

Vornehme Zurückhaltung - typisch Baslerisch? : Mäzene in Basel

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - (2006)

Heft 1: **Beyeler : Ernst Beyeler - der Schönheit verpflichtet : Kunst, Natur, Architektur : von Mäzenentum und vornehmer Zurückhaltung**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-843487>

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.

Vornehme Zurückhaltung – typisch Baslerisch?

Mäzene in Basel

Um die Sitten und Gebräuche in Basel zu verstehen, sollte man Johanna von der Mühlis Büchlein «Basler Sitten» zur Hand nehmen und nachlesen, dass in der besseren Basler Gesellschaft eine uralte Devise gilt: «Me git nyt.» «Me», das sind die guten Familien, die nichts mehr fürchten, als wenn der Reichtum plötzlich «schamlos offen auf dem Platz liegt». Man kann auch bei Anna Sarasin in den «Basler Geschichten» nachlesen, wie viele «Tabus kleinerer oder grösserer Art» das Leben der Reichen in Basel regierten – deren hauptsächlichste Wertvorstellung diese Stadt aber noch heute prägen: reich sein, aber es nicht zu zeigen. Geben, ohne genannt zu werden. Stiften, ohne ein grosses Denkmal gesetzt zu bekommen.

Zieht man den Duden zu Rate, so ist ein Mäzen eine Person, die jemanden mit Geld oder geldwerten Mitteln bei der Erstellung eines Werks unterstützt, ohne eine direkte Gegenleistung zu verlangen. Die Bezeichnung geht auf den begüterten römischen Ritter Gaius Cilnius Maecenas zurück, der ein enger Vertrauter des Kaisers Augustus war und einen großen Teil seines Vermögens zur Förderung der Künste verwendete. So erhielten unter anderen Horaz und Vergil von Maecenas grosszügige Zuwendungen. Sacher bezeichnete seinen ihm zugefallenen Reichtum als Lehen, das es entsprechend zu verwalten gelte: «Wenn der Mensch durch glückliche Umstände über Geld verfügt, dann muss er begreifen, dass das geliehen ist und dass er etwas damit tun muss. Man muss es rechtfertigen durch sein Leben, seine Haltung, durch das, was man tut.» Der Schriftsteller Rolf Hochhuth hat in seiner Laudatio anlässlich der Maecenas-Ehrung Paul Sachers 1997 das Besondere dieses Engagements charakterisiert: «Das Bekenntnis zum Neuen, das heisst in der Kunst immer auch: zum Riskanten, zum Umstrittenen, zum vielleicht Misslingenden, zum Gefährdeten wie Gefährdenden ... – erst dieser Wagemut adelt den Mäzen!»

Und schon stolpern wir in die nächste Definitionsfalle! «Was, ja was ist denn Kunst?» Diese Frage gestellt zu bekommen oder auch nur zu lesen, dürfte bei manchem zu einem Aufstöhnen, Augenverdrehen oder nervösen Lachen führen, bei fast allen aber zumindest ein gewisses Unbehagen auslösen. Und wer sie stellt, muss damit rechnen, für naiv gehalten oder schroff abgewiesen zu werden. War-

um aber verstört diese Frage? Was macht sie offenbar so viel schwieriger oder unangenehmer zu beantworten als beispielsweise «Was ist Gerechtigkeit? Was ist Liebe? Was ist Sport?» Zugegeben, auch hier fällt eine Definition schwer. Dennoch hält man es für reizvoll, ja für eine schöne intellektuelle Herausforderung, sich dem Definitionsspiel zumindest zu stellen. Im Fall der Kunst jedoch besteht der Verdacht, dies sei von Grund auf unangemessen. Nur die Frage nach Gott und nach dem Glück dürften zur Ausschüttung von ungefähr genauso vielen Stresshormonen führen. Dabei muss man vielleicht wissen, dass diese Frage nicht immer so heikel war. Lange Zeit war sie vielmehr ähnlich einfach zu beantworten wie heute die Frage, was ein Computer oder was Design sei. Kunst kam nämlich wirklich einmal von Können – und meinte daher die Anwendung einer Summe technischer Fähigkeiten und Fertigkeiten sowie von Know-how, das auf Lernen und Üben beruhte. Künstler war, wer seinen Werkstoff souverän beherrschte, wer es schaffte, für ein Thema eine angemessene Gestalt zu finden, und wer nach Möglichkeit auch noch den Geschmack der Zeitgenossen traf.

