



Dominik Wunderlin,  
Museum der Kulturen Basel

### Bürgerliches Mäzenatentum am Beispiel der Basler Museumslandschaft

Es bleibt gewiss auch in diesem Kreis un widersprochen: Basel mit seinen bloss rund 175'000 Einwohnern spielt als Kultur- und Museumsstadt in einer höheren Liga als die anderen Städte am südlichen und mittleren Oberrhein. Sinngemäss bestätigte dies neulich Claudia Haas, Senior Consultant bei der international tätigen Museumsberatungsfirma LORD Cultural Resources, als sie sich in der „Basler Zeitung“ wie folgt zitieren liess: „Keinesfalls will und kann sich Freiburg mit Basel messen. Die Stadt am Rheinknie spielt in einer ganz anderen Liga. Freiburg will sich aber zu Colmar und Strassburg positionieren.“<sup>1</sup> Auch ausserhalb dieser hier gesetzten geografischen Eckpunkte werden nicht so bald mit Basel ebenbürtige Mitspieler oder Konkurrenten sichtbar. Auch nicht in der Schweiz!

Zürich als grösste Schweizer Stadt gilt vor allem als internationales Finanzzentrum, obwohl es sich mit rund 35 Museen rein zahlenmässig mit Basel auf gleicher Höhe befindet und mit dem am Hauptbahnhof domizilierten „Musée Suisse“ (vormals Schweizerisches Landesmuseum) das bedeutendste kulturhistorische Schaufenster der helvetischen Alpenrepublik besitzt.

Und die Bundeshauptstadt Bern mag als grosses Freilichtmuseum oder als langweilige Stadt der Verwaltung gelten.

Es ist aber nicht zu übersehen, dass sich unter dem bloss guten Dutzend Museen einige wichtige und innovative Häuser befinden. Darunter eine der

jüngsten Neugründungen in der Schweizer Museumslandschaft<sup>2</sup>, das am 20. Juni 2005 eröffnete „Zentrum Paul Klee“, das ZPK. Das in einem Neubau des Architekten Renzo Piano eingerichtete Museum ist gegenwärtig der Publikumsmagnet Nr. 1 in unserem Land: Bereits am 19. September, also in weniger als drei Monaten seit der Eröffnung, wurde der 100'000 Eintritt gezählt.

Obwohl ich über das Mäzenatentum in Basel berichten soll, sei mir – da es ein gutes Beispiel zu Risiken und Nebenwirkungen ist – noch ein kurzes Verweilen in Bern gestattet. Das ZPK, das Vergleichen mit anderen primär monothematischen Häusern auch international standhält, wäre nämlich ohne mäzenatisches Wirken nicht entstanden<sup>3</sup>. Dem Vernehmen nach gegen 100 Millionen Schweizer Franken stiftete der in der Medizinaltechnologie reich gewordene Chirurg und Orthopäde Maurice E. Müller für den Bau eines Museums für die seit langem existierende Paul Klee-Stiftung. Das nun als jüngstes leuchtendes Beispiel für die gerne besungene Public Private Partnership dastehende ZPK hat nicht ohne zeitweise gewaltige Nebengeräusche das Licht der Kunstwelt erblickt. Das Berner Stimmvolk stimmte 2001 dem Geldgeschenk überaus freudig zu und akzeptierte dabei auch die Auflagen, wie die Übernahme der laufenden Betriebskosten durch die öffentliche Hand und ein Bauplatz am Stadtrand anstelle einer direkten räumlichen Anbindung an das Kunstmuseum, wo bis dato die eigenen und die der Klee-Stiftung gehörenden Werke des Malers gezeigt worden sind. Mäzen Müller wollte in der Folge auf eher unfeine Art erreichen, dass das Kunstmuseum den gesamten Klee-Bestand ans neue, ebenfalls von Stadt und Kanton finanziell unterstützte Klee-Zentrum abtreten muss. In den bald so bezeichneten „Berner Bilderstreit“ mischte sich mit Hansjörg Wyss noch ein weiterer Mäzen ein, der sich finanziell aber beim Kunstmuseum engagieren wollte, aber nur wenn es nicht zu einer Fusion von Kunstmuseum und Klee-Zentrum kommt. Als dann noch vom Direktor der im nahen Burgdorf liegenden, ebenfalls mäzenatisch finanzierten Schau des Künstlers Franz Gertsch die komplette Neuorganisation der stadtbernerischen Kunstsammlungen vorgeschlagen wurde, drohte eine weitere Stiftung mit dem Abzug ihrer im Kunstmuseum deponierten Werke. Schliesslich aber verzichtete Klee-Freund Müller wenigstens auf die Klee-Bilder im öffentlichen Besitz des Kunstmuseums. Der dort finanziell aktive Wyss ist übrigens ein ehemaliger Geschäftspartner von Müller und hat sein Vermögen also ebenfalls in einer Medizinaltechnik-Unternehmung gemacht.

