjahr zitierte, in dem die PdA die «tiefe Hochachtung» vor dem Führer der Bolschewistischen Partei der Sowjetunion und des Weltproletariates ausdrückte.²⁸ Den als «Bankierblatt» bezeichneten Basler Nachrichten entgegnete es, den abgebildeten Schmied habe es tatsächlich gegeben, Arbeiter der oberen Hammerstrasse (die ebenfalls zu Basel gehöre) könnten dies bezeugen; von der Dalben aus könne man ihn allerdings nicht sehen.²⁹ Und die Kopfbedeckung sei aus dieser Sicht vielleicht unbekannt, aber nicht «fremdartig», auch wenn es kein Oberstkäppi und kein Baslerhietli sei, sondern eine von Arbeitern getragene Mütze. Schliesslich: Wenn Kämpf kommunistische

Propaganda hätte betreiben wollen, dann hätte er auf dem Flugzeug über dem Meer russische Insignien angebracht und nicht das Zeichen der «fremdländischen» Royal Air Force.

Eine Bürgerpetition

Eine vom 20. Januar 1951 datierte Eingabe an den Gesamtregierungsrat protestierte gegen die Zerstörung des Bildes und gegen die Nichtbeachtung der Vermittlungsmöglichkeiten. Sie sprach die Hoffnung aus, «dass die Regierung Mittel und Wege finden wird, diese das Ansehen der Behörde wie der Künstlerschaft gleicherweise schädigende Angelegenheit in einer Form zum Abschluss zu bringen, die für beide Teile befriedigend ist.»³⁰ Hinter dem konkreten Anlass sah man aber auch die grundsätzliche Problematik: «Mit grösstem Bedauern stellen wir fest, dass sich damit die Regierung ins Unrecht setzte und damit gerade das Gegenteil der vorgebrachten Absicht erreichte, es wird damit an die nazistischen und sowjetischen Methoden erinnert. In der Befürchtung, es könnten auf diesen ersten derartigen Fall weitere ähnliche folgen, haben wir uns zu dem vorliegenden Schritt entschlossen.»

Interessant ist, wer sich mit seiner Unterschrift zu diesem «wir» bekannte. Auf der Liste mit 57 Unterschriften finden sich naheliegenderweise zahlreiche Künstler, «48er» und andere: Otto Abt, H. J. Barth (Bodin), Martin A. Christ, Ernst Coghuf, Hans Häfliger, Valerie Heussler, Julie Schätzle, Hans R. Schiess, Otto Staiger, Gustav Stettler, Hans Stocker, Adolf Weisskopf, Hans Wiedmann u. a. Aus der Kunstszene kam Unterstützung zum Beispiel von Ernst Beyeler und Robert Th. Stoll. Unterschriften kamen auch aus Kirchenkreisen mit dem Münsterpfarrer Eduard Thurneysen, den Theologieprofessoren Karl Barth und Fritz Lieb, dem Pauluskirche- und späteren Münster-Organisten Eduard Müller. Ferner finden sich Namen von Freunden und Kunstfreunden wie die beiden Chemiker Alfred Brack und Guido Schetty. Auf der Liste stehen auch der Trommeldoktor Fritz Berger und der Filmdoktor Frank Weiss, Präsident des «Kreis 48», sowie einige mehr oder weniger alte

Zwei Abbildungen im «Vorwärts» vom 13. Dezember 1950 als Belege dafür, dass nicht von einer «täuschenden Ähnlichkeit» gesprochen werden könne.



Basler Namen von Alfred La Roche über Alexander Sarasin bis E. Wackernagel.

Ein Vorstoss im Grossen Rat

Fritz Lieb machte darüber hinaus von der Möglichkeit Gebrauch, die er als Grossrat hatte, und interpellierte die Regierung in dieser Sache. Von PdA-Seite wurde allerdings nicht ohne Häme bemerkt, dass der Professor von seinen SP-Genossen nicht unterstützt werde.³¹ Lieb sprach die Erwartung aus, dass sich Regierung und Staatlicher Kunstcredit für die Freiheit künstlerischen Schaffens einsetzten, statt «sich durch eine nur aus einer an Hysterie grenzenden Angst zu erklärende, mit Sensationshascherei verbundene Stimmungsmache beeindrucken zu lassen.» Lieb fragte, ob es nicht besser gewesen wäre, statt sofort den Beschluss zur Verstümmelung auszuführen eine einvernehmliche Lösung einzugehen, wie sie sich zwischen Kämpf und dem Präsidenten des Kunstvereins abzeichnete? «Ist die Regierung nicht der Meinung, dass durch den geschilderten Über-eifer einer sich ihrer Verantwortung gegenüber dem eigenen Volk zu wenig bewussten Presse und durch die daraufhin erfolgten staatlichen Massnahmen bei reiflicher Überlegung gerade die Ziele des stalinistischen Kommunismus, den man zu treffen glaubte, nur befördert werden, indem man die geistige Freiheit und im besonderen die Freiheit des künstlerischen Schaffens mit Gewalt einschränkt und eine zu Terrormassnahmen geneigte faschistische Mentalität in der Öffentlichkeit befördert?» Der Interpellant wollte schliesslich auch erfahren, wie die Regierung den schwer geschädigten und in seiner Ehre beeinträchtigten Künstler rehabilitiere.

Erziehungsdirektor Peter Zschokke beantwortete die Interpellation namens des Regierungsrates in der Nachmittags-sitzung des Grossen Rates vom 26. Januar 1951: Es habe des Hinweises der Presse nicht bedurft, um festzustellen, «dass die Figur des Schmieds mit dem auffälligen Schnauz an einem staatlichen Gebäude nicht angenommen werden könnte.» Auch der Kunstvereinspräsident habe in der Entfernung dieses Bildteils die beste Lösung

gesehen, Kämpf sei bereit, im Frühjahr die Stelle neu zu bemalen. Was das Rechtliche betreffe, handle es sich um einen Werkvertrag, der nach den Erwartungen des Bestellers auszuführen sei. «Es geht hier doch nicht um eine künstlerische, sondern um eine politische Frage. Ob das Bild mehr oder weniger Ähnlichkeit mit Stalin hatte, spielt keine Rolle; wesentlich ist, dass heute ein Gesicht mit einem solchen Schnauz sofort an Stalin erinnern muss. [...] Wäre die Figur an der Handelsschule geblieben, so hätte man mit massiven Reaktionen der Bevölkerung rechnen müssen. Der Regierungsrat ist der Öffentlichkeit gegenüber verantwortlich für die Verwaltung staatlicher Gelder.» Der Interpellant erklärte sich von der Antwort nicht überzeugt; wenn der Regierungsrat den nötigen Humor aufbringen könne, würde eine Einigung doch noch möglich sein.

