Zeitschrift: Akzent : Magazin für Kultur und Gesellschaft

Herausgeber: Pro Senectute Basel-Stadt

Band: - (2009)

Heft: 2: Schwerpunkt Kunstmuseum

Artikel: Eine Sammlung beginnt dann, wenn sie nicht mehr ins Haus passt : vom Raritätenkabinett zum Kunstmuseum

Autor: Währen, Sabine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-843118

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

11
KUNSTMUSEUM
How Do You Love Dzzzzt by Mammy?
Enrico David
16. Januar – 3. Mai 2009
PABLO PICASSO
31. Januar – 24. Mai 2009
Druckgraphik
How Do You Love Dzzzzt by Mammy?
Enrico David
16. Januar – 3. Mai 2009
PABLO PICASSO
31. Januar – 24. Mai 2009

Eine Sammlung beginnt dann, wenn sie nicht mehr ins Haus passt

Vom Raritätenkabinett *zum Kunstmuseum*

[sw.] Meist entgleitet den Händen der Enkel, was die Vorfahren zusammengetragen haben. Nicht so bei den Amerbachs. Was der Grossvater angelegt und der Sohn schön brav zur Seite gelegt hatte, wird durch den Enkel neues Leben erhalten. Basilius sollte es sein, der die ererbten Kunstwerke zu einer eigentlichen privaten Kunstsammlung ausbaute. Dank ihm und der Bereitschaft der Basler Behörden, die Sammlung zu kaufen, verfügt unsere Stadt seit der Mitte des 17. Jahrhunderts über eine der ältesten öffentlichen Kunstsammlungen der Welt.

Während der späten Renaissance entstanden in Europa Sammlungen, deren Wert nicht vornehmlich finanzieller oder religiöser Natur war, sondern sich an etwas anderem mass: sowohl an der Seltenheit des Gehorteten als auch an dessen Eigenschaft, Neugier zu wecken oder Wissensdurst zu stillen. In Frankreich und Italien nahmen die Privatmuseen von Fürsten und vermögenden Bürgern ihren Anfang im Beginn des 15. Jahrhunderts, im deutschsprachigen Raum verstrichen noch einmal 150 Jahre, bis in privatem Rahmen Sammlungen angelegt wurden. Diese so genannten Kunst- oder Wunderkammern galten als eigentliche Raritätenkabinette. Sie waren, wie dies das Wort bereits andeutet, nie reine Kunstsammlungen, sondern stellten aus heutiger Sicht querbeet und thematisch sehr weit gefächert Dinge und Objekte aus. Im Unterschied zu unseren zeitgenössischen, spezialisierten Museen lebten diese Sammlungen von einer Gesamtschau, in der Kunst und Natur noch nicht getrennt waren.

Das Interesse an der bunten Vielfalt der Welt erfuhr einen wichtigen Anstoss von den Entdeckungsfahrten und der Begegnung mit der Neuen Welt. Was Kolumbus und andere Seefahrer aus Amerika, Afrika und Asien zurückbrachten, war von einer derart radikalen Andersartigkeit, dass die europäische Kultur in eine Epoche des nicht enden wollenden Staunens geriet. Die Wunderkammern ermöglichten ihren Besuchern, Rares und Rätselhaftes, Neues und Verblüffendes mit den eigenen Händen zu fassen und boten gegenüber den kirchlichen und antiken Autoritäten einen lebendigen Zugriff auf die Welt. Es ist kein Zufall, dass diese Kabinette vornehmlich in kulturellen Umgebungen aufkamen, wo die Kirche durch Meinungsverschiedenheiten gespalten war. Aber in der Schweiz dauerte es – wie so oft - etwas länger: das grosse, öffentlich demonstrierte Gehabe eines Mäzens war des Schweizers Sache nicht. Der Machtwille, gepaart mit der Lust auf Kostbares und Schönes, fand in dem klein strukturierten topographischen und gesellschaftlichen Gefüge der Alten Eidgenossenschaft keinen Raum. Sonnenkönige und Renaissance-Fürsten gediehen nicht um die 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 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 es heute 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 -sammler auftraten.

Zentrum der öffentlichen Kunstpflege hingegen – soweit es dies gab - war im 16. Jahrhundert das Rathaus am Kornmarkt, als man beschlossen hatte, das alte vordere Rathaus durch einen Neubau zu ersetzen. Dabei liess man über der Treppe im Hof, wo jeweils die Gerichtsurteile verkündet wurden, vermutlich von Hans Franck als traditionelles Memento ein Wandbild mit dem Jüngsten Gericht malen. Im Hinterhaus wurde ein Saal für den Grossen Rat eingebaut, für dessen Ausmalung mit Bildern der Tugenden des gerechten Regiments Hans Holbein einen Auftrag erhielt. Hans Bock malte zusammen mit seinen Söhnen unter den Arkaden und im Innenhof des Rathauses Gerechtigkeitsbilder und Allegorien. Der Rat war sich des Stellenwerts dieser Wandgemälde für das Ansehen der Stadt bewusst und sorgte dafür, dass sie für Besucher gut sichtbar waren, was ihn allerdings nicht daran hinderte, die Honorarrechnungen Bocks nur sehr zögerlich zu bezahlen. Das Rathaus, als Sitz der Macht, übernahm damit die Funktion eines Kunsthortes: So wurde unter anderem Holbeins Passionsaltar, den er vermutlich für das Münster gemalt hatte, beim Bildersturm ins Rathaus gerettet, wo er interessierten Besuchern gezeigt wurde.