Ohne florierende Medizinalbranche würde wohl auch Basel nicht seit langer Zeit und trotz Klee in Bern auch weiterhin in der Oberliga der europäischen Museumsstädte spielen. Bei genauerem Hinsehen darf allerdings festgehalten werden, dass das Mäzenatentum doch weiter zurückgreift als ins 20. Jahrhundert, als insbesondere die Pharmaindustrie im Raum Basel zur Blüte gelangte, aber auch die Medizinaltechnologie in Aufschwung kam. Um das so beachtliche und weit über die Stadt- und Landesgrenzen immer wieder wahrnehmbare Wirken der Basler Mäzene und Mäzeninnen zu verstehen, lohnt sich ein Blick auf die lange Geschichte der Kunstförderung in Basel. Mit dem Begriff „Kunstförderung“ darf dabei nicht nur die Ermöglichung und aktive Unterstützung der künstlerischen und kunsthandwerklichen Tätigkeiten verstanden werden, sondern auch die Pflege und Erhaltung der Werke und das Verständnis dafür bei der Bürgerschaft.

Wenn wir uns ins 16. Jahrhundert zurückversetzen, war damals Kunstverständnis auch beim Basler

<sup>1</sup> Basler Zeitung, Beilage bazkulturmagazin von Mittwoch, 28. September 2005, S. 2-3: „Gutachten krempelt Museumslandschaft um“.

<sup>2</sup> Im Schweizer Museumsführer, hrsg. vom Verband der Museen der Schweiz, Basel (9. Aufl.) 2002, sind 938 Häuser aufgeführt; aktuell ist aber die Marke von 950 Museen überschritten – trotz vereinzelter Schliessungen wie etwa per Ende Oktober 2005 das Kornhaus Burgdorf – Das Haus der Schweizer Volkskultur.

<sup>3</sup> Bei den nachfolgend geschilderten Nebengeräuschen bei der Entstehung des Zentrums Paul Klee folgen wir einem Bericht im „Tages-Anzeiger“ (Zürich), 10. November 2004.

Stadtvolk noch kaum vorhanden, und in Territorien, wo die Kunst grossmehrheitlich durch Kirche und Adel gefördert wurde, ebenso noch für lange Zeit inexistent. In Basel mit seiner zünftig bestimmten Regierung waren es nach der Reformation von 1529 die staatlichen Behörden, die reichen Zünfte und auch vermögende Private, die den Künstlern Aufträge gaben und um die Pflege und Erhaltung der weitgehend profanen Kunstwerke besorgt waren. Die Kunst diente auch hier fast ausschliesslich der Selbstdarstellung und der Förderung des Selbstverständnisses. Allgemein zugängliche Sammlungen waren noch unbekannt<sup>4</sup>. Gesammelt wurde aber bereits, so von einigen privaten Gelehrten wie den Medizinern Theodor Zwinger und Felix Platter und dem Rechtsgelehrten Basilius Amerbach (1533-1591), der systematisch Gemälde, Zeichnungen, Druckgrafik, Münzen, Plaketten, Goldschmiedemodelle, Bücher etc. zusammentrug.