Jetzt war die Presse wieder an der Reihe: Die National-Zeitung beschränkte sich auf eine kurze Berichterstattung.³² Die Basler Nachrichten hielten es für lächerlich, dass Grossrat Lieb den Eingriff als «faschistischen Terror» bezeichnet habe.³³ Dem Vorwärts passte es hingegen nicht, dass die Petition und die Interpellation die Politik der Sowjetunion mit dem Faschismus gleichsetze. Dies sei eine «grobe Irreführung». In Basel würden «reaktionäre Kreise» sehr wohl mit «faschistischen Tendenzen» Kunst und Künstler unter Druck setzen; in der Sowjetunion werde dagegen nur zu Recht erwartet, dass die Kunst eine Gesinnung ausdrücke, die mit den sozialistischen Ideen des menschlichen Fortschritts übereinstimme.³⁴

Ein Fasnachtssujet

Den in den Handel verstrickten Personen war von Anfang an klar, dass es sich um einen Vorfall handle, der ein Fasnachtssujet abgeben werde. Schon der Antrag des Erziehungsdepartements vom 29. November 1950 führte aus: «In Basel ist man natürlich leicht geneigt, eine derartige Angelegenheit nur von der fasnächtlichen Seite zu nehmen. Wir haben dafür alles Verständnis ...» Und Eugen Dietschi bemerkte in seinem Kommentar vom 14. Dezember 1950, die eingetretene Verständigung

werde nicht hindern, «dass in der zweiten Februarwoche des neuen Jahres ein sarkastisch klingendes Echo nachhallen wird ...»

Es fällt auf, dass selbst der mit politischem Ernst geführte Disput stark mit Elementen von Ironie und Witz durchsetzt war. Das Schnauz-Motiv lud offenbar dazu ein, sich in einer belustigenden Weise mit der Problematik auseinanderzusetzen. So zählte der eine an sich ernste Angelegenheit erörternde N. C. G. Bischoff in den Basler Nachrichten unter dem Titel «Schnäuze, die die Welt erschüttern» Schnurrbärte verschiedener Staatsmänner auf und verwandelte Gottfried Kellers bekannten Novellentitel «Kleider machen Leute» in die Formel «Schnäuze machen Männer». Weiter wurde auf die berühmten Schnauzefeste der Kunsthalle verwiesen. Von Kämpf hiess es, er habe an der Darstellung zunächst «kein Härchen» ändern wollen; andererseits möchte der Kunstkredit sich auch nicht auf dem eigenen Schnauz herumtrampeln lassen. «Nicht «Schnauz oder Nicht-Schnauz» ist hier die Frage, wohl aber Zweckschnauz oder Phantasieschnauz.»

Was machte nun die Fasnacht, die 1951 vom 12. bis zum 14. Februar stattfand, aus der Angelegenheit?³⁵ Schon im Trommelkonzert wie auch in den Fasnachts-Zeitungen wie später in den Aufzügen der Cliquen und Wagen und schliesslich in «jedem zweiten» Schnitzelbank war von dieser Affäre die Rede. Gemäss der Berichterstattung war der Schnauz eines der häufigsten Motive. Dies besagt zunächst einmal vor allem, dass die Affäre im kollektiven Gedächtnis der Basler Bevölkerung einen prominenten Platz hatte; dass Anspielungen möglich waren, ohne dass man die ganze Geschichte erklären musste; und dass es ein Sujet war, an dem, wie das Brauchtum es verlangte, auch genügend Spott entwickelt werden konnte.

Die ehrwürdige Breo-Clique (Jg. 1896)³⁶ liess den Tambour-Major als «Max dr Kämpfer» auftreten, ihm gingen die Pfeifer als Schulmädchen der Kantonalen Handelsschule voran, und die Tambouren mit mächtigen Mützen und Schnäuzen waren die «Söhne des Schmieds».³⁷ Die Laterne zeigte auf der einen Seite identifizierbare Zensoren

mit grossen Scheren³⁸ und auf der anderen Seite Regierungsrat Zschokke als Lehrer vor einer Wandtafel, der den kleinen Megge an den Ohren nimmt, weil dieser ein Schnauzmännli auf die Tafel gekritzelt hat. Bruder Alexander Zschokke schaut hinter der Tafel hervor. Unten der Spruch: «Der Megge sait, wo's däwäg däscht, jetzt het der Alex wider grätscht.» Und dem Künstlerkollegen gilt weiter der Spruch: «Alex klopf doch, maint der Megge, an dyne Marmor(Bire)wegge.» Die beiden Brüder werden als Einheit gesehen: «Fir der Saich vo dane zwei – wär's greschti Basler Bisswar z'glai.»³⁹ Abgeschlossen wurde der Auftritt mit einem Wagen der «Gunschkredit-Bude».⁴⁰

Hier ist eine Erklärung zu Alexander Zschokkes Rückkehr 1937 aus Düsseldorf, wo der Basler an der Akademie unterrichtet hatte, glaubte man zu spüren, dass die staatliche Kunstpolitik einen Einschlag ins Klassische, Monumentale und Pathetische erhalten habe. Der jüngere Bruder Peter Zschokke wurde allerdings erst 1946 in die Regierung gewählt, er wurde dann aber Chef des Erziehungsdepartementes sowie in dieser Eigenschaft Präsident des Staatlichen Kunstkredits. Ein Fasnachtsvers von 1951 spielte auf diese Verbindung an, wenn er den Magistraten sagen liess: «Drum abe mit däm rote Lueder! Und s isch jo doch nit vo mym Brueder!»⁴¹

Die «Alti Richtig» befasste sich zwar mit einem anderen Thema (dem problematischen Kauf des Schlösschens Angenstein), doch wurde auch hier der Bezug zu unserer Affäre hergestellt mit einem Schlossherren-Menu «moustache sur lard en sauce barbare». Von der «Knulleri-Clique» hiess es, sie kämen – «originell wie immer» – als Schnauzkämpfer mit Hammer und Amboss, vorne als Stalin mit Schnauz, hinten als Megge Kämpf mit Bart ausgerüstet.