Die Basler Anfänge des Kunstsammelns

Das grosse, öffentlich zur Schau gestellte Gehabe eines Mäzenas war eigentlich nie die Sache des Schweizer. Die Lust auf Kostbares und Schönes fand in dem klein strukturierten Gefüge der Alten Eidgenossenschaft keinen Raum. Sonnenkönige und Renaissance-Fürsten gediehen nicht in den Alpen. So fehlen denn in der Schweiz die fürstlichen Sammlungen, die künftigen Museen eine Basis hätten liefern können. Die öffentlichen Kunstinstitute der Schweiz sind jung, Kinder des 19. und 20. Jahrhunderts. Basels Kunstsammlung hingegen bildet eine Ausnahme. Nicht, dass man hier fürstlicher gelebt hätte als in anderen Schweizer Städten. Zurückhaltung prägte von jeher das baslerische Wesen, «Understatement» würde man das heute neudeutsch nennen. Nicht um mit Kunstwerken Macht zu demonstrieren, nicht um mit Stiftungen ein nicht ganz reines Gewissen zu besänftigen, hat man in Basel gesammelt und geschenkt. Es waren vielmehr Gelehrte und handwerkliche Buchdrucker, die als erste Kunstkenner und Kunstsammler auftraten.



1482 hatte sich Johannes Amerbach, aus dem mainfränkischen Amorbach stammend, in der Rheingasse in Basel niedergelassen. Er gründete eine Druckerei, die bald zu den berühmtesten der Zeit gehörte. Amerbach stand mit Künstlern und Gelehrten in Verbindung: Urs Graf arbeitete für ihn, Dürer hat ihn wahrscheinlich besucht. Er sammelte frühe italienische Holzschnitte, die ihm als Vorlagen für die Buchausstattungen dienten. Vermutlich stammen die Dürerschen Holzschnitte, die heute im Basler Museum sind, schon aus dem Besitz des alten Amerbach. 65 Jahre zählte Johannes Amerbach, als ihm sein jüngster Sohn Bonifacius geboren wurde. Professor der Rechte und Rechtsberater der Stadt Basel, war der Nachfahre kein sehr aktiver oder gar schöpferischer Mensch. Er muss aber ein liebenswürdiger und anregender Gesprächspartner gewesen sein, denn Hans Holbein war sein Freund und Erasmus von Rotterdam verbrachte viele Stunden mit ihm und blieb mit ihm in Briefwechsel, als er von Basel wegzog. Was der fast dreissig Jahre jüngere dem alten Philosophen bedeutete, ist daraus abzulesen, dass Erasmus ihm seinen ganzen Besitz testamentarisch vermachtete. Das waren vor allem Bücher, Manuskripte, Münzen, auch Schmuckstücke und Becher, die der materiell anspruchslose Gelehrte nicht selbst gekauft hätte, jedoch von Freunden und Verehrern geschenkt erhielt. Bilder gehörten dazu, so die Zeichnung Holbeins nach dem Familienbild des Thomas Morus von 1526.

Bonifacius legte den ihm zugefallenen Besitz brav in eine prächtige Truhe mit der Anschrift: «Für mich selber und in treuem Gedenken an den grössten unter den Schriftstellern.» Gemehrt hat er das doppelte Erbe des Erasmus und des buchdruckenden Vaters aber nur wenig. Immerhin erwarb er von Holbeins Frau, während Holbein selber in England war, das Bildnis des schreibenden Erasmus. Trotzdem hatte seine Kunstsammlung bei seinem Tod 1562 noch kein sehr persönliches Gesicht, obwohl sie reich und kostbar gewesen sein muss.