Doch von diesen öffentlichen Aufträgen allein hätten die Künstler, die seit den Zeiten des Konzils, der Universitätsgründung und des Aufschwungs des Buchdrucks längere oder kürzere Zeit hier tätig waren, niemals leben können. Die meisten Aufträge erhielten sie von Privaten, den Zünften und Gesellschaften und – bis zur Reformation – der Kirche. Auch die Ausbildung der Künstler in der Werkstatt eines selbständigen Lehrmeisters war durch die Zunft kontrollierte Privatsache. Bedeutende in Basel entstandene Gemälde und Zeichnungen Holbeins, auch seine Buchillustrationen, gehen auf private und kirchliche Aufträge zurück. Selbst die Auftragstätigkeit der Drucker und Verleger, die einer kleinen Elite-Öffentlichkeit von Lesern zugute kam, war im Grunde genommen private Kunstförderung.

Reformation und Bildersturm veränderten die Situation der Künstler in Basel ganz entscheidend. Die Aufträge für Kirchen, Kapellen und Klöster fielen weg. Schon 1526 hatte Erasmus in einem Empfehlungsschreiben, das er Holbein für die erste Reise nach England mitgab, festgestellt: «Hier frieren die Künste». Neue Aufträge wurden weitgehend von vermögenden Privatpersonen in Arbeit gegeben, die sich Porträts, Wand- und Glasmalereien in ihre Häuser bestellten, oder von Zünften, die bei Goldschmieden Silberpokale und bei Glasmalern farbige Wappenscheiben und Gemälde für ihre Zunfthäuser anfertigen liessen.

Die öffentliche Förderung der Künste und des Kunstverständnisses durch das Anlegen und Pflegen von Sammlungen, die jedermann zugänglich waren, kannte Basel zu jener Zeit nicht. Die hiesige Kunstproduktion des 17. Jahrhunderts war generell von Ausdünnung und Stagnation gekennzeichnet. Symptomatisch ist der Fall der Familie Bock: Beim Tod das Vaters waren zwei der fünf Söhne, alles Maler, bereits ausgewandert, die andern verschwanden mehr oder weniger in der Mittelmässigkeit. Bekanntes Beispiel für die Abwanderung gerade der begabten Künstler ist Matthäus Merian, der zwischen und nach auswärtigen Lehr- und Wanderjahren nur für fünf Jahre in Basel arbeitete, dann den Kunstverlag seines Schwiegervaters in Frankfurt übernahm und das Basler Bürgerrecht aufgab. Warum hat Basel seine Künstler nicht halten und einen solchen Substanzverlust nicht verhindern können? Den jungen Merian hatte man immerhin 1615 mit dem bedeutenden öffentlichen Auftrag eines Vogelschauplans der Stadt betraut. Aber aufstrebende Handelsstädte wie Frankfurt, Augsburg oder Nürnberg oder der Markgraf von Baden boten breitere Einkunftsmöglichkeiten als der reformierte, durch den dreissigjährigen Krieg isolierte Stadtstaat, wo überdies die Bedeutung der für die Künstler wichtigen Druckereien zurückging.

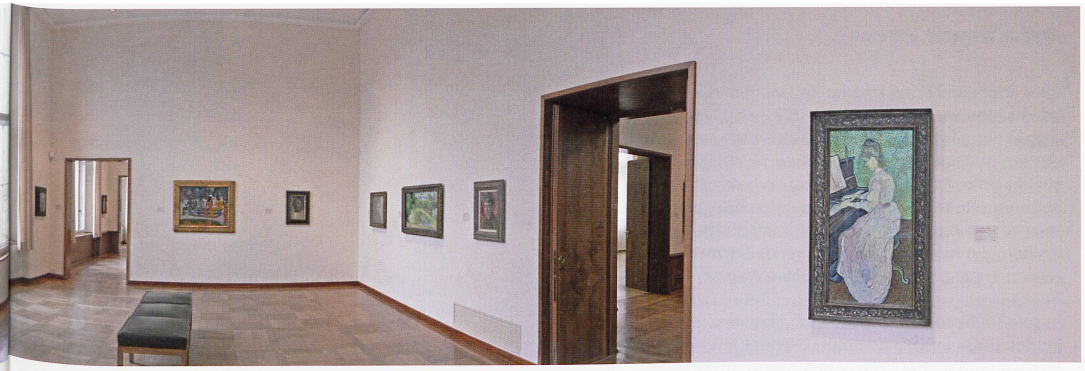


Bild oben Basler Kunstmuseum

Bild rechts Hans Baldung gen. Grien (1484/1485-1545) «Der Tod und die Frau», um 1517 Museum Faesch Öffentliche Kunstsammlung Basel