Die Verse der Breo-Clique werden von den gleichen Basler Nachrichten, für die im politischen Ernstfall schnell jeder Spass aufhörte, als die besten bewertet: «Die Reime auf einen Schnauz, der fallen musste, gefallen sehr, denn die Herren vom «Gunstkredit» müssen in ihnen etliche Haare lassen.» Als gutes Beispiel wurde das folgende La-

därnevärslı zitiert: «Dr Max wünscht däne dumme Sieche / e Schnauz vom Märtpplatz bis no Rieche.»⁴² Die National-Zeitung brachte von der gleichen Laterne den folgenden Zweizeiler: «Dr Bollag sait zum Max, däm Sünder / Mol doch däm Schmid dr Schnauz ans Hinder.»⁴³

Der im Cliquen-Archiv erhalten gebliebene Breo-Zettel gibt Auskunft über die der Thematik verliehene Stossrichtung.⁴⁴ Es ist nicht ganz überraschend, dass für den Schwachen Partei ergriffen und der Mächtige als ängstlich, unverständlich, ja dumm hingestellt wurde. Schon in der ersten Strophe kann man lesen: «Und so isch mäenge, wo regiert, e bitz vom Angstkompläx beriehr, dass alles, was es z Russland git, bring z Basel scho der Terror mit.» Von Kämpf heisst es dagegen, er habe – «ojeh» – bei dem mit «edler Kinstlerhand» ausgeführten «wunderbare Schnauzschmid» leider übersehen, dass ... Zschokke erscheint als jemand, der mit Kämpf sein eigenes Kämpfli betreibe. Zugleich wird die Regierung aber, was nicht erwiesen ist, in dieser Sache als einstimmiges Gremium dargestellt: «Und zuegstimmt hänn die andre säx, denn alli hänn der Ost-Kompläx.» Auch der nur als «Strybli» bezeichnete Kunstkreditsekretär bekommt seinen Teil ab. Ihm wird nachgesagt, dass er über die übermalte Fläche entzückt gewesen sei: «Das lääri Wyss, das raini Nyt, macht Ehr im Basler Kunstkredit!»

Eine Einzelfigur des Cortège ging in der Presseberichterstattung verloren und konnte nur über das Gespräch mit Zeitzeugen zurückgeholt werden. Sie muss uns interessieren, weil an ihr sichtbar wird, wo der «Spass» offenbar ein Ende haben musste: Die Figur stellte den Bildhauer Alexander Zschokke dar, der ein Wägelchen mit sich zog, mit einem Galgen, auf dem ein «Gunstkredit»-Rabe sass und an dem Max Kämpfs Schmied als Laubsägelifigur hing. Alexander Z. hatte vorne – in Anspielung an die Zschokke-Skulptur vor der Universität («Der Lehrer und sein Schüler») – als Puppe Peter Z. um seinen Bauch gebunden. Die beiden Figuren waren mit einem Stetoskop verbunden, das vom Mund des Bildhauers in die Ohren des Regierungsrates führte. Auf dem Wägelchen befand sich

im Übrigen in Anspielung an den Kunstkredit-Entscheid vom Oktober 1950 ein Modell des Wettsteinbrunnens mit dem Schild «I. Preis unter Brüdern»; der Wettstein auf dem Brunnen pinkelte auf ein Altstadtmodell im Brunnen.⁴⁵ Regierungsrat Zschokke konnte – gegen ungeschriebene Fasnachtsspielregeln – beim Comité in Erfahrung bringen, wer unter dieser Einzelmaske steckte: Es war Christoph Bernoulli junior, Phil.-I-Student und Sohn des hochgeschätzten Kunsthändlers Christoph Bernoulli senior. Es muss bei der «guten» Basler Gesellschaft einiges an Empörung ausgelöst haben, dass sich ein Angehöriger dieser angesehenen Familie eine derartige Attacke auf die Zschokkes erlaubte.⁴⁶ Der Stud.-Phil. war nicht

Die Gebrüder Zschokke als Fasnachtssujet 1951: der Regierungsrat als Puppe, der Bildhauer als Einflüsterer. Im Hintergrund der Schmied am Galgen, in der Mitte der eben preisgekrönte Wettstein-Brunnen.



der Einzige, der aufs Erziehungsdepartement an den Münsterplatz zitiert wurde – auch der Dr. phil. R. Th. Stoll hatte schon antreten müssen. Ihm wurde klar gemacht, dass er als Konservator der Kunsthalle, das heisst Inhaber eines vom Staat subventionierten Postens, keine gegen einen Regierungsentscheid gerichtete Protestpetition unterzeichnen dürfe.⁴⁷

Ernst zu nehmende Kritik?

Wenige Tage später glaubten die Basler Nachrichten die Fasnachts-Kommentare, die doch stark für den Künstler und gegen die Regierung Partei ergriffen hatten, nochmals kommentieren zu müssen, und zwar mit je einem Kommentar für und gegen eine der beiden Seiten: Der indirekt auf der Seite des Künstlers und seiner Umgebung angesiedelte Kommentar erinnerte daran, die Fasnacht sei anerkanntermassen ein Ventil und damit Gelegenheit, «lachende Wahrheiten» auszusprechen, ohne dass man deswegen gesteinigt werde. Der Text appellierte an die «massgebenden Leute» zu erwägen, «dass gerade die unbefangene Kritik eine sehr wirksame Waffe im Kampf gegen den Totalitarismus jeglicher Art darstellt.» Und er schloss mit dem Satz: «Deshalb sollten wir uns auch im Leben B keinen Maulkorb anlegen lassen.»⁴⁸ Im gleichen Blatt, in der gleichen Ausgabe sorgte Redaktor N. C. G. Bischoff dafür, dass die Beurteilung nicht zu stark in diese Richtung ausscherte. Denn: «Nach all den fasnächtlichen Belustigungen, die wir dem Schnauzstreit verdanken, wird man die grundsätzliche Seite der ganzen Angelegenheit wieder in den Vordergrund stellen müssen.» Bischoff räumte ein, dass sich die Fasnachtspointen gegen die Regierung und gegen das Schnauzverdict gerichtet hatten. Ob dies nun *die* «vox populi» gewesen sei? Oder nur die tiefinnerste Auflehnung des Fasnächtlers gegen Verbote schlechthin? Möglicherweise handle es sich um eine «urbaslerische Widerstandsbewegung», der sich die sachliche Meinung des Bürgers unter der Larve mitunter willig beuge. Bischoff hielt sich an der beruhigenden Wahrscheinlichkeit, «dass seit dem Fasnachtsdonnerstag auch die Schnauz-Freundlichkeit im «entlarvten» Basel wieder stark

im Abklingen ist.» Im Weiteren erging er sich in der Begründung und Bekräftigung eines einem Jahresbericht der GSMBA (Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten) entliehenen und indirekt den Schnauz-Entscheid rechtfertigenden Diktums: «Kunst steht nie ausserhalb und ist immer Ausdruck der im Volke wirkenden schöpferischen Kräfte.»⁴⁹