Amerbach und Faesch und die Folgen

Der Sohn des Bonifacius, Basilius Amerbach sollte es sein, der die ererbten Kunstwerke zu einer eigentlichen privaten Kunstsammlung ausbaute. Der studierte Jurist und Professor beschäftigte sich schon früh mit antiken Kunstwerken und mit Archäologie. Sukzessive baute er seine Sammlungen zu einem grossartigen universalen Kunst- und Naturalienkabinett aus und richtete sein Haus als Muse-

um ein: an den Wänden neunundvierzig Gemälde und zwei grosse «aufrechte Kasten» mit schönsten Zeichnungen und grafischen Blättern, sechs Kommoden mit Werkzeugen und Arbeiten von Goldschmiedern, mit Modellen, Formen, Abgüssen, Münzen, Siegeln, kleine Skulpturen, ausgegrabene Gefässe, kunstvolle Schreibzeuge, Silber- und Gipsabgüsse von Naturformen, Dolche des Erasmus, Erze aus dem Meissner Bergwerk, Rosenkränze, Spielgerät, ein Elefantenzahn, antike Rechentafeln und in der Mitte des Saals ein grosser Nussbaumtisch mit sechs Lehnstühlen. Man muss sich inmitten dieses Kunst- und Wunderkabinetts den Doktor Basilius vorstellen, wie ihn Hans Bock 1591 porträtiert hat. Das so entstandene und so genannte Amerbach-Kabinett umfasste eine Sammlung weltberühmter Gemälde, den Nachlass des Erasmus sowie ca. 9'000 Bücher. Amerbach besass neben vielem anderen etwa 2'000 Altmeisterzeichnungen hauptsächlich deutscher und schweizerischer Künstler, darunter über 100 Arbeiten von Hans Holbein dem Jüngeren.

1661 erwarben Stadt und Universität Basel das Kabinett und legten damit den Grundstock für das erste öffentliche Museum in Europa. Die berühmten Sammlungen von Amerbach und Faesch, auf die der heutige öffentliche Kunstbesitz Basels zurückgeht, waren aber auch Grundstein für die beiden – allerdings mehr als zwei Jahrhunderte später gegründeten Museen – das Antikenmuseum und das Historische Museum.

«Der heutige Tag ist ein Ehren- und Freudentag, da der Blick sich aufthut in eine Zukunft des Museums, für deren Gedeihen die äusseren Bedingungen nunher aufs schönste gegeben sind.» Der Satz wurde gesprochen am 21. April 1894 von Rudolf Wackernagel zur Eröffnung des Historischen Museums in Basel. Mit den «aufs schönste gegebenen äusseren Bedingungen» ist die Barfüsserkirche gemeint, die seit jenem Tag – um nochmals Wackernagel zu zitieren – «durch einen nicht genug zu preisenden Beschluss und die Munificenz der Behörden, wie durch eine grossartige Betätigung privater Kräfte zur Stätte des Historischen Museums» geworden ist. Hervorragend ist eine Sammlung von Goldschiedenmodellen, die Basilius Amerbach aus dem Nachlass des Meisters Jörg Schweiger von dessen Söhnen gekauft hatte. Später erwarb Remigius Faesch ähnliche Stücke. Zudem lag seiner Sammlung bereits der wertvolle Werkstattbestand seines Urgrossvaters, des Goldschmieds Hans Rudolf Faesch, zu Grunde. Neben staatlichem Besitz war



Basilius Amerbach

man aber auch auf Geschenke von privaten Gönnern angewiesen und oft gingen anfängliche Deposita später in den Besitz des Museums über. So erwähnt ein Jahresbericht aus dem Jahr 1894 einen Georg-Becher von 1600, der «in zuvorkommender Weise von seinen jetzigen Besitzern dem Museum deponiert» worden sei. Und der Chronist vermerkt dazu mit deutlichem Hintersinn, dies sei «eine art der Ausstellung, welche wir gerne auch noch weiteren Eigentümern von derartigen Kunstwerken anempfehlen möchten.» Tatsächlich trafen auch immer wieder Geschenke von Privaten, Zünften und gemeinnützigen kulturellen Institutionen ein.

