Ein Werk das wider den Stachel löckt : Annäherung an Bettina Eichin

Autor(en): **Ryser, Werner**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Akzent : Magazin für Kultur und Gesellschaft**

Band (Jahr): **- (2011)**

Heft 2: **Schwerpunkt : St. Johann**

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-842872

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

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

http://www.e-periodica.ch

Ein Werk das wider den Stachel löckt

Annäherung an Bettina Eichin

[wr.] Ihr Schaffen provoziert, erregt Anstoss, löst Kontroversen aus. Helvetia, die am Kleinbasler Brückenkopf sitzt und rheinabwärts schaut, ist wohl ihr bekanntestes Werk. Der Marktplatzbrunnen, der rund um die Chemiekatastrophe von Schweizerhalle zum Politikum wurde, ihr umstrittenstes. Allerdings: Eine Annäherung an die Künstlerin über diese spektakulären Skulpturen wird der sensiblen und nachdenklichen Frau nicht unbedingt gerecht.

Es ist kein Zufall, dass in Bettina Eichins Vorstellung Mnemosyne, die Mutter der neun Musen, Modell stand als sie 1997 den Auftrag erhielt, für das Gemeinschaftsgrab auf dem Pratteler Friedhof Blözen, eine Skulptur zu machen. Nachdenklich sitzt die griechische Göttin der Erinnerung, in Bronze gegossen, im Gras und lässt für den Betrachter die Toten, die in der Erde ruhen, lebendig werden.

Zwei Jahre zuvor hatte Bettina Eichin ein anderes Werk der Erinnerung geschaffen: Den Mathias von Neuenburg Brunnen, zum Gedenken an den oberrheinischen Chronisten (1295-1364): Ein riesiges Tintenfass aus schiefergrauem Marmor, in dem ein mehrere Meter langer Federkiel steckt. Die Wände des Troges schmücken in sandgestrahlter mittelalterlicher Schrift die Namen verfemter und verfolgter Chronisten des Dritten Reiches. Sie dürfen nicht der Vergessenheit anheimfallen. So wenig wie die Toten auf dem Pratteler Gottesacker.

Auch die heilige Verena, die Wunder wirkte und Kranke heilte, entstanden 1990, sitzt sinnend auf der Umfassung eines Brunnens in Zurzach. Das Mühlrad, auf dem sie der Legende nach von Solothurn die Aare abwärts nach Zurzach reiste, lehnt am Rand des Troges. Ihre letzten Jahre verbrachte die Heilige ganz bescheiden als Haushälterin eines Pfarrers. Bettina Eichin zeigt sie als Frau, die sich Zeit nimmt, nachzudenken. Kanne, Brot und Schlüssel, die zu ihrem Alltag gehören, hat sie abgelegt. Gibt auch sie sich der Erinnerung hin? Imaginiert sie den heiligen Mauritius und die anderen Märtyrer der Thebäischen Legion, die sie in Agaunum (St-Maurice) beerdigt haben soll?

«Ich suche als Chronistin nach Bildern, die erinnern...» hat Bettina Eichin einmal gesagt. Und: Sie habe Probleme mit dem Anspruch, dass Kunst Künftiges entwerfen müsse. Ihr Thema ist das aktive Nachdenken über Vergangenes, das Festhalten und Schildern von Erinnerungen, was, nebenbei bemerkt, hilfreich ist für das Heute und darüber hinaus weisen kann.

Die neun Musen

Dazu passt, dass sie für ihre Geschichten, die zu Figuren werden, zu Skulpturen im öffentlichen Raum, als Werkstoff Bronze gewählt hat, ein Material, geschaffen für Zeit und Ewigkeit. Passend auch ihre Entscheidung für das «cire-perdue»-Verfahren. Sie modelliert ihre Figuren aus Wachs, die dann mit Formstoff ummantelt und mit geschmolzener Bronze ausgegossen werden. Das Wachsmodell, ihr eigentliches Werk, verbrennt. Später, wenn das Metall erkaltet ist, wird die Form zerschlagen. Was bleibt ist der Rohguss. Letztlich ein Abbild – eine Erinnerung, die überdauert.