Die Fasnacht ermöglichte leicht Kritik, entschärfte zugleich aber die kritisierte Problematik – vielleicht sogar mehr, als wünschenswert war. Nachdem die Kritiker ihre Stunde beziehungsweise Tage gehabt und die für den Skandal Verantwortlichen auch etwas abbekommen hatten, konnte man offenbar zur Tagesordnung übergehen. Regierungsrat Peter Zschokke konnte im rückblickenden Bericht des Kunstcredits gerade dank der Fasnachts-Kommentare eine für die Opfer des Vorgangs allzu heitere Schilderung des Vorgangs an die Nachwelt weitergeben,⁵⁰ und auch sein Nachfolger Regierungsrat Arnold Schneider muss offenbar bei der Eröffnung der Ausstellung in der Schweizerischen Schifffahrtsschule Basel im August 1979 der Geschichte eine unangebracht lustige Note zu geben versucht haben.⁵¹

Sonderbar: Vom Künstler selber ist kein Wort zu dieser Affäre überliefert. Es ist indessen auszuschliessen, dass er nur geschwiegen hätte. Man kann sich vorstellen, wie er, zum Beispiel bei einem Glas Wein oder auch nur bei einem Bier, geschimpft und vielleicht sogar geflucht hat. Später hat er einmal nach einem «33er»-Fest, begleitet von seinen Malerfreunden, auch so etwas wie ein Protestbad in Alexander Zschokkes Wettsteinbrunnen genommen.⁵² Die Verstümmelung seines Werkes hatte Max Kämpf verletzt. Noch in den späteren 1960er Jahren weigerte er sich, für die National-Zeitung zu arbeiten, weil diese Zeitung für ihn das Blatt war, in dem Redaktor und Kunstkreditsekretär Edwin Strub gearbeitet hatte.⁵³ Sicher werden ihm, dem die Fasnacht viel bedeutete, die Fasnachtskommentare helle Freude bereitet haben.⁵⁴ Gemäss Frank Weiss war Kämpf kein politischer Mensch, er habe sich selten an politischen Diskussionen beteiligt.⁵⁵ Aber er war, das zeigen seine Sujets und

das zeigt sein Malstil, ein sozial engagierter Künstler. Der bereits aus seinem professionellen Künstlertum gegebene Nonkonformismus dürfte damals allerdings einen zusätzlichen Einschlag ins bewusst Dissidente erhalten haben. Zudem könnte ihn die schmerzliche Erfahrung von 1950 erst eigentlich politisiert haben. 1954 nahm er an der umstrittenen China-Reise teil, zusammen mit dem bekannten Kabarettisten Alfred Rasser, der im Übrigen wegen des grossen Schnauzes seiner HD-Läppli-Figur ebenfalls in die Debatte um Kämpf's Schmied einbezogen worden war.⁵⁶ Kämpf war aber kein Ideologe, auch kein Parteianhänger und schon gar nicht Stalinist. Andererseits ist auch nicht auszuschliessen, dass er damals Sympathien für den Kommunismus hatte. Wie man weiss, stellte auch Picasso – der Vergleich sei gestattet – der kommunistischen Weltbewegung seine Friedenstaube für das Plakat zum Pariser Weltfriedenskongress von 1949 zur Verfügung, die gerade um 1950/51 immer wieder auch im Basler Vorwärts abgedruckt wurde. Picasso zeichnete 1953 im Moment von Stalins Tod auch ein Porträt (selbstverständlich mit entsprechendem Schnauz), das in der kommunistischen Presse veröffentlicht wurde, bei einigen Genossen aber auf wenig Zustimmung stiess.⁵⁷

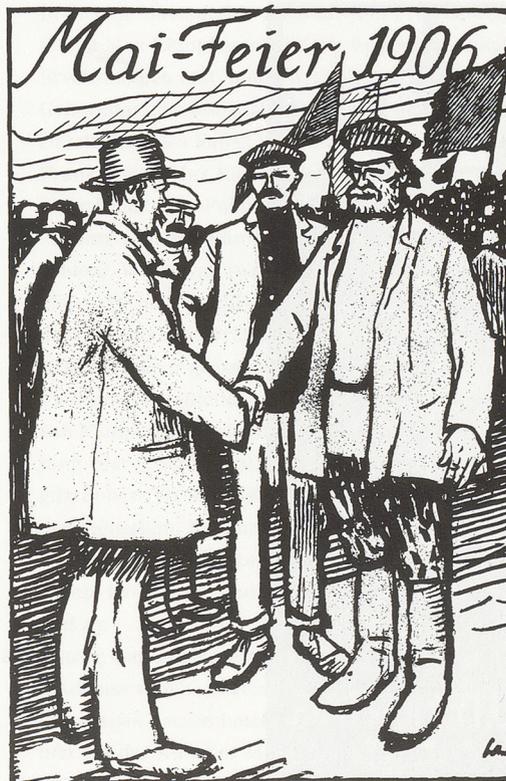
Opposition zum etablierten Kunstbetrieb

Kämpf war kein «33er», hatte also keine besonders ideell oder ideologisch geprägte Sozialisation erfahren, er war «48er» und als solcher vor allem dem menschlichen Realismus verpflichtet.⁵⁸ Ein Teil seiner frühen Bilder war vom Erlebnis des Zweiten Weltkrieges geprägt: «Menschen im Keller» (1942), «Kain und Abel» (1944) und «Die Hölle» (1947/49). Kämpf stand wie tendenziell der ganze «Kreis 48» in Opposition zum Basler Kunstestablishment, vielleicht etwas in Opposition auch zum «Gunstkredit», der dies und jenes hätte besser, sicher aber nie allen recht machen können. Mit den «48ern» stand er auch in einem gewissen Gegensatz zum so genannten «Doppelregime Zschokke».

Das Jahr 1950 wäre allerdings für eine naive Sowjetbegeisterung auch etwas spät gewesen. Mit dem Prager Putsch und der Berlin-Blockade von

1948 hatte die vorübergehend hohe Wertschätzung Russlands, die bis ins Bürgertum hineinreichte, eine starke Abkühlung erfahren. Seit dem 25. Juni 1950 wurde in Korea Krieg geführt. Man fragte sich, wie lange es dauern werde, bis der Konflikt auf Europa überspringen und einen Dritten Weltkrieg entfachen werde. Dieser internationale Kontext, mehr noch aber die innen- und gesellschaftspolitische Ablehnung des auf Moskau ausgerichteten Kommunismus erklärt einen grossen Teil der Reaktion auf eine Darstellung, die an Stalin erinnerte und darum als «fremdartig», «unschweizerisch» und «fernöstlich» eingestuft wurde; als *politisch* fremdartig, unschweizerisch und fernöstlich, denn im *unpolitischen* Sinne waren dies die

Eindrückliche Schnäuze und Arbeitermützen: Diese wichtigen Elemente zeit- und klassentypischer Selbstdarstellung werden im Kontext des Kalten Krieges fälschlicherweise Stalin zugeordnet.



beiden anderen an das Weltmeer angrenzenden Figuren ebenfalls: der Händler und die Bäuerin.