Mit dem Namen Amerbach ist denn auch ein Entscheid von grösster kultureller Tragweite und Nachhaltigkeit unauf löslich verbunden: 1661 erfuhr nämlich der Rat der Stadt, dass die Amerbach'sche Sammlung, das so genannte Amerbach-Kabinett, nach Amsterdam verkauft werden sollte. Dagegen wehrten sich sogleich Regierung und Universität und so wurde nach kurzer Zeit der Beschluss wirksam, dass die Sammlung für 9000 Reichstaler aus dem Staatsvermögen und aus Mitteln der Universität erworben wurde. Als neuen Standort für die Sammlung bestimmte man das „Haus zur Mücke“ am Münsterplatz, wo in der Folge die Bestände der Universitätsbibliothek mit dem Amerbach-Kabinett vereinigt wurden. 1671 konnte in der „Mücke“ (notabene im frühen 15. Jh. auch Tagungsort des Basler Konzils!) die erste öffentliche, bürgerliche Kunstsammlung eines städtischen Gemeinwesens eröffnet werden. Damit beginnt die Geschichte des heute weltberühmten Basler Kunstmuseums, wurde doch erstmals Sammlungsraum bereit gestellt, der ab 1681 jeden Donnerstagnachmittag, später sogar an zwei halben Tagen für das Publikum geöffnet war.

Der geschilderte kulturelle Willensakt kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Denn, so die Basler Kunsthistorikerin Yvonne Boerlin-Brodbeck: „Mit der Verbindung von hochrangigen Gemälden, Zeichnungen, Kupferstichen, Büchern und Musikliteratur, von Kunst und Wissen also, förderte“ die städtische Öffentlichkeit „auch das Kennen und Verstehen von Kunst.“<sup>5</sup> Letzteres aber ist Voraussetzung, dass das Bürgertum nicht nur eine enge Beziehung zu den Kunstschatzen seiner Stadt entwickelt, sondern dass auch vermögende Angehörige animiert werden, mit eigenen Mitteln die Kunstsammlung zu vergrössern.

Ein für das Basler Kunstmuseum ‚in nuce‘ nochmals wichtiger Mann war Remigius Faesch (1595-1667), der in seinem Haus eine Kunstsammlung anlegte, die europaweit als auserlesenes Museum gerühmt wurde<sup>6</sup>. Faesch schätzte wie Amerbach die oberrheinische Schule und wandte sich wie jener dem Maler Holbein zu. Ein Werk erwarb er jeweils erst nach exakten theoretischen Studien. Er vermachte testamentarisch die Sammlung der Universität auf den Zeitpunkt, wenn kein Doctor iuris aus der Familie Faesch mehr vorhanden sein würde. Seine Kunstsammlung fand somit erst 1823 den Weg in die „Mücke“, aber der Übernahme ging ein langwieriger Rechtshandel voraus. Dass die Stadt aber so hartnäckig um dieses Vermächtnis kämpfte, war so selbstverständlich nicht, hatten sich doch die Behörden bisher nicht um Vergrösserung der Sammlung bemüht. Angebote wären zwar zeitbedingte ge-

rade um 1800 viele da gewesen. So hatten Basler Kunsthändler viele Werke aus dem Frankreich der 1790er Jahre importiert, und bei der Vergantung der Restbestände der badisch-markgräflichen Gemäldesammlung im Markgräflerhof gelangten dort unter anderem angebotene Tafeln von Konrad Witz in den Besitz von Basler Privatsammlern.

Immerhin erkannte die Obrigkeit schon im 18. Jahrhundert, dass nicht mehr das Rathaus sondern die „Mücke“ die Funktion des städtischen Kunstortes inne hatte. So kam z. B. 1770 Holbeins Passionsaltar, die Hauptattraktion des Rathauses seit dessen Entfernung aus dem Münster, neu in die öffentliche Kunstsammlung. Dort war die Universität für die internen Dispositionen zuständig. Wie klug dieser Entscheid schon früh war, zeigte sich bereits 1719, als sich die Regenz mit Erfolg geweigert hatte, Holbeins „Abendmahl“ zu verkaufen. Sie signalisierte damit das noch heute bei den staatlichen Museen gültige Prinzip der Nicht-Veräusserbarkeit der Sammlungsbestände, da diese rechtlich als Universitätsgut gelten<sup>7</sup>. Kurz nach der Trennung von Basel in zwei Halbkantone (1832/33), wo bei der schiedsgerichtlichen Teilung der Münsterschatz durch den kapitalbedürftigen Landteil verkauft wurde, die Kunstsammlung dagegen günstig abgegolten und somit gerettet werden konnte, wurde 1836 das Universitätsgut gesetzlich neu geregelt. Die Kunstsammlung bekam eine eigene Kommission mit Vertretern der Universität, der Künstlergesellschaft und der Bürgerschaft.