Biografisches

Geboren 1942, wächst Bettina Eichin in Bern und Fribourg auf, absolviert neben dem Besuch der Kunstgewerbeschule eine Steinmetz- und Bildhauerlehre in der Berner Münsterbauhütte, die sie erfolgreich abschliesst, notabene als erste Steinmetzin in der Schweiz. Sie ist auch erstes weibliches Mitglied des Bau- und Holzarbeiterverbandes der Schweiz, kämpft um den gleichen Lohn wie ihre männlichen Kollegen.

Es folgt ein Leben zwischen Griechenland und Bern: Figuren aus Lavastein auf Patmos, Mitarbeit bei der Erneuerung der klugen und törichten Jungfrauen am Hauptportal des Berner Münsters, Restaurierung antiker Skulpturen auf Samos, in Theben und Tiryns.

1967 heiratet sie den österreichischen Archäologen Gerhard Hiesel. Zwei Jahre später bringt sie ihren Sohn Florian zur Welt. Die Familie lebt nun in Wildtal, am Fuss des Schwarzwaldes.

Es ist die Zeit grosser gesellschaftlicher Umbrüche. 1969 wird Willy Brandt deutscher Kanzler. Bettina Eichin engagiert sich auch politisch. Sie wird baden-württembergische Landesvorsitzende des Bundesverbandes Bildender Künstler und der Gewerkschaft Kunst. Als Bildhauerin wird sie 1978 mit ersten Preisen in Wettbewerben für die Gestaltung des öffentlichen Raumes in Basel und Freiburg i.Br. ausgezeichnet. Sie hat inzwischen von der Bearbeitung von Stein zum Wachs gewechselt, der sich besser für ihre künstlerische Botschaft eignet. 1988 erhält sie den Kulturpreis des Deutschen, 1992 jenen des Schwei-

zerischen Gewerkschaftsbundes, 2005 übergibt man ihr den Gleichstellungspreis beider Basel.

In Basel hat sie ihr Atelier mit Blick auf den Rhein: In den Gewölben unter dem Seidenhof, jenem herrschaftlichen Palais, das einst neben dem Kreuztor stand, das die Innerstadt von der St. Johanns-Vorstadt trennt.

Basel, wo sie heimatberechtigt ist, wird, wie sie 1989 einmal in einem Interview mit Ewald Billerbeck sagt, ihr innerer Bezugspunkt. Sie liebe den Fluss, besonders bei Hochwasser und stürmischem Wetter, die sanfte Schmiegung des Rheinknies, den Stadtstaat; das in vieler Hinsicht sympathisch «Abseitige» von Basel; die nahen Grenzen und Hügel. «Am liebsten ist mir der einsame Gang über die Wettsteinbrücke, hoch über dem Fluss zwischen Himmel und Wasser [...] dann trage ich ‹mein Basel› über die Brücke und fühle mich frei.»

Eine Basler Künstlerin also? Vielleicht. Zwei ihrer wichtigsten Werke haben hier ihren Standort respektive ihr Asyl gefunden, ein drittes, das Menschenrechtsdenkmal, wartet immer noch auf seinen Platz.

Ein Werk, das wider den Stachel löckt

Bettina Eichin hat die im 17. Jahrhundert erfundene und im 18. Jahrhundert im Zeichen des Nationalbewusstseins populär gewordene Helvetia neu definiert. War die Landesmutter bis dahin eine Art siegreiche Walküre, die mit Speer und Schild bewaffnet, für eine wehrhafte Eidgenossenschaft stand, stellt ihre Helvetia am Kleinbasler Brückenkopf die Schweiz der späten 1970er-Jahre in Frage. Sie steigt aus dem Zweifränkler, in den man sie geprägt hat, heraus, verlässt gewissermassen den Finanzplatz. Sie legt Speer und Schild ab, hat abgerüstet und erst noch den Koffer gepackt. Helvetia wendet der Eidgenossenschaft des 20. Jahrhunderts den Rücken zu und richtet den Blick rheinabwärts, ins Ausland. Kaum jemand will die Provokation wahrnehmen. «Helvetia auf der Reise» wurde von den Baslern vereinnahmt, man machte sie zum Kult, zum Postkartenmotiv und nahm sie in den eisernen Bestand von Stadtführungen auf. Der verstorbene Regierungsrat Arnold Schneider, erinnert sich Bettina Eichin, sei damals der einzige gewesen, der die Aussage verstanden habe.