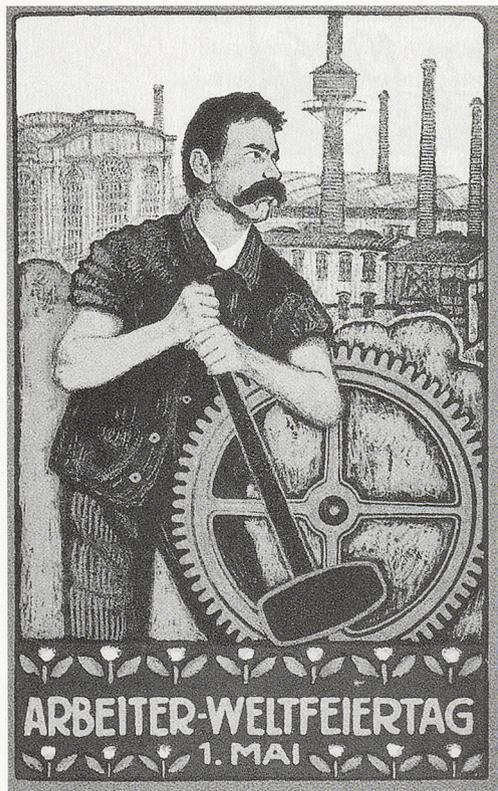
Die Reaktion auf Kämpfs Schmied erinnert an eine Episode aus dem Jahr 1947: Damals wurde ebenfalls als politischer Skandal empfunden, dass ein Lehrer an einem Basler Gymnasium das kommunistische Manifest von Karl Marx und Friedrich Engels behandelte. Und auch damals wetteiferten National-Zeitung und Basler Nachrichten in der Denunziation der kommunistischen Agitation und warfen die Frage auf, wann wohl demnächst auch Stalin- und Molotowbilder in den Basler Schulstuben hängen würden.⁵⁹

Das Motiv des Schmieds war ein gängiges Motiv der Bildenden Kunst.⁶⁰ Seine Tätigkeit im Bereich

der Schwerarbeit konnte ihm die Züge eines proletarischen Arbeiters geben und ihn in die Nähe des Typus «Held der Arbeit» rücken, wie man ihn zum Beispiel von 1.-Mai-Postkarten kennt, auf denen auch – und vor Stalins Zeiten – mit und ohne Hammer Schnauz-Männer abgebildet waren. Die Mütze konnte allerdings auch an die KP-Uniformen der 1930er Jahre und der Hammer konnte an das Sowjetemblem erinnern. Aber es war vor allem der Schnauz, der bei einer entsprechenden Disposition die Assoziation in Richtung «Moskau» lenkte. Kämpfs Schmied war diesbezüglich kein Einzelfall. Jahre später erging es in Bern einem Gemälde von Franz Gertsch gleich.⁶¹ Das wenig später ausgehängte MUBA-Plakat «Unentwegt an der Arbeit» zeigte ebenfalls gross Hammer und Amboss, allerdings ohne Schmied, und löste damit sicher keinen Verdacht aus, Sowjetpropaganda zu betreiben.⁶²

Am Tag der Interpellations-Beantwortung trat unerwartet ein Kronzeuge dafür auf, dass der «wegrasierte» Schnauz Stalin gehört haben muss: Feldmarschall Montgomery war in Basel zu Gast, er besuchte sogar die Morgensitzung des Grossen Rates.⁶³ Die Basler Nachrichten wussten tags darauf zu berichten, dass Nationalrat Nicolas Jaquet⁶⁴ dem Besuch das «unsittliche Bild» gezeigt und dieser «spontan mit halb belustigter Stimme» ausgerufen habe: «Ah, Stalin!». ⁶⁵ Regierungsrat Zschokke setzte prompt diesen zusätzlichen Beweis am Nachmittag bei der Abgabe seiner Stellungnahme ein und verlieh dem Beleg zusätzliche Glaubwürdigkeit, indem er betonte, dass der britische Feldmarschall den sowjetischen Marschall persönlich kenne.⁶⁶ Damit bewegte er sich auf der Realebene, um die es im Grunde gar nicht ging. Frank Weiss argumentierte auf der gleichen Ebene, aber in der entgegengesetzten Richtung, wenn er bemerkte, dass Stalin kein Arbeiter gewesen sei, sondern Zögling eines Priesterseminars, dass er zudem einen deformierten Arm gehabt habe und beides zu einem wichtigen Teil seine Schreckensherrschaft erklären könnte.⁶⁷ Auf der Symbolebene stand der grosse Schnauz bis zu einem gewissen Grad tatsächlich für Stalin, wie mit dem kleinen Schnauz Hitler symbolisiert werden konnte. So haben An-

Nochmals ein Mann mit Schnauz und Hammer auf einer Postkarte der SPS von 1905 als Beleg für die von Kämpf aufgegriffene Bildtradition.



gehörige der verbotenen kommunistischen Jugendorganisation 1941 nach Hitlers Überfall auf die Sowjetunion den Slogan «Schnauz schlägt Schnäuzchen» an Wände des Basler Rheinufer geschrieben.⁶⁸

Symbolischer Stellvertreterkrieg

Die wichtigen Fragen lagen alle auf der symbolischen Ebene: Musste ein allenfalls auch missverstehendes Verständnis für den Staat eine gebieterische Realität sein, der er mit repressiven Massnahmen Rechnung zu tragen hatte? Wurde hier nicht ein Stellvertreterkrieg geführt und in der Darstellung des Schmieds sogar ein willkommenes Objekt gesehen, an dem die an sich verständliche Abscheu gegenüber Stalin in effigie demonstriert werden konnte? Oder gerieten die Repräsentanten des Staates durch ihre einseitige, nur den vermuteten Bürgerunmut bedenkende Besorgtheit in einen selbstgeschaffenen Engpass, aus dem sie ohne Gesichtsverlust herauskommen wollten und dies schliesslich nur tun konnten, indem sie andere Güter und Werte und zudem und trotzdem auch ihr Ansehen – wenn auch auf andere Weise – beschädigten?