Aus dem Amerbachkabinett besass die Stadt aber auch einige Objekte aus der Antike, wie es sich für den Renaissancegeist gehörte. Die Humanisten, die zur Zeit des Erasmus im kulturellen Leben Basels die Massstäbe setzten, schätzten zwar die ganze Antike, wichtig war ihnen aber vor allem, was die Griechen dachten und schrieben. Die Übertragung der antiken Gedankenwelt in die sinnlichen Formen der Skulpturen mag gerade bei den puritanisch gefärbten Basler Humanisten eher ein gewisses Misstrauen erregt haben. Und doch musste in dieser Stadt mit dem von den Balsar Familien seit je hochgehaltenen «Humanistischen Gymnasium» mit obligatorischem Griechisch- und Lateinunterricht die Antike präsent sein. Das geschah im 19. Jahrhundert in Form von Gipsabgüssen. Dafür wurde 1887 sogar ein Neubau an der Kloster-gasse gestiftet. Die Abgüsse scheinen den damaligen Sehnsuchtsfahrern im Geist genügt zu haben, jenen Gelehrten und Dichtern, die die Antike verherrlichten und den griechischen Boden so wenig betreten hatten wie Karl May den indianischen, als er über Winnetou schrieb. Nun wäre es aber ungerecht, sich über die Begeisterung der Vorväter für Gipsabgüsse zu mokieren. Auch Goethe geriet noch in Entzücken vor einer Gipsfigur, obwohl er gestand, dass «der höchste Hauch des lebendigen, jünglingsfreien, ewig jungen

Wesens gleich im besten Gipsabguss verschwinde». Der Wunsch nach Original und Originellem ist ein Auswuchs des 20. Jahrhunderts – wer weiss, ob nicht auch unsere Freude an antiker Patina und Ruinen in wenigen Jahrzehnten ebenfalls belächelt werden? Um die Gründung eines Antikenmuseums in Basel allerdings stand es noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts denkbar schlecht, obwohl 1921 ein Zuwachs antiker Objekte durch die Bachofen Sammlung erfolgte, die aber in der Versenkung verstaubte.

In Basel blühte das Interesse für die antike Kunst nach dem letzten Weltkrieg wieder auf. Mag sein, dass die Zerstörung durch den Krieg in der unmittelbaren Nachbarschaft Deutschlands und Frankreichs die Bedeutung der Erhaltung des noch vorhandenen alten Kulturbesitzes bewusst gemacht hatte. 1959 erfuhr eine breitere Öffentlichkeit vom neu erwachten baslerischen Engagement für die Antike. Commendatore Giovanni Züst teilte der Regierung des Kantons Basel-Stadt mit, dass er sich entschlossen habe, seine Antikensammlung von 600 Objekten – vorwiegend aus dem italienischen Bereich – der Stadt zu schenken, sofern sie auch ausgestellt werde. Das gab die Initialzündung: ein Museum wurde geplant. René Clavel stiftete eine Million Franken für eine würdige Unterbringung der Sammlung. 1963 kam als weiterer ent-

scheidender Impuls die Zusicherung des Basler Industriellen Robert Käppeli, den Hauptteil seiner Sammlung griechischer Kunst dem Museum bei dessen Eröffnung 1961 zu überlassen. Im Sog dieser Zuwendungen entstand eine einzigartige Kettenreaktion. Verschiedene Kommissionsmitglieder stifteten antike Werke, private Sammler und Industrien halfen mit. Aber auch weite Kreise der Bevölkerung, die nicht selbst sammelten, beteiligten sich mit grosser Begeisterung an der Schaffung eines privaten Ankauffonds. Auswärtige Donatoren und Leihgeber meldeten sich und stellten Werke zur Verfügung, eine Bereitschaft, die sich bis heute fortsetzt. So sehen Peter Ludwig und Athos Moretti Objekte ihrer Sammlungen im Antikenmuseum besonders gut aufgehoben und die Sammlung Ludwig ist heute ein fester Bestandteil des Antikenmuseums.