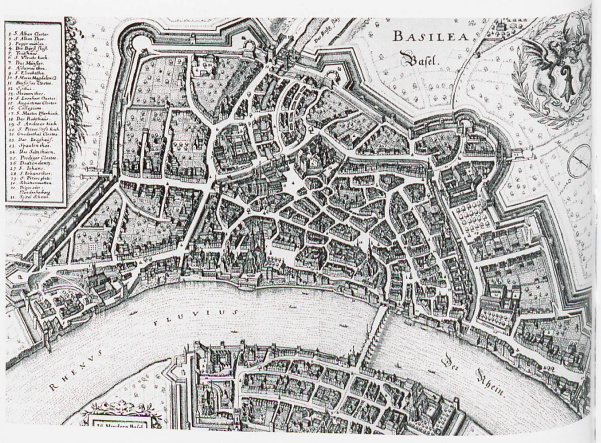


Bild unten «Merianplan» Plan von Matthäus Merian, aufgenommen 1615; herausgegeben 1617. Vermutlich hat Matthäus Merian Vermessungsarbeiten von Hans Bock (1550-1624) verwendet.

Amerbach zum Ersten

Nachdem sich Johannes Amerbach an der Rheingasse in Basel niedergelassen und eine Druckerei gegründet hatte, stand er in regem Kontakt mit Künstlern und Gelehrten. Urs Graf arbeitete für ihn, Dürer hat ihn wahrscheinlich besucht. Er sammelte frühe italienische Holzschnitte, die ihm als Vorlagen für Buchausstattungen gedient haben mögen. Vermutlich stammen die Dürerschen Holzschnitte, die heute im Basler Museum sind, aus dem Besitz des alten Amerbach. 65 Jahre zählte Johannes, als ihm sein jüngster Sohn Bonifacius geboren wurde. Und Bonifacius fiel alles mühelos zu, was sich der Vater strebsam erworben hatte. Professor der Rechte und Rechtsberater der Stadt Basel, war der Nachfahre kein sehr aktiver oder gar schöpferischer Mann. Er muss aber ein liebenswürdiger und anregender Mensch gewesen sein, denn Hans Holbein war sein Freund, und Erasmus von Rotterdam verbrachte viele Stunden mit ihm und blieb mit ihm im Briefwechsel, als er von Basel fortzog. Was der um fast dreissig Jahre Jüngere dem alten Philosophen bedeutete, ist daraus abzulesen, dass Erasmus ihm seinen ganzen Besitz testamentarisch vermachte. 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 auch dazu, unter anderem eine 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 Buch druckenden Vaters aber nur wenig. Immerhin erwarb er von Holbeins Frau, während Holbein selber in England weilte, das Bildnis des schreibenden Erasmus. Trotzdem hatte seine Kunstsammlung bei seinem Tod noch kein sehr persönliches Gesicht, obwohl sie sehr kostbar gewesen sein muss. Basilius, der Enkel von Johannes Amerbach, baute seine Sammlungen sukzessive zu einem grossartigen universalen Kunst- und Naturalienkabinett aus und richtete sein Haus als Museum ein: an den Wänden neunundvierzig Gemälde und zwei grosse «aufrechte Kasten» mit schönsten Zeichnungen und grafischen Blättern, sechs Kommoden mit Werkzeugen und Arbeiten von Goldschmieden, 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 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.

In der zweiten Jahrhunderthälfte des 17. Jahrhunderts wurden sich die Basler bewusst, welche Kunstbestände im Ratshaus und in privaten Sammlungen vorhanden waren. Dieses Bewusstsein wurde wohl noch geschärft, als der Rat vom geplanten Verkauf des Amerbach-Kabinetts Wind bekam und sich aktiv um seinen Kauf für 9000 Reichstaler bemühte. Er brachte die neu erworbene Sammlung, zusammen mit der Universitätsbibliothek, im Haus «Zur Mücke» am Münsterplatz unter. Damit besass Basel die erste öffentlich zugängliche Kunstsammlung eines städtischen Gemeinwesens.