Regierungsrat Zschokke muss sich bewusst gewesen sein, dass er sich mit der als unvermeidlich erachteten Intervention der Lächerlichkeit aussetzte.⁶⁹ Es besteht aber kein Grund zu grosser Anerkennung dafür, dass der Magistrat sozusagen im höheren Staatsinteresse dieses persönliche Opfer auf sich genommen hatte. Hier handelte eine Autorität aus einer scheinbar unanfechtbaren Position der Stärke. Die Anfechtung kam dann schon noch, aber ritualisiert auf der politischen Ebene mit der erfolglosen Petition und der wirkungslosen Interpellation sowie auf der gesellschaftlichen Ebene während der Fasnachtstage, ebenfalls ohne nachhaltige Wirkung. Das Opfer war Max Kämpf. Er erlebte seine Vaterstadt – nach der Waisenhaus-Affäre – zum zweiten Mal aus sonderbaren Rück-sichten als rücksichtslos, engstirnig und repressiv. Zu allem gab es in diesem Fall die latent stets vorhandene Tendenz, das Opfer zum Täter zu machen: Er sei es gewesen, der die Autorität in diese uner-

freuliche Lage gebracht habe, vielleicht mit versteckter Absicht, sicher aber mit seiner unflexiblen Haltung. In Wirklichkeit war es aber der Geist des Kalten Krieges, es waren die lokal Mächtigen, die, geprägt von diesem Geist, handelten und ein zu enges Verständnis von dem hatten, was erträglich und was unerträglich sei. Heute wird das umstrittene Wandbild kaum mehr beachtet und die Lücke von den wenigsten bemerkt. Es war nicht unwichtig, dass damals um das öffentliche Werk gestritten wurde. Die Zahl derjenigen aber, die dem Streit einen anderen Ausgang gewünscht hätten, könnte schon damals grösser gewesen sein, als mit dem Hinweis auf die empörte öffentliche Meinung angenommen wurde. Sie ist, trotz allem Verständnis für so genannte Zeitumstände, inzwischen mit Sicherheit noch grösser geworden.⁷⁰

Anmerkungen

- 1 In den im Staatsarchiv gesammelten Presseauschnitten zu Max Kämpf erscheint die Episode in knappen Erwähnungen erst in den Artikeln von 1982 zum 70. Geburtstag des Künstlers. Die bisher eingehendste Darstellung des Falles (zwei Seiten!) findet man bei Frank Weiss, Max Kämpf. Heiteres und Trauriges, in einer Kunsthalle-Publikation anlässlich einer Ausstellung von Max Kämpf, Basel 1984 (ohne Seitenzahlen). Weiss war 1948 bis 1953 Präsident des «Kreis 48», 1936 bis 1944 SP-Mitglied, 1944 bis 1948 Mitglied der PdA, ab 1949 Präsident von «Le Bon Film». 1999 gingen in einer grösseren Schenkung von Frank und Thérèse Weiss-Bleuel u. a. mehrere Zeichnungen von Kämpf ans Kupferstichkabinett (vgl. Basler Zeitung vom 5. Mai 1999). Eine ergänzende Darstellung gibt Robert Th. Stoll: Max Kämpf. Erinnerungen an den Menschen, Kunstmaler und Zeichner, Basel 1992. Stoll, 1949 bis 1955 Leiter der Kunsthalle, war Kämpf biografisch und ideell verbunden, vgl. Anm. 17 und 47.
- 2 Antrag vom 29. November 1950 zum Regierungsratsbeschluss vom 1. Dezember 1950: «Die Entwürfe und Unterlagen liessen beste künstlerische Qualität erkennen. Da der Künstler Max Kämpf Gewähr dafür bot, dass er in der Lage sein werde, das Wandbild befriedi-

- gend zu gestalten, wurde von ihm die Vorlage der definitiven Kartons nicht verlangt.» – Das Dossier des Staatsarchivs Basel SK-REG 7-13-4, Kunstkredit umfasst den Antrag vom 29.11.50, ein Schreiben von J. Goetschel vom 29.11.1950 sowie eine Petition vom 20.1.51. Der Verfasser dankt dem Staatsarchiv für die professionelle Unterstützung bei seinen Recherchen.
- 3 Zu seinem Leben und Schaffen vgl.: Max Kämpf, hg. von Hans Göhner, Basel 1984. Vgl. auch ein ausführliches Gespräch im «Basler Magazin» Nr. 11 vom 14. März 1981.
 - 4 Eine spätere Ausarbeitung von 1943/44 wurde vom Kunstkredit doch angekauft und im Basler Kunstmuseum ausgestellt. Waisenvater war Hugo Bein (sen.). Wie Stoll (1992, S. 19) ausführt, empfanden einige es als unsittlich, dass ein Bub und ein Mädchen im Traum unter einer Decke lägen.
 - 5 Eugen Dietschi, vgl. Anm. 22.
 - 6 Basler Nachrichten Nr. 384, 9./10. September 1950, «Schnäuze, die die Welt erschüttern». Beim Verfasser «B.» handelt es sich um Nicolas Carl Guntram Bischoff mit folgenden, hier wichtigen biografischen Punkten: 1918 erster Sekretär der Basler Bürgerwehr, 1920 bis 1960 Redaktor bei den Basler Nachrichten, 1922 bis 1929 Sekretär der Liberalen Partei, seit 1933 im Grossen Rat. Um 1950 auch Oberstleutnant, Meister E. E. Zunft zu Hausgenossen und Präsident des Basler Verkehrsvereins.
 - 7 Der Antrag des Erziehungsdepartements vom 29. November 1950 nahm ebenfalls eine Gleichsetzung mit dem hypothetischen Fall vor, «wenn es einem Künstler eingefallen wäre, einen Mann mit dem kleinen Schnurrbart und der grossen Strähne zur Anbringung an einem öffentlichen Gebäude vorzuschlagen».
 - 8 Weiss (Anm. 1).
 - 9 Das Antragspapier des Erziehungsdepartements vom 29. November 1950 ist diesbezüglich ungenau, spricht es doch von ca. 40 Publikationen in der Zeit von Anfang bis Mitte September, so dass offen bleibt, wer aus der Sache ein Medienthema gemacht hat. Der Antrag verweist auf zwei Beilagen (Presseliste und Pressezitate), die aber nicht erhalten geblieben sind. Die Basler Nachrichten vom 9./10. September 1950 bemerkten, der Schnauz habe in Wort und Bild bereits die Runde im Schweizerland angetreten.
 - 10 Der Kleinbasler Edwin Strub war hauptberuflich Redaktor bei der National-Zeitung, seit der Schaffung des Kunstkredits 1919 dessen Sekretär, seit 1922 radikal-demokratischer Grossrat, 1944 Grossratspräsident.
 - 11 Zschokke an Kämpf, 31. Oktober 1950, zit. nach Antrag vom 29. November 1950.
 - 12 Protokoll der Sitzung, die von 17 bis 18.50 Uhr dauerte, verfasst von Georg Duthaler. Bei der Abstimmung waren die Kunsthistoriker Joseph Gantner und Rudolf Kaufmann abwesend. Es kann angenommen werden, dass Gustav Stettler wie Paul Camenisch gegen die Beseitigung stimmten. (ED-REG 30a (1) 2-1 1950-1953; der Verfasser dankt Dieter Leu vom Staatsarchiv für die aufwändige Recherche zu diesem Dokument.
 - 13 Goetschel bezeichnete die allfällige Entfernung als rechtswidrig und stellte eine Klage beim Zivilgericht auf Wiederherstellung in seiner ursprünglichen Form und auf eine angemessene Genugtuungssumme in Aussicht. Er stellte seinerseits eine Frist zur Annahme dieses Vorschlages bis zum 15. Januar 1951 und ersuchte im Sinne einer Akonto-Zahlung um die nochmalige Anweisung der 7000 Franken, die Kämpf irrtümlich zurückgewiesen hatte, weil er meinte, dass die Annahme präjudizielle Wirkung habe. Kämpf lebte damals in bescheidenen Einkommensverhältnissen, entsprechend stark fiel die finanzielle Seite der Affäre ins Gewicht.
 - 14 Antrag vom 29. November 1950. Der Maler Heiri Strub berichtet, der Bildhauer Enzner, der an der Hammerstrasse sein Atelier gehabt habe, habe dies bestätigt.
 - 15 50 Jahre Kunstkredit, Basel 1969, S. 47. Vgl. unten Anm. 50.
 - 16 Präsidialverfügung Nr. 34 vom 2. Januar 1951. Goetschel und Kämpf erklärten schriftlich dazu ihr Einverständnis.
 - 17 Stoll, 1992, S. 63/64. Robert Th. Stoll besitzt diesen Briefwechsel sowie mehrere Entwürfe zur Gestalt des Schmieds.
 - 18 In diesem Fall wurde die Nacktheit der Figuren als anstössig empfunden, es gab Proteste im Namen der «hohen katholischen Auffassung von Frauenwürde, Ehe und Mutterschaft». Der Fall ist allerdings schlecht dokumentiert.