Ab etwa 1825/1830 scheint übrigens das öffentliche Bewusstsein der Verantwortung für den Kunstbesitz sichtlich zu wachsen, was sich nun in den sich mehrenden privaten Schenkungen manifestierte.

Dem sich damals abzeichnenden Bedürfnis nach einem neuen Standort für die Sammlung wurde noch vor der Jahrhundertmitte Abhilfe geschaffen: Am Standort des einstigen Augustinerklosters an der Augustinergasse entstand 1844-1849 das neue Museum als bürgerliche Schatzkammer, die zu einem grossen Teil auf Grund einer öffentlichen Subskription berappt wurde. Der klassizistische Bau mit den so gar nicht in die feingliedrige Umgebung passenden Dimensionen war übrigens erst das zweite Gebäude auf Schweizerboden, das als Museum konzipiert worden war. Das Haus enthielt aber nicht nur die Kunstsammlung sondern auch naturhistorische, historisch-antiquarische und auch schon ethnographische Sammlungsstücke und bot zudem Platz für die Universitätsbibliothek, für die Aula und – heute völlig undenkbar – auch für die chemischen und physikalischen Institute.

Dank einem 1859 wirksam werdenden Testament des Malers Samuel Birmann-Vischer (1793-1847) kam die Kommission der Kunstsammlung zu einem Fonds, der nach dem Willen des Stifters zum Ankauf von Bildern schweizerischer Künstler bestimmt war. Birmann hatte als einstiges Mitglied der Kommission klar erkannt, dass die Vergrösserung der städtischen Kunstsammlung nicht nur dem Zufall überlassen werden sondern durch gezielte Ankäufe erfolgen sollte. Die nun erstmals mögliche aktive Sammlungspolitik hatte auch die angenehme Folge, dass Zuwachs den Zuwachs anzog, mit anderen Worten: Vermächtnisse und Schenkungen sind seither eine häufige Erscheinung. Einer der letzten beachtlichen Zugänge ist 2004 die „Sammlung Im Obersteg“. Pikantes Detail: Diese Sammlung zur klassischen Moderne wurde über lange Jahre hinweg im bernischen Kunstmuseum betreut, das auch bereit war, der Besitzerin permanent eine grosse Sichtbarkeit ihrer Schätze vertraglich zuzusichern. Letztlich entschied sie sich aber für Basel. Einer der

<sup>4</sup> Zur Geschichte der Basler Museen vgl. etwa: Monteil, Annemarie: Basler Museen – Les Musées de Bâle – The Museums of Basel, Basel 1977. – Boerlin-Brodbeck, Yvonne; Öffentliche Kunstförderung in Basel vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, in: Kreis, Georg; von Wartburg, Beat (Hrsg.): Basel – Geschichte einer städtischen Gesellschaft, Basel 2000, S. 395-404 (mit reichhaltiger Bibliografie).  
<sup>5</sup> Boerlin 2000 (wie Anm. 4), S. 397.  
<sup>6</sup> Faesch, Remigius Sebastian; Salvisberg, André: Das Museum Faesch. Eine Basler Kunst- und Raritäten-sammlung aus dem 17. Jahrhundert, Basel 2005.

<sup>7</sup> Staatliche, also kantonale Museen sind (mit zahlreichen Annexbetrieben): Kunstmuseum, Antikenmuseum, Historisches Museum, Museum der Kulturen und Naturhistorisches Museum.

Hauptgründe dürfte dabei das grössere Renommee des hiesigen Kunstmuseums gewesen sein, dessen Neubau der 1930er Jahre notabene auch mit grosser Unterstützung aus privaten Kreisen finanziert worden war.