Faesch zum Zweiten

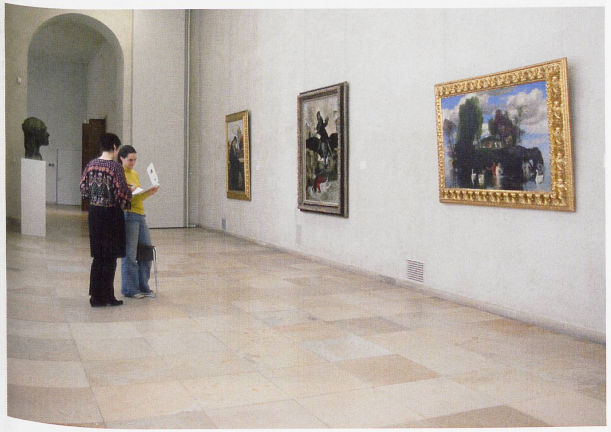
Es ist schon so: die reine Freude am Gegenstand und der nur allzu menschliche Drang zum Horten von Schätzen, Streben nach Prestige und auch Erkenntniswille sind von grosser Bedeutung für Sammlungen. Eine Sammlung ohne Ordnung macht jedoch noch lange kein Museum aus. Anhäufen allein reicht nicht. Die Besitzer der Kunst- und Wunderkammern bewiesen ihre klassifikatorischen Fähigkeiten mit den von ihnen selbst verfassten und manchmal gedruckten Katalogen. Eindrücklich, wie Remigius Faesch vorgegangen ist: seine systematische und gut überlegte Auswahl und Zusammenstellung seiner Sammlungsobjekte hielt er in den «Denkmäler menschlicher Schaffenskraft» fest, einem Verzeichnis

über Kunst und Künstler aller Zeiten, dem die Kunstgeschichte viel zu verdanken hat. Mit seiner Übersiedlung in das geräumige Haus am Petersplatz, konnte er den Ordnungsansprüchen so gerecht werden, wie er sie in seinen Ausführungen erhoben hatte. Die Ausstattung seines Museums stand im auffälligen Kontrast zu den Amerbachschen Sammelschränken und -truhen, die zweifellos hervorragende Tischlerarbeit, aber in erster Linie praktische Möbel waren.

In seinem Testament hielt Faesch fest, dass die Bibliothek und «andere kostbare Sachen» im Haus zu bleiben hätten, und dass sein Museum nicht in den Besitz seiner Familie übergehen, sondern lediglich von ihr verwaltet werden solle. Weiter bestimmte er, dass der jeweilige Verwalter einen juristischen Doktorgrad tragen müsse, wohl in der Meinung, die akademische Auszeichnung garantiere eine sachgerechte Behandlung der Sammlung. Sollte die Familie diese Bedingungen nicht mehr einlösen können, gehe der ganze Bestand an die Universität und werde mit dem Amerbachkabinett im Haus «Zur Mücke» vereinigt werden. Für seine Nachkommen war die Sammlung aber keine Herzensangelegenheit mehr und sie wurde dementsprechend mehr schlecht als recht verwaltet. Seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts ging zudem der Reiz an barocken Sammlungen verloren. Die Basler Sammlungen im Haus «Zur Mücke» und im Haus Faesch mit ihrem Schwergewicht auf Gemälden, Drucken und Zeichnungen wurden von den veränderten geistigen Voraussetzungen der Aufklärung zwar weniger getroffen als andere. Aber sie führte vielleicht dazu, dass gerade die weniger wichtig und vielleicht unnütz scheinenden Objekte Schenkungen oder sogar Wegwerfaktionen zum Opfer fielen. Das Verzeichnis des Museums Faesch von 1772 zeigt eine überraschend hohe Zahl leerer Schubladen in den Aufbewahrungsschränken: Zeichen eines nicht zu Ende geführten Sammlungsprogramms oder einer nachträglichen «Entrümpelung»? Nachdem die Familie Faesch keinen – laut Testament – valablen Verwalter mehr stellen konnte, nützte die Universität Basel die Gunst der Stunde und beanspruchte die Sammlung für sich. Nach einem langen und kostspieligen Rechtsstreit wurde schliesslich ihrem Gesuch stattgegeben, so dass die Objekte in die Sammlungen des Universitätsguts integriert werden konnten.

Bild links Arnold Böcklin (1827-1901)
«Die Pest», 1898
Depositum der Gottfried Keller - Stiftung
Öffentliche Kunstsammlung Basel

Bilder rechts unten Buchhandlung im Kunstmuseum Basel



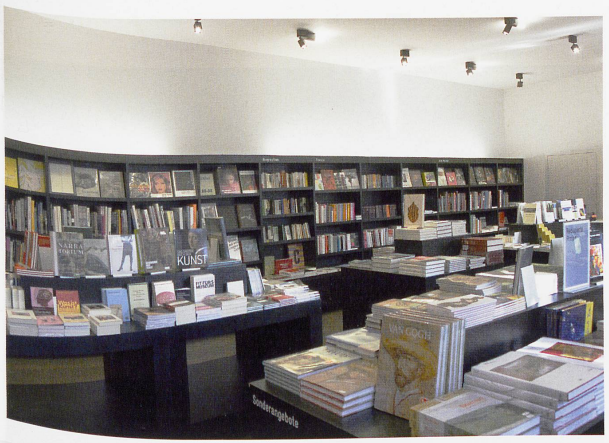


Bild unten Hans Holbein d.J. (um 1497/1498-1543)
«Der Leichnam Christi im Grabe», 1521
Amerbach Kabinett
Öffentliche Kunstsammlung Basel