- 19 National-Zeitung Nr. 573 vom 11. Dezember 1950, «Das Ende eines Schnauzes».
- 20 Basler Nachrichten Nr. 530 vom 12. Dezember 1950, B. «Der verschwundene Schmied».
- 21 Dietschi war seit 1929 Grossrat, seit 1941 Nationalrat und als Mitglied der Inspektion der Handelsschule vielleicht speziell herausgefordert.
- 22 National-Zeitung Nr. 580 vom 14. Dezember 1950, D. «Der Schnauz ist weg».
- 23 Basler Volksblatt Nr. 288 vom 11. Dezember 1950, «Ende eines Schnauzes».
- 24 Max Wullschlegler, seit 1944 AZ-Redaktor, dürfte sich ganz speziell in diesem Dilemma befunden haben, war er doch in den 1930er Jahren noch KP-Mitglied und Redaktor des «Vorwärts».
- 25 AZ Nr. 1 vom 2. Januar 1951, «Der Kampf um den Schnauz».
- 26 AZ Nr. 23 vom 27. Januar 1951, «Die Schnauz-Interpellation», ohne eigene Stellungnahme.
- 27 Basler Vorwärts Nr. 289 vom 13. Dezember 1950, «Kulturschänder am Werk»; und Nr. 298 vom 23. Dezember 1950, ib. «Da stimmt etwas nicht!». (ib=Heir-i Stru-b).
- 28 Basler Vorwärts Nr. 296 vom 21. Dezember 1950, «Lang lebe Genosse J.W. Stalin!».
- 29 Frank Weiss identifizierte den Schmied sogar mit dem an der Hammerstrasse 40 knapp 100 m von Kämpfs Wohnort an der Riehentorstrasse 25 entfernt wohnhaften Johann Hartmann (Anm. 1).
- 30 Die Eingabe wurde am 25. Januar 1951 zur Berichterstattung an das Erziehungsdepartement überwiesen (Staatsarchiv SK-REG 7-13-4, Kunstkredit).
- 31 Vgl. unten Anm. 34.
- 32 National-Zeitung Nr. 45 vom 28. Januar 1951, Letzte Seite, «Der Streit um den Schnauz».
- 33 Basler Nachrichten Nr. 41 vom 27./28. Januar 1951, «Die Geschichte vom Schnauz».
- 34 Vorwärts Nr. 22 vom 27. Januar 1951, «Der Schnauz vor dem Grossen Rat».
- 35 Was die Geschichtswissenschaft mit dem Thema Fasnacht anfangen kann, zeigt das Buch: Zwischentöne. Fasnacht und städtische Gesellschaft in Basel 1923–1998, hg. von Christine Burckhardt-Seebass, Josef Mooser, Philipp Sarasin und Martin Schaffner, Basel 1998.
- 36 Die Breo. Basel 1996 (Jubiläumsbuch zum 100jährigen Bestehen).
- 37 Der Kopf des Tambour-Majors ist im Museum der Kulturen ausgestellt (Auskunft von Dominik Wunderlin).
- 38 Zu «Zensor» Nationalrat Nicolas Jaquet: «Was isch au los, het der Jaquet dänggt, bin ich liberal oder nur sunscht beschränggt.» Zum «Zensor» und Kunstkreditsekretär Strub: «Der Edwin spilt di fylschi Rolle, was hät er anders spile solle?»
- 39 Die Wiedergabe in den Zeitungen war so schlecht, dass man nicht einmal die Figuren identifizieren konnte. Auf den Fotos von Felix Hoffmann kann man aber auch die Schriften lesen.
- 40 Eröffnet wurde der Umzug mit einer Mischung aus Generalstabsoffizieren und Militärriechtern mit Steckenpferden; das mitgeführte Schild «Patisserie-Bunker-Service» ist eine Anspielung auf die damaligen Prozesse gegen Bauunternehmen, die während des Krieges mit schlechtem Material «weiche» Bunker gebaut hatten.
- 41 Breo-Zeedel 1951.
- 42 Basler Nachrichten Nr. 67 vom 14. Februar 1951.
- 43 National-Zeitung Nr. 71 vom 12. Februar 1951.
- 44 Herzlichen Dank an Stéphane Weber, derzeit Cliquen-Obmann, für die Recherchen, und an Alex Fischer, Comité-Obmann, für die Vermittlung.
- 45 Die Jury des Kunstkredits hatte in ihrer Sitzung vom 30./31. Oktober 1950 Alexander Zschokke den 1. Preis für den Gedenkbrunnen bei der Theodorskirche zugesprochen (Staatsarchiv: ED-Reg. 30a (1) 3-1 1919-1979).
- 46 Der Ärger rührte zum Teil auch daher, dass Zschokke von einer Drittperson mit dem gleichen Kostüm am Abend in der Kunsthalle massiv kritisiert worden ist. Die Masken der beiden Zschokke wurden vom Maler Heiri Strub angefertigt und sind heute im Museum der Kulturen (volkskundliche Abteilung) eingelagert.
- 47 Stoll, 1992, S. 63.
- 48 Basler Nachrichten Nr. 72 vom 17./18. Februar 1951, Inlandseite, Bth. «Das Leben B beginnt wieder». Man könnte aus dem «Leben B» auch eine Anspielung auf den Lokalredaktor «B.» herauslesen.
- 49 Ebenda, Lokalseite, B. «Kunst steht nie ausserhalb».
- 50 Der bereits mit einem Geleitwort von Regierungsrat Arnold Schneider versehene Bericht von Peter