Als wichtige Argumente für den Entscheid, ein Basler Museum zu bedenken, gelten neben dem Respekt vor dem grossen Basler Kunstsinn sicher immer wieder das früher schon erwähnte Prinzip der Unveräusserlichkeit des Museumsgutes und das seit bald 200 Jahren bestehende, eng geknüpfte Netz von Privatinitiative und Eingebundensein in die staatlichen Museumskommissionen. Alle öffentlichen Sammlungen geniessen auch die Unterstützung privater Stiftungen und von eigenen Trägervereinen. Diese können auch eine entscheidende Rolle spielen, wenn ein grosses Ausstellungsprojekt oder gar ein Bauvorhaben ansteht. Zwar werden die staatlichen Museen von Basel mit Mitteln aus dem ordentlichen Haushalt betrieben, aber der gerade auch in unserem Stadtstaat stetig schrumpfende Kulturretat zwingt alle Kulturveranstalter, also auch die Museen, zur Beschaffung von Drittmitteln. Ein Instrument, das bei Sonderausstellungen und für ausserordentliche Ankäufe benutzt wird, ist der Sonderkredit. Da dessen Bewilligung aber durch das Parlament erfolgen muss, wird manchmal das somit mögliche Mitspracherecht gleich zu kulturpolitischen Grundsatzdiskussionen verwendet. Dieser weicht man aber deshalb gerne aus, wenn Aussicht besteht, das Geld für Museumsbedürfnisse bei Privaten, bei Firmen oder bei den dem jeweiligen Hause nahestehenden Vereinen und Stiftungen einzuwerben. Natürlich läuft heute auch in Basel einiges über Sponsoring, aber nicht nur!

Dazu nun einige Beispiele aus den letzten 25 Jahren, wobei ich wiederholt die Familiennamen Hoffmann, Sacher und Oeri nenne. Alle drei gehören in die Besitzerfamilie des heutigen Basler Pharmaunternehmens Hoffmann-LaRoche.

- 1995 schenkt eine anonyme Gönnergruppe dem Historischen Museum 5,6 Millionen Schweizer Franken für eine zeitgemässe Neueinrichtung seiner renommierten, Musikinstrumentensammlung. Die Eröffnung erfolgt im November 2001 und zeigt u. a. die 1980 durch Geschenk erworbene Sammlung Bernoulli mit Blechblasinstrumenten und Trommeln.

- Das Pharmaunternehmen Hoffmann-LaRoche schenkt sich zu seinem Hundertjahr-Jubiläum im Jahr 1996 das Museum Jean Tinguely und lässt sich das Haus für die Präsentation der oft spielerischen Werke des berühmten Maschinenplastikers durch den Tessiner Architekten Mario Botta bauen.

- 1997 eröffnet der Basler Kunstsammler und -händler Ernst Beyeler in Riehen bei Basel sein Museum zur Kunst der klassischen Moderne. Das unter dem Namen „Fondation Beyeler“ bekannte Kunsthause befindet sich einem Bau des italienischen Stararchitekten Renzo Piano und zieht jährlich oft mehrere 100'000 Besucher aus aller Welt an, was auch der Tourismus-Branche gut tut<sup>8</sup>.

- Bereits 1980 entsteht das Museum für Gegenwartskunst, ein Filialbetrieb des Kunstmuseums, durch ein Geschenk von Maja Sacher-Stehlin und wird mitgetragen von der seit 1933 in der Kunstförderung tätigen, von ihr gegründeten Emanuel Hoffmann-Stiftung und der Christoph Merian-Stiftung.

- Dieselbe Emanuel Hoffmann-Stiftung und die mit ihr verbundene Laurenz-Stiftung (Präsidentin: Maja Oeri) finanziert auch das 2003 eröffnete Schaulager in einem Gebiet zwischen Containern, Lagerhäusern, Bahnschienen und Ruderalflora, wo in einem Bau des Stararchitektenduos Herzog & de Meuron

zeitgenössische Kunst gelagert und zudem in den Sommermonaten jeweils eine Sonderausstellung ausgerichtet wird.

- Die Laurenz-Stiftung der Maja Oeri erwarb zudem 1999 für das unter Platznöten leidende Kunstmuseum ein benachbartes, leerstehendes Bankgebäude und schenkte es dem Museum.

- Majas Schwägerin Gisela „Gigi“ Oeri, ohne deren Rolle als Mäzenin der Fussball Club Basel kaum national - und zeitweise auch international - als Spitzenteam für Aufsehen sorgen könnte, finanziert und betreibt seit 1998 das von ihr aufgebaute und europaweit grösste Puppenhausmuseum in Basel und ausserdem ein Museum für Miniaturen in der Altstadt von Lyon.