Eine gezielte Erweiterung der Kunstsammlung durch Ankäufe war nach wie vor nicht Thema, wobei der Rat allerdings seine Funktion des Kunsthortes auf die Kunstsammlung in der «Mücke» übertrug, ihr Holbeins Orgelflügel aus dem Münster und den Passionsalter überliess, der ja rund 240 Jahre die Hauptattraktion des Rathauses gewesen war. Dazu kamen – vom Beispiel der öffentlichen Hand angeregt? – Geschenke aus Privatbesitz. Mit dem wirtschaftlichen Erstarken und der daraus resultierenden privaten Bautätigkeit belebte sich auch der Kunstbetrieb. Doch die staatlichen Organe griffen nicht zu und man liess so manches wertvolle Kunstobjekt in andere Städte ziehen. Einen Tiefpunkt in der Geschichte der öffentlichen Kunstförderung in Basel war erreicht, als die Stadt den Verkauf eines bedeutenden Teils des Basler Münsterschatzes durch den jungen Kanton Baselland hinnahm.

Das Kabinett wird zum Museum

Die Sammlung brauchte nun noch ein angemessenes Gebäude, wie es die Kunststädte des Auslandes meist schon besassen. Zwischen 1844 und 1849 entstand deshalb auf dem Areal des ehemaligen Augustinerklosters, welches bereits vom Rat und der Universität genutzt wurde, der Bau eines Museums. Den Projektwettbewerb hatte der Basler Architekt Melchior Berri gewonnen. Berris Bau, der sehr stark an die griechisch-klassizistische Baukunst anlehnt, sollte wohl den Anspruch eines bürgerlichen Hauses, das Kunst und Wissenschaft unter einem Dach vereint, zum Ausdruck bringen. Die öffentliche Anstrengung für den Museumsneubau setzte auch neue Normen im Umgang mit der Kunstsammlung. In seinem Testament verfügte der Maler Samuel Birmann-Vischer, dass die Hälfte seines Barvermögens als Fonds zum Ankauf von Bildern schweizerischer Künstler verwendet werden müsse. Nun konnte die Museumskommission aktive Sammlungspolitik betreiben und beispielsweise mit dem Ankauf von Böcklin-Bildern eine einzigartige Sammlung zusammenstellen.

Der Raum für die stets wachsende Kunstsammlung wurde knapp und knapper. Daneben war der Feuerschutz des Hauses unzulänglich, was die Initiative für einen Neubau auslöste. Von den ersten Überlegungen bis zu den Entwürfen, aus denen das Gebäude in der heutigen Form hervorgegangen ist, gingen über 25 Jahre ins Land. In der Zwischenzeit war aber die in Deutschland schon über ihren Höhepunkt hinausgekommene Debatte zwischen konservativer Baukunst und neuer Architektur auch in der Schweiz bekannt geworden und so wollte man die Gelegenheit nicht verstreichen lassen, das Projekt erneut infrage zu stellen. Endlich, man schrieb unterdessen das Jahr 1936, wurde nach den Plänen der Architekten Christ und Büchi der damals umstrittene Neubau des heutigen Kunstmuseums erstellt. Das dominierende Gebäude mit Arkaden,

Innenhof und verschiedenen Flügeln hat sich trotz – oder wegen – seines konventionellen Grundrisses für die verschiedenen Präsentierungen von Kunstwerken bewährt.

Kontrapunkt Gegenwart

Dem alten Kern der Sammlung steht die Kunst des 20. Jahrhunderts gegenüber. Als im Zweiten Weltkrieg die moderne Kunst von Hitler als «entartet» erklärt wurde, griff der damalige Leiter des Basler Kunstmuseums, Georg Schmidt, zu. Und wie zu Amerbachs Zeit bewilligte der Basler Regierungsrat einen Sonderkredit. Zwanzig Werke «entarteter» Kunst wurden angekauft, darunter Marcs «Tierschicksale», Kokoschkas «Windsbraut», Klees «Villa R», Chagalls «Rabbiner». Fast gleichzeitig gelangte eine in Erinnerung an einen jung verstorbenen Basler Kunstmäzen errichtete Stiftung ins Museum mit erstrangigen Bildern von Braque, Klee, Mondrian, Arp, Sophie Taeuber.