- Zschokke illustriert den Konflikt mit einem längeren Vers der Fasnachtszeitung «Die beesi Schnuure» (1951), der aber im Gegensatz zu den bisher zitierten Fasnachtskommentaren nicht für die Opfer Partei ergriff, sondern eine sehr auf Ausgleich bedachte, symmetrische Bewertung vornahm. Dies zeigte sich im Titel «eine verziehrungsrätliche und kaempferische Schildbürgerei» sowie in der Illustration: einem grossen Schnauz, dessen eine Seite von den beiden Brüdern Zschokke gestutzt wird, während die andere Seite vom «Gärtner» Kämpf begossen und zum Spriessen gebracht wird. (50 Jahre Basler Kunstcredit, Basel 1969, S. 47/48). – Der unmittelbar nach der Affäre verfasste, interne Jahresbericht gab folgenden Rückblick: «Da die ausgeführte Darstellung des Schmieds am linken unteren Bildteil eine gewisse Ähnlichkeit mit einem östlichen Staatsmanne aufwies, musste die Kommission die Abnahme dieses Bildteiles, nachdem lange Zeit wegen einer Änderung der Ausführung erfolglos mit dem Künstler verhandelt worden war, ablehnen. Die Kommission bedauert ausserordentlich diesen Entscheid treffen zu müssen, weil die Ausführung des Sgraffitos ein Werk von hohen künstlerischen Qualitäten darstellt.» (ED-REG 30a (1) 2–1 1950–1953; der Verfasser dankt Dieter Leu vom Staatsarchiv für die aufwändige Recherche zu diesem Dokument).
- 51 Mitteilung des Malers Heiri Strub.
- 52 Bericht des Malers Heiri Strub.
- 53 Bildredaktor Kurt Wyss hätte damals gerne Max Kämpf als Mitarbeiter gewonnen.
- 54 Kämpf selber war kein Fasnächtler, 1965 hat er jedoch aufgrund einer persönlichen Bekanntschaft für die «Kuttlebutzer» einen Aufsehen erregenden «Geisterzug» gestaltet und entsprechende Zeichnungen angefertigt.
- 55 Weiss (Anm. 1).
- 56 Dazu der Schnitzelbank der «Jungfere Diplfischyssere», zit. aus den Basler Nachrichten Nr. 66 vom 13. Februar 1951:
«E Kinstler molt am-e-ne Pfoste / E Schnauz, dä g'hert zue eim vom Oste.
E sone Schnauz git's dert nur ein / Ihr wisset jo scho, wär i mein.
- D'Regierig aber merkt das gly: / Das hät der Läppli solle sy.»
- 57 Lettres françaises vom 12. bis 19. März 1953; Bericht von Herbert Lüthy. Die genaue Datierung der Picasso-Zeichnung (8.4.53) ist darum wichtig, weil im Falle einer früheren Anfertigung, z. B. 1949 zu Stalins 70. Geburtstag, die Möglichkeit hätte bestehen können, dass die eine oder andere Seite durch dieses Vor-Bild beeinflusst worden wäre.
- 58 Hans Weidmann, Die Künstlergruppe «Kreis 48», in: Max Kämpf, hg. v. Hans Göhner, Basel 1984, S. 258/259. Einschätzungen von Dorothea Herzog-Christ.
- 59 Charles Stirnimann, Der Weg in die Nachkriegszeit. Ein Beitrag zur politischen Sozialgeschichte des «Roten Basel», Basel 1992, S. 372. An dieser Debatte war auch N. C. G. Bischoff beteiligt, Vorreiterin war in diesem Fall aber die National-Zeitung mit anonymen bzw. pseudonym, aber klassisch mit «Civis» und «Pater familias» gezeichneten Artikeln und einer Interpellation diesmal durch NZ-Grossrat Heinrich Kuhn und sekundiert durch NZ-Grossrat Edwin Strub. In diesem Fall war, im Gegensatz zum nichtpolitischen Künstler Kämpf, der «Täter» (Dr. Max Bächlin) immerhin ein PdA-Grossrat.
- 60 Hubert Köhler, Die Darstellung des Schmiedes in der bildenden Kunst. Aspekte eines Bildmotives im Wandel der Zeitabläufe, in: Arbeit und Industrie in der bildenden Kunst, hg. v. Klaus Türk, Stuttgart 1997, S. 50–61. Köhler führt aus, dass der Schmied, Beherrscher der Urkräfte, oft auch als Teufelshandwerker verstanden und dargestellt wurde.
- 61 Bericht von Franz Fedier.
- 62 Basler Nachrichten Nr. 45 vom 30. Januar 1951.
- 63 Der auf der Rattribüne weilende «Monty» wurde vom Ratspräsidenten formell begrüsst und von den Ratsmitgliedern mit Applaus empfangen.
- 64 Jaquet war Reedereidirektor, LDP-Politiker und als Oberst Kdt des Basler Inf Rgt 22.
- 65 Basler Nachrichten Nr. 39 vom 26. Januar 1951.
- 66 Bericht in den Basler Nachrichten Nr. 40 vom 26. Januar 1951. Die Breo kam auch auf diese Facette der Geschichte zurück. Sie bildete den Feldmarschall auf einer Seitenwand der Laterne ab und liess auf dem Zettel Regierungsrat Zschokke verkünden:

«Sogar der Monty, wo kai Depp, het sofort gsait, es syg der Sepp.»

- 67 Weiss (Anm. 1).
- 68 Mitteilung von Hansjörg Hofer. Eine Erinnerung dieses Vorgangs zikuliert auch in der unzutreffenden Variante, wonach ein Spruchband diesen Inhalts bei Kriegsende an einem Fähreseil über dem Rhein aufgehängt worden sei. Der technisch nicht gelungene Versuch, ein Spruchband am Seil der Münsterfähre anzubringen, galt der Botschaft «Freiheit für Genosse Hofmeier».
- 69 Der Antrag vom 29. November 1950 sprach von der Möglichkeit, dass eine eventuelle Rückweisung durch die Kunstkommission als Streich der «Leute von Seldwyla» charakterisiert würde.
- 70 Inzwischen hat SP-Grossrat PD Dr. Leonhard Burckhardt mit einer Kleinen Anfrage angeregt, am «Tator» eine erklärende Inschrift mitsamt einer Abbildung des entfernten Schmieds anzubringen.

Kirchen und Religion