Der Verenabrunnen

Die Mnemosyne

1986 bestellte der Chemiekonzern Sandoz zu seinem 100-jährigen Bestehen bei Bettina Eichin einen Brunnen, den man der Stadt schenken wollte. Als Standort war der Marktplatz vorgesehen. Der Platz war im Mittelalter das politische Zentrum Basels, zuweilen sogar Richtstätte und gleichzeitig der Ort, an dem sich die Bürger mit dem Notwendigen fürs tägliche Leben eindeckten. Bettina Eichin wollte die Erinnerung daran wieder aufleben lassen. Neben einen Brunnentrog aus Jurakalkstein sollten zwei bronzene Tische zu stehen kommen: Einer beladen mit einer Fülle von Früchten, Gemüse und Blumen, auf dem anderen – mit Bezug aufs Rathaus – Initiativtexte, Eingaben, Abstimmungsvorlagen usw. Unter der Tischplatte eine Trommel samt Fasnachtslarve in Form eines Totenkopfes. Und dann wurde die Arbeit durch die Katastrophe von Schweizerhalle unterbrochen. Man erinnert sich: Ein Lagerraum des Pharmariesen, gefüllt mit 1350 Tonnen Chemikalien, brannte lichterloh. Ein Sirenenalarm riss die Bevölkerung aus dem Schlaf. Via Radio und Lautsprecherwagen der Polizei wurden die Menschen aufgefordert, die Fenster zu schliessen und zu Hause zu bleiben. Das Löschwasser der Feuerwehr schwemmte zehn Tonnen hochgiftiger Pestizide in den Rhein. Tiere und Pflanzen verendeten im blutrot gefärbten Wasser. Während Wochen ergoss sich der Volkszorn in Demonstrationen, Leserbriefen und selbst in den Parlamenten der beiden Kantone über die Konzernleitung. Nach Rücksprache mit Sandoz entschloss sich Bettina Eichin, den «politischen Tisch» zu leeren, Tabula rasa zu machen. Nichts mehr war wie früher. Allein das Datum des Unglücktages wollte sie in der Tischplatte anbringen, diskret, mit schwachem Strukturunterschied, lesbar nur bei bestimmten Lichtverhältnissen. Doch damit überspannte sie den Bogen der ihr zugesicherten künstlerischen Freiheit. Jedenfalls nach Ansicht der massgeblichen Herrschaften in der Sandoz. Der Auftrag wurde sistiert. Stattdessen schenkten die Chemieherren der Stadt Basel ein Bild von Felix Valloton: Eine Frau, die Arme hinter dem Rücken, präsentiert dem Betrachter ihren nackten Busen. Das Gemälde wurde dem Regierungspräsidenten überreicht. Niemand verlor ein Wort darüber, dass der Anblick einer halbnackten Frau offensichtlich weniger anstössig ist als ein Mahnmal des Versagens eines Chemiemultis. Was tatsächlich ja auch zutrifft. Dank der Initiative privater Gönner kam Bettina Eichins Werk trotzdem zustande. Auf die Tischplatte schrieb die Künstlerin nun das Gedicht, «die Vergänglichkeit». Johann Peter Hebel schildert darin, wie das apokalyptische Feuer die Gegend um Basel zerstört: «... und brennt und brennt, wo Boden isch, und niemes löscht...» Die Totenkopfmaske auf der Trommel ruft den Totentanz in Erinnerung. Das Werk wurde zum Symbol der Auflehnung gegen die Macht der Konzerne, zur Aufforderung, sich gegen die Zerstörung der Schöpfung zur Wehr zu setzen. Nachdem die Regierung der Firmenleitung von Sandoz versprochen hatte, die Skulpturengruppe nicht am ursprünglich vorgesehenen Standort auf dem Marktplatz aufzustellen, gewährte ihr 1991 die evangelisch-reformierte Kirche Basel-Stadt im Kreuzgang des Münsters vorerst Asyl und schliesslich eine endgültige Heimat. Dort steht sie seither, umgeben von Epitaphien aus rotem Sandstein, in die die

Namen längst verstorbener Baslerinnen und Basler eingegraben sind.