Sammler auf Brautschau

Wann wird eine Ansammlung von Kunstwerken zu einer Sammlung? Der Sammler Frieder Burda, er spricht aus Erfahrung, beschreibt es kurz und einleuchtend: «Eine Sammlung beginnt dann, wenn sie nicht mehr ins Haus passt.» Und was macht Maja Oeri? Zur Sammlerin musste sie nicht werden, da sie, Baslerin in der Kunststadt Basel, in eine Familie von Kunstsammlern und Mäzenen hineingeboren wurde. Kunst ist für sie eine freu-

dige Pflicht, ein Erbe, eine selbstverständliche Aufgabe. Und dass sie, die wohl grösste Sammlung der zeitgenössischen Moderne in der Schweiz besitzt, wird erfolgreich kaschiert hinter dem Wort Stiftung. Ihre Grossmutter Maja Hoffmann gründete 1933 zum Andenken an ihren bei einem Autounfall ums Leben gekommenen Mann die Emanuel Hoffmann-Stiftung. Mit ihm, dem älteren Sohn des Gründers des weltweit operierenden Pharmakonzerns Hoffmann-La Roche, hatte sie während ihrer kurzen Ehe die Kunst entdeckt, sich dafür begeistert, nicht nur als passive Kunst-Konsumentin.

Die Stiftung, so heisst es in den Statuten, solle «Werke von Künstlern sammeln, die sich neuer, in die Zukunft weisender, von der jeweiligen Gegenwart noch nicht allgemein verstandener Ausdrucksmittel bedienen». Und, damals dachte man allerdings noch im Wandbildformat, «die Ankäufe der Stiftung sollen durch dauernde Ausstellung sichtbar gemacht werden». Durch die Stiftung von Maja Hoffmann, die in zweiter Ehe mit dem Musiker und Mäzen Paul Sacher verheiratet war, gelangten Werke von Ensor bis Dalí, Permeke bis Rothko, Giacometti bis Calder als Depositum ins Basler Kunstmuseum. Ihrer Initiative verdanken wir auch das Museum für Gegenwartskunst, das 1980 eröffnet wurde, ein Geschenk von Maja Sacher, der Familie und der Emanuel



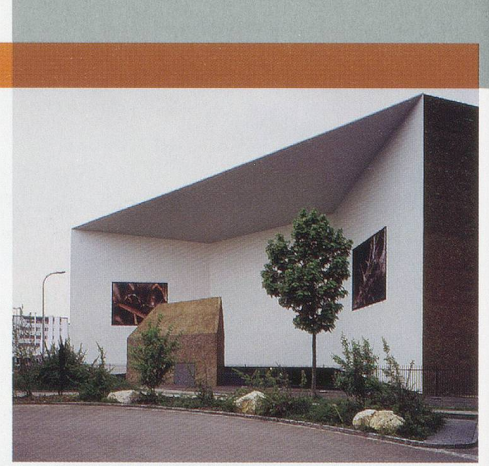
Hoffmann-Stiftung an die Stadt. Im Jahr 1965 kaufte Maja Sacher die Filz-Holz-Skulptur «Schneefall» von Joseph Beuys, die erste Arbeit von Nauman kaufte sie 1973. Den Vorschlag, den ganzen Beuys-Bestand der in Auflösung befindlichen Sammlung Ströher zu kaufen, lehnte sie mit der Begründung ab, dass es ihr nicht richtig erscheine, von «einem lebenden Künstler eine fertige Gesamtansicht en bloc an einem Ort zusammenzutragen». Die Leidenschaft der Enkelin Maja Oeri macht sich, auch wenn man im protestantischen Basel von Leidenschaften kaum spricht, wohl in erster Linie am Werk von Dieter Roth fest, den sie lange kannte, grosszügig unterstützte und von dem eine grosse Installation auch in ihre privaten Räume Einzug gehalten hat.