Die Basis war gelegt. In den fünfziger Jahren nahm die Bewegung für die neue amerikanische Malerei ihren triumphalen Einzug in europäische Museen. Dank einer Schenkung einer Versicherungsgesellschaft gelangten Bilder von Clyfford, Rothko, Newman, Kline mit einem Schlag ins Basler Museum. Da die schmalen Kredite von Museum und Kupferstichkabinett für opulente Ankäufe nicht ausreichen, ging es vor allem darum, ein Klima zu schaffen, in dem Schenkungen ans Museum sinnvoll erschienen. Der Anteil des Bürgers an seiner Kunstsammlung ist in den 1960er-Jahren geradezu heftig ins Bewusstsein gebracht worden. Die Rudolf-Staechelinsche Familienstiftung hatte als Depositum dem Museum wichtige Bilder zur Verfügung gestellt, darunter den Hauptteil der Impressionisten- und Nachimpressionisten-Sammlung. Im Sommer 1967 sah sich die Familie gezwungen, Werke zu veräussern und bot dem Kunstmuseum zwei ebenfalls zum Depositum gehörende Bilder von Picasso «Les deux frères» und «Arlequin assis» an. Den Betrag von 8,4 Millionen Franken brachte das Museum nicht auf. Der grosse Rat bewilligte grosszügig 6 Millionen Franken. In einem berühmt gewordenen Bettlerfest gingen die Balser selbst für Picasso auf die Strasse. Jung und Alt half mit. Private und Firmen brachten den fehlenden Betrag von 2,4 Millionen zusammen. Kurz vor dem Ziel meldeten sich aber die Sparsamen und ergriffen das Referendum. Die Stimmbürger hatten wohl zum ersten Mal in der Geschichte zu entscheiden, ob sie einem Bilderkauf zustimmen wollten. Eine Welle der Kunstbegeisterung ging durch die Stadt – dem Kredit wurde mit einem deutlichen Ja zugestimmt. Der greise Picasso hörte das Resultat und schenkte Basel aus Freude über die Sympathiekundgebung einer ganzen Stadt vier Bilder aus verschiedenen Schaffensperioden. Maja Sacher fügte aus ihrem eigenen Besitz ein fünftes hinzu.

Nüchtern betrachtet ist der Sammler – man ist versucht zu sagen – ein Nebenprodukt der zeitgenössischen

Bild oben Pablo Picasso (1898-1973)
«Les demoiselles des bord de la Seine, d'après Courbet», 1950
Ankauf Öffentliche Kunstsammlung Basel

Bild links Hans Arp (1886-1966)
«Configuration (Nombril, chemise et tête)» 1927/1928
Emanuel Hoffmann-Stiftung
Depositum im Kunstmuseum Basel

Bild unten rechts Oskar Kokoschka (1886-1980)
«Die Windsbraut», 1913
Mit einem Sonderkredit der Basler Regierung erworben
Öffentliche Kunstsammlung Basel

Bewahrungskultur mit ihren durch und durch sentimentalen Zügen. Immer deutlicher kristallisiert sie sich als Gegengewicht zur Fortschritts- und Wegwerfgesellschaft heraus. Eines der Symptome der Bewahrungskultur ist der Museumsboom der letzten Jahre. Sammler haben ihn teils mitgetragen und lassen sich seit einigen Jahren reihenweise durch die Eröffnung eigener Museen feiern. Das erscheint, wenn man glanzvolle Beispiele wie die Sammlung von Beyeler Revue passieren lässt, mehr als begründet. Wenn bescheidene Sammlungen jedoch mit teuren Hüllen aufgeputzt werden, dann wird es doch etwas fragwürdig.

So sehr sich das kunstliebende Publikum freuen darf, am Sammlerglück Einzelner teilzuhaben, ist doch die damit eingeleitete schleichende Reprivatisierung der, wenn man so will, den Bürgern gehörenden Museen nicht zu übersehen. Diese Reprivatisierung findet hinter den Kulissen statt. Gerade so genannte Schenkungen und Stiftungen sind, davon können Museumsleute ein Lied singen, nicht selten mit Ansprüchen verknüpft. Sie reichen von diskreten oder direkten Einflussnahmen auf die Ankaufspolitik eines Hauses, über den verständlichen Wunsch nach adäquater Präsentation der Gaben bis hin zur Forderung nach einem standesgemässen eigenen Gebäude. Bei aller Freude über die Grosszügigkeit der Geber bedeutet dies einen Eingriff in die öffentliche Kulturpolitik. Dabei ist der besonders sensible Bereich des Sponsorings noch gar nicht angesprochen.

Verwendete Literatur

Geelhaar Christian, Kunstmuseum Basel, ABC Verlag, Zürich 1992
Kreis Georg/von Wartburg Beat (Hrsg.), Basel – Geschichte einer städtischen Gesellschaft, Christoph Merian Verlag, Basel 2000
Monteil Annemarie, Basler Museen, Birkhäuser Verlag, Basel 1977
www.kunstmuseumbasel.ch

akzent magazin | thema

Über die Finanzierung öffentlicher Kunst

Zwischen Staatsbeitrag, Mäzenatentum & Sponsoring

[wr.] Hier, am St. Alban Graben werde das emotionale Tafelsilber der Stadt Basel aufbewahrt, sagt Urs Reimann, Verwaltungsdirektor des Kunstmuseums. Tatsächlich verfügt Basel über eine Sammlung, die qualitativ höchsten Ansprüchen genügt und die jährlich weit mehr als 220'000 Besucherinnen und Besucher anzieht.