- Catherine Oeri, Schwester der vorgenannten Maja Oeri, wiederum ermöglichte 1998 dem Museum der Kulturen den Ankauf der millionenschweren Tibetsammlung von G. W. Essen<sup>9</sup>. Für deren Erwerb hatte die engagierte Direktorin Dr. Clara B. Wilpert bereits eifrig eine Bettelaktion gestartet. Die nun im Museum an der Augustinergasse präsentierte, grösste Sammlung tibetischer Kunst in Europa, die anfangs Mai 2001 im Beisein von Seiner Heiligkeit Dalai Lama eröffnet wurde, verleiht dem Museum der Kulturen einen zusätzlichen Schwerpunkt.

- Ebenfalls in der 1996 begonnenen Aera Wilpert ermöglichte die Basler Kantonbank eine grosse Fasnachtsausstellung (1999), unterstützte ein namhaftes Tabakwarenunternehmen eine Ausstellung zur Kulturgeschichte des Tabaks (2000), ohne auf den Inhalt Einfluss zu nehmen, schenkte ein bei einem Basler Chemieunternehmen tätig gewesener Privatmann seine Sammlung indischer Kunst (2003) und erlaubten anonyme Spender die Einrichtung eines gepflegten Museumsrestaurants (2000). Von Erfolg gekrönt war auch die Sammelaktion für eine bauliche Erweiterung des Museums nach Plänen von Herzog & de Meuron, deren Realisation aber derzeit immer noch durch zeit- und kräfteaubende Baueinsparungen in Frage gestellt ist.

Bei einem Blick in die lange Geschichte des Museums der Kulturen<sup>10</sup>, bis 1996 unter dem recht unhandlichen und längst nicht mehr der Leitlinie des Hauses entsprechenden Namen „Museum für Völkerkunde und Schweizerisches Museum für Volkskunde“ bekannt, begegnet man natürlich auch vielen Mäzenen, die oft Namen aus der Basler Bürgerschaft tragen. Ich verzichte aber an dieser Stelle auf deren Wiedergabe und Leistungen. Erwähnt sei nur noch, dass die erste namhafte Schenkung, eine Sammlung altmexikanischer Objekte, bereits im Jahre 1849 durch den Kaufmann Lukas Vischer erfolgt war, also satte 43 Jahre vor der Gründung des Ethnographischen Museums, die übrigens auf private Initiative hin erfolgte und das über viele Jahrzehnte nur dank privater Mittel und ehrenamtlicher Tätigkeit existieren konnte. Dies erklärt, was hier auch noch erwähnt werden muss, dass bereits 1898 mit dem Fünfliber-Club der Förderverein des Museums gegründet wurde, der zeitweise fast 4000 Mitglieder zählte und in seinen Reihen auch viele grosse Gönner hat.

\*\*\*

Basel ist ein Gemeinwesen, das weitherum als DIE Kulturstadt gilt. Das hier blühende Kulturleben verdankt sie zu einem enorm grossen Teil einem oft aus der Humanmedizin stammenden Mäzenatenkreis, aber auch der grossen Bereitschaft vieler Normalverdiener, sich für seine Kulturinstitutionen nach Kräften einzusetzen. Neben dem Engagement im Förderverein kann es auch gleich der exempla-

<sup>8</sup> Am 16. November 2005 wird bekannt, dass der oben genannte Berner Mäzen Hansjörg Wyss künftig „mit namhaften Beträgen“ das jährliche Betriebsdefizit der Fondation Beyeler mindern hilft.

<sup>9</sup> Die zur Verfügung gestellte Summe berücksichtigte auch Aufwendungen für Dokumentation, Ausstellung und Depoteinrichtung.

<sup>10</sup> Bodenseh, Birgit et al. (Red.): Fenster zur Welt. 100 Jahre Museum für Völkerkunde und Volkskunde Basel, Basel 1993 (Mappe mit 31 losen Blättern).

rische Einsatz der ganzen Bürgerschaft sein, die – wie 1967 geschehen – spontan ein Fest auf die Beine gestellt hat, um zwei Bilder von Pablo Picasso für Basel zu retten. Die beiden Werke, zu denen die Basler Bevölkerung eine starke emotionale Bindung entwickelt hatte, sollten nach langjährigem Depositum aus dem Kunstmuseum entfernt und durch den in finanzielle Nöte geratenen Besitzer ins Ausland verkauft werden. Das Fest erwies sich dann als eine eindrückliche Abstimmung mit den Füßen und dem privaten Geldbeutel für das nicht immer unumstrittene Schaffen von Picasso, wie sie noch nie irgendwo erfolgt war. Picasso war durch diese Kundgebung und durch den anschliessend noch notwendigen positiven Finanzentscheid von Regierung und Parlament derart überwältigt, dass er Basel resp. dem Kunstmuseum gleich noch einige Bilder aus seinem Atelier schenkte.