Bereits 1978 hatte Bettina Eichin mit ihrem Entwurf «neun Musen» einen Wettbewerb zur künstlerischen Gestaltung des Augustinerplatzes in Freiburg i.Br. gewonnen. Wundert man sich, dass auch dieses Werk Widerstand auslöste? Von Künstlerkollegen diesmal. War es nur Neid? Ging es lediglich darum, dass man ihr den prestigeträchtigen Auftrag missgönnte? Oder ging es tiefer? Es waren ja keine musizierenden und tanzenden leicht geschürzte Wesen, unter dem Schutz Apolls, wie sie von Künstlern vieler Jahrhunderte gesehen worden sind. Im Gegenteil. Bettina Eichins Musen, in langen Faltenüberwürfen, sitzen erdenschwer da. Denkend und schweigend. Sie brauchen keine männliche Fürsorge, wenn sie ihre Erinnerungen aus dem Brunnen der Vergangenheit schöpfen. Die Kritik war verletzend, masslos. Sie zielte auf die Frau, auf die Ausländerin. Von einer Art «Umweltverschmutzung» war die Rede, von Realismus wie im Dritten Reich oder in der DDR. Dem Werk wurde der vorgesehene Standort verweigert. Man wollte «diese Weiber» nicht vor dem Haus haben. Und so gingen sie auf Reisen. In Berlin, Basel und Bern waren sie zu sehen, bis sie dann in der Universität Freiburg i.Br. Unterschlupf fanden.

Die Menschenrechte

1789 verkündete die französische Nationalversammlung die Menschen- und Bürgerrechte. Schon lange hatte sich Bettina Eichin mit dem Text befasst. Sie

störte sich am Titel «...de l'homme et du citoyen». Le citoyen – der Bürger. Sie fühlte sich als Frau nicht angesprochen. Und so schuf sie einen Schriftzug, der – in Bronze gegossen – in ihrem Atelier hängt: «La Déclaration des Droits de l'homme et de la citoyenne». La citoyenne – die Bürgerin.

Erst später erfuhr sie, dass bereits 200 Jahre zuvor eine Andere dieselbe Idee gehabt hatte: Olympe de Gouges (1748-1793). «Mann, bist du überhaupt imstande, gerecht zu sein? ... Kannst du mir sagen, wer dir die unumschränkte Macht verliehen hat, die Angehörigen unseres Geschlechts zu unterdrücken? ...» So beginnt das einzigartige Dokument dieser Frau, die aus bescheidenen Verhältnissen stammte und sich während der französischen Revolution für die Rechte der Frau einsetzte. Olympe de Gouges schmähte in ihrer Wandzeitung den Diktator Robespierre als Usurpator der Macht und rief zu einer direkten Volkswahl auf. Sie bezahlte dafür mit ihrem Leben. Am 3. November 1793 wurde sie guillotiniert.

Für 1998 plante man in Basel Jubiläumsfeiern, die eng mit den Menschenrechten zusammenhingen: 200 Jahre Basler Revolution, die die Befreiung der Landschaft brachte, 200 Jahre Helvetik und 150 Jahre Bundesstaat. Markus Kutter, Publizist und Gründungsmitglied der Peter Ochs Gesellschaft, erteilte Bettina Eichin den Auftrag, ein Denkmal zu schaffen, dessen Standort der Petersplatz sein sollte, wo 1798 die neue Basler Verfassung beschworen wurde.

Es entstand ein 2,60 m hohes Dreieck, mit 5 m langen Wänden. Auf ihnen, in Form einer Wandzeitung, Texte. Unter anderem die vier bekanntesten Menschenrechtsdeklarationen: Die Virginia Declaration of Rights von 1776, die Déclaration des droits de l'homme et du citoyen von 1789, die UNO Menschenrechtserklärung von 1948 und – für Bettina Eichin ein besonderes Anliegen: Die Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne, von Olympe de Gouges aus dem Jahr 1792. Im Innenraum symbolisierte ein Tisch voller Bücher, Schriften und Tintenfass samt Federn den geistigen Aufbruch der Aufklärung.