Aber wohin mit der Kunst? Auch die Emanuel Hofmann-Stiftung mit ihrer im Vergleich zu anderen, neuen Sammlungen eher moderaten Stückzahl von ungefähr 500 Objekten, hat mehr, als sie zeigen kann oder ausleihen mag. Die in den Statuten geforderte Sichtbarkeit ist nicht mehr gegeben, mehr als Dreiviertel der Bestände sind im Depot. Wahrscheinlich hätte man sich auch noch ein neues Museum leisten können, aber «ein neues Museum zu bauen, ist sinnlos», sagt Maja Oeri. Und erfand das Schaulager, in dem die Teile der Sammlung, die nicht ausgestellt sind, unter konservatorisch optima-

len Bedingungen gelagert werden, unverpackt, also sichtbar – dies allerdings nicht für die Öffentlichkeit, sondern für Kunsthistoriker, Studenten, Kuratoren und andere berufsmässig Interessierte. Dem Vorbild ihrer Grossmutter folgend, hat Maja Oeri eine Stiftung gegründet, die Laurenz-Stiftung, die Besitzerin des Schaulager-Baus ist und zugleich auch der Universität Basel eine Juniorprofessur für Zeitgenössische Kunst gestiftet hat. Herzog & de Meuron, verantwortlich für die Tate Modern in London, sind die Architekten des Baus, der auf einem ehemaligen Lagerhausgelände steht, direkt neben einem Migros Markt. Von fünf Stockwerken werden drei für das Schaulager genutzt. Im Erdgeschoss finden im lockeren Jahresrhythmus der Öffentlichkeit zugängliche Ausstellungen statt.

Die Kunst braucht Mäzene

Das Mäzenatentum stellte ursprünglich eine wichtige Klammer dar, die das Zusammenwirken von Wirtschafts- und Bildungsbürgertum bestimmte. Bildung und Besitz bildeten also die zentrale Grundlage der bürgerlichen Kultur und des bürgerlichen Selbstverständnisses. Stiftung um Stiftung wurde ins Leben gerufen und heute zählt man eine kaum vorstellbare Anzahl mit einem ausserordentlich grossen Stiftungskapital. In den Anfängen galt das Sammeln von Kunst, insbesondere



Laurenz-Stiftung: Schaulager Basel

aus der Antike, der Renaissance und des Barock, als gesellschaftlich besonders prestigeträchtig. Zum Aufbau erstklassiger Sammlungen brauchte man Experten. Wo fand man sie? In den Museen. Und dafür entwickelte sich eine sehr erfolgreiche Symbiose zwischen privaten Sammlern und Museumsdirektoren. Diese Blütezeit des privaten Engagements wurde durch den Ersten Weltkrieg, die Inflation und die Weltwirtschaftskrise nachhaltig gestört. Das war auch der Zeitpunkt, zu dem sich der Staat zur Unterstützung von Kunst, Kultur und Wissenschaft verpflichtet fühlte. Gerade in der heutigen Zeit, mit den knapp bemessenen staatlichen Mitteln wird das Verhältnis von Staat und Stiftern teilweise von einem eigenartigen Misstrauen geprägt. Misstrauen, ob die private Initiative auch das für die Gesellschaft Richtige oder Vertretbare tut. Misstrauen, ob dem Staat nicht dringend notwendige Steuereinnahmen verloren gehen. Misstrauen, ob der Stifter nicht einseitig Einfluss nimmt. Das Verhältnis von Staat und Gesellschaft darf sich aber nicht nur in diesem finanziellen Gesichtspunkt erschöpfen, sondern es müssen auch wirklich kooperative Formen des Umgangs miteinander erarbeitet werden. Für die Museen gibt es nur eine Strategie, die ihnen bereits in der Vergangenheit gute Dienste geleistet hat: das Gewinnen von Mäzenen, das Gewinnen von Sponsoren, das Gewinnen von Privatsammlern. Die offensiv betriebene Motivation der Bürger, sich für ihre Museen zu engagieren und das Sammeln von Sammlern muss auch oder gerade in Zukunft gepflegt werden.

Verwendete Literatur

Ammann Jean-Christophe, *Am Anfang war die Kunst, Du, Zeitschrift für Kultur*, März 2001

Bott Gian Casper, *Kunstmuseum Basel, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaften*, Zürich 2005

Erni Jürg, *Paul Sacher, Musiker und Mäzen*, Schwabe AG, Basel 1999

Monteil Annemarie, *Basler Museen*, Birkhäuser Verlag, Basel 1977