Ich habe nun einen grossen, wenn auch lückenhaften Einblick in das Basler Mäzenatentum gegeben. Ausgeblendet habe ich etwa, dass es natürlich auch in Basel Fälle gibt, wo jemand vergessen hat, dass er nur dann wirklich ein echter Mäzen ist, wenn er etwas fördert, ohne direkte Gegenleistungen zu verlangen. Bedingungen entpuppen sich oft als Gängelbänder, weshalb Öffentlichkeit und Politik, aber natürlich vor allem die Kulturinstitutionen gründlich und selbstbewusst prüfen sollten, was ihnen da geschenkt werden soll. Stichwort: Kostenfolgen - oder mit anderen Worten: Dem Gaul muss man immer vor Annahme des Geschenkes ins Maul schauen.

Ein Mäzen kann zwar mit seinem Geschenk neue Impulse für ein Museum bringen, aber wenn er – manchmal auch erst später - Forderungen stellt, die nicht leicht erfüllbar sind, dann entstehen Probleme von manchmal grosser Tragweite. So etwa, wenn z. B. der Besitzer eines Dauerdepositums an den weiteren Verbleib die ultimativ ausgesprochene Bedingung knüpft, dass die öffentliche Hand einen Erweiterungsbau für die Präsentation der Sammlung finanziert.

Auch die Schaffung neuer privater Museen, die gelegentlich erst entstehen, nachdem Verhandlungen mit einer bestehenden Institution an den Bedingungen gescheitert sind, ist nicht unproblematisch. Die neue Konkurrenz kann bestehende Häuser unter finanziellen Druck setzen, was letztlich nicht gerade mäzenatisch ist. Ausserdem ist auch nie auszuschliessen, dass private Häuser, die bewusst als Konkurrenz und aus Selbstverwirklichungsdrang privater „Mäzene“ gegründet und lange unterhalten wurden, sich plötzlich genötigt sehen, mit wohlformulierten, ja erpresserischen Argumenten bei „Papa Staat“ anzuklopfen und Mittel einzufordern. Andreas Spillmann, der frühere Kulturverantwortliche von Basel-Stadt, hat vor zwei Jahren in einer Diskussion gemeint: „In ganz Europa gibt es ein Phänomen, das ich den Amerbach-Effekt nennen möchte: Bei jedem Museum ist es nur eine Frage der Zeit, bis es um staatliche Unterstützung nachfragt.“<sup>11</sup>

Es besteht gar kein Zweifel: Echtes Mäzenatentum ist schön und erwünscht und bereichert unsere Museumslandschaft. Es wäre aber doch manchmal zu hoffen, dass sich zunehmend Mäzene finden, die nicht nur prächtige Museumsbauten – oft Wallfahrtsorte für Architekturfreunde - finanzieren oder zur Sammlungsvermehrung beitragen. Ich vermisse nämlich – zwei seltene Ausnahmen von der Regel habe ich genannt - mäzenatische Gesten, die den Museen bei jenen Aufgaben finanziell helfen, die wie die Konservierung und Restaurierung, die wissenschaftliche Aufarbeitung und die konservatorisch richtige Lagerung ohne grosse Publizität bleiben, aber doch zentrale Kernaufgaben der Museen sind

und immer bleiben. Aber da schon Politiker Mühe bekunden, wenn ein Museum um zeitgemässe Lageräume mit allem Drum und Dran nachsucht, wie soll sich dann ein Mäzen finden, der so etwas Unattraktives wie ein Magazin finanziert, obwohl es ja auch dazu dient, den optimalen Erhalt der durch bisheriges und künftiges Mäzenatentum eingelieferten Schätze zu sichern.

<sup>11</sup> Zitiert nach: Basler Zeitung