Während der Jubiläumsfeier wurden die von Bettina Eichin in Bronze gegossenen Menschenrechtserklärungen im Bundeshaus ausgestellt, und zwar unter den «Drei Eidgenossen». Nachdem 110 National- und Ständeräte in einer Petition verlangten, dass die Texte in Bern bleiben sollten, arbeitete sie die Künstlerin zu einer eigenständigen Skulptur aus. Sie übergab das sechsteilige Triptychon am 1. Juni 2000 Bundesrätin Ruth Dreifuss. Da das zuständige Bundesamt der Meinung war, der Platz vor den «Drei Eidgenossen» müsse für den Weihnachtsbaum freigehalten werden, kam das Werk in einen Besuchern nicht zugänglichen Durchgang, später in einen Container. Nun soll es seinen definitiven Standort zwi-

schen dem Bundeshaus und dem Bundeshaus West erhalten. Es wird dort zwischen zwei eng beieinander stehenden Fassaden unter freiem Himmel Wind und Wetter ausgesetzt sein. Bettina Eichin befürchtet, wohl zu Recht, dass die sechs filigranen Wände der Skulptur das Schicksal der Serra Plastik auf dem Theaterplatz teilen werden, die wenig appetitliche Zeitgenossen als Pissoir nutzen.

Es sei ihr Drama, erklärte Bettina Eichin in einem Interview mit Christian Düblin, «dass viele ihrer wichtigen Werke trotz klarer politischer Voten ihren vorgesehenen Standort durch puristische Interventionen von der Verwaltung und ihren Vertretern nicht finden.» Das ist in der Tat so: Die neun Musen durften nicht wie vorgesehen am Augustinerplatz in Freiburg ihren Erinnerungen nachhängen. Das für den Basler Marktplatz bestimmte Werk erhielt im Kreuzgang des Münsters Asyl und auch das Basler Menschenrechtsdenkmal lagert an vier verschiedenen Orten und wartet darauf, auf dem Petersplatz, wo es hingehört, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu werden.

Keine Frage: Bettina Eichins Werk – wenn es nicht wie die Helvetia im Zeichen des Lokalkolorits vereinnahmt wird – provoziert. Es löst Reaktionen aus, es entlarvt. Es zeigt, wie im Fall von Sandoz, die Macht von Wirtschaftsvertretern, die auf die Regierung Druck ausüben und sich anmassen, ein Kunstwerk zu zensurieren. Die Menschenrechte werden in Bern an einen Unort abgeschoben und in Basel zwischengelagert. Und es wundert nicht, dass archetypische Frauenfiguren wie die neun Musen auf Ablehnung stossen. Sie entsprechen so gar nicht jenem von der Mode und den Medien bevorzugten Weibchenschema, das auf Leinwänden und in Hochglanzmagazinen vorgeführt wird.

Das Werk von Bettina Eichin erregt Anstoss. Dabei ist sie keine Revoluzzerin. Sie ist eine nachdenkliche, sensible Künstlerin, für die ihre Mnemosyne, ihre heilige Verena oder eine ihrer Musen, aber auch ihre Helvetia durchaus Vorbild für den eigenen Lebensentwurf sein könnten. Sie ist auch eine Frau, die sagt, wenn sie etwas als Unrecht empfindet, so wie Olympe de Gouges, der sie sich wohl verwandt fühlt. Kann es sein, dass in unserer modernen Gesellschaft Frauen, die stark sind, unabhängig in ihrem Denken und unbestechlich in ihrer Meinung, noch immer als Bedrohung erlebt werden?

Verwendete Literatur:
Breitenstein U. (Herausgeber), Hiesel G. (Text), Galli M. und Gartmann P. (Fotos), bettina eichin, Schwabe AG, Basel.
Diverser Artikel aus dem Archiv Basler Zeitung.
Düblin Christian, Interview mit Bettina Eichin, www.xecutives.net/content/view/306/80/
Gespräch mit Bettina Eichin.
Kunst- und Kulturverein Uri, Ausstellungskatalog, Bettina Eichin, Gamma Druck + Verlag AG, Altdorf, 1988.