Aber Tafelsilber, um beim Bild zu bleiben, will gepflegt sein. Und das kostet Geld, viel Geld. Konkret 18 Millionen Franken pro Jahr. Wohlverstanden: Ohne die Sonderausstellungen. Etwas Mehr als die Hälfte dieser Summe machen die Personalkosten aus. Kein Wunder: Im Museum arbeiten nicht nur Kunsthistoriker und Restauratoren. Es gibt auch Schreiner, Maler, Spengler, Hauswarte. Man hat Bibliothekare unter Vertrag, Buchhändler und Sicherheitsleute mit Spezialausbildung. Alles in allem sind 150 Löhne zu bezahlen. Der Kanton Basel-Stadt, in dessen Verwaltung das Kunstmuseum eingegliedert ist, übernimmt rund zwei Drittel der Ausgaben. 4,5 Millionen Franken generiert man mit Eintritten, Verrechnungen und Vergütungen. Der Rest sind rechnungswirksame Spenden. Rechnungswirksam. Das heisst, es gibt auch Beiträge von Donatoren und Stiftungen, die es dem Kunstmuseum ermöglichen, ausserhalb des ordentlichen Budgets, seine Schätze – das Basler Tafelsilber eben - zu mehren.

«Für den Kauf neuer Bilder haben wir zu wenig Geld zur Verfügung», erklärt Urs Reimann, «3,6 Millionen für einen Zeitraum von vier Jahren ist wenig auf diesem Markt. Ohne die Unterstützung privater Gönner wäre es unmöglich, gewichtige Ankäufe zu tätigen.» Kein Wunder: Dadurch dass Kunstwerke in den vergangenen Jahrzehnten zu Investitions- und Spekulationsobjekten geworden sind, hat sich ein internationaler Kunstmarkt entwickelt, der inzwischen ein Volumen von rund 30 Milliarden Franken pro Jahr erreicht. «Die aktuelle Finanzkrise», fährt Urs Reimann fort, «betrifft vor allem die extrem hoch bewertete Gegenwartskunst, bei der Künstler Preise erzielten, die noch vor ein paar Jahren als unglaublich galten. Topwerke allerdings halten die Preise. Alles andere erlebt zurzeit grosse Einbrüche.»

Vom Mäzenatentum

Das Stichwort ist gefallen: Private Gönner. Gemeint damit ist das Mäzenatentum, jene glückliche Konstellation, bei der sich Besitz, Bildung und Grosszügigkeit vereinen. Das Mäzenatentum stellte ursprünglich eine wichtige Klammer dar, die das Zusammenwirken von Wirtschafts- und Bildungsbürgertum umfasste. Zahlreiche Stiftungen wurden ins Leben gerufen. Auch für das Basler Kunstmuseum. «Es gibt die Stiftung für das Kunstmuseum», zählt Urs Reimann auf, «die Stiftung Patronatskomitee des Kunstmuseums. Es gibt ferner die Max Geldner Stiftung, die jedes Jahr einen sehr schönen Betrag gibt, den wir für Ankäufe einsetzen können. Aber der Kauf eines richtig teuren Meisterwerkes von 30 oder 40 Millionen Franken ist hors discussion. Das können wir uns nur noch schenken lassen.»

Edith Buxtorf-Hosch, deren Familie seit dem 16. Jahrhundert in Basel ansässig ist, bringt es auf den Punkt: «Man sucht sich sein Kinderbett nicht aus», habe sie von ihrer Grossmutter gelernt, «aber wenn man in gute Verhältnisse geboren wird, so hat man dem Gemeinwesen gegenüber auch Verpflichtungen.» Sie selber engagiert sich nicht nur finanziell, sondern mit ehrenamtlicher Tätigkeit in verschiedenen gemeinnützigen Stiftungen und sammelte als gelernte Fundraiserin sowohl für die Gassenküche als auch für die Ausstellung über die Basler Zünfte im Historischen Museum namhafte Beträge. «Zum Mäzenatentum baslerischer Ausprägung gehört Diskretion und Bescheidenheit», fährt Edith Buxtorf fort. «Man zeigt nicht, was man gegeben hat, protzt nicht damit. Letztlich ist es ein kleiner Kreis von Freunden, die mit zum Teil erheblichen Beträgen Projekte unterstützen, die den Ruf Basels mehren. Dahinter steht eine grosse Verbundenheit mit der Stadt und der Liebe zu ihr.»

Die Bezeichnung Mäzen geht auf den Römer Gaius Cilnius Maecenas zurück, der vor rund 2000 Jahren Dichter wie Vergil und Horaz förderte. Eine Mäzenin oder ein Mäzen unterstützt eine Organisation oder eine Einzelperson finanziell oder mit geldwerten Mitteln, ohne dafür eine Gegenleistung zu verlangen. Tatsächlich setzen sich zahlreiche Angehörige des Basler «Daig» für eine lebenswerte Stadt ein. Sie schenken dem Gemeinwesen Kunstsammlungen oder Museen, sie unterstützen kulturelle und soziale Projekte – ohne sich dabei öffentlichkeitswirksam feiern zu lassen. Um aufs Kunstmuseum zurückzukommen: Ohne die Schenkungen aus der Familie Oeri – dem Museum für Gegenwartskunst etwa, dem Laurenz-Bau und

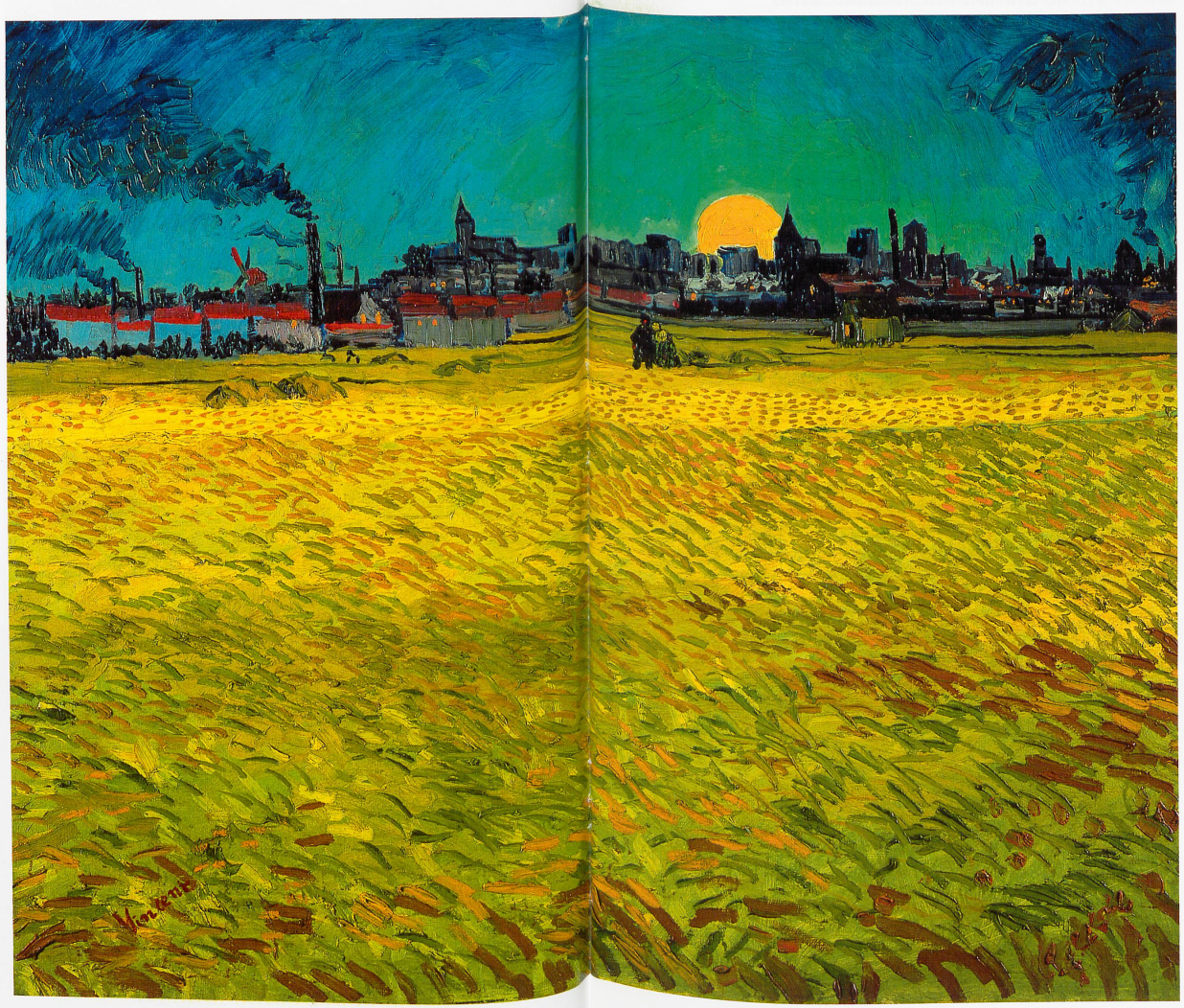


Bild oben Vincent van Gogh (1853-1890), «Sommerabend» Juni 1888, Kunstmuseum Winterthur

Sonderausstellung «Zwischen Himmel und Erde: Die Landschaften», Basler Kunstmuseum, 26.April bis 27. September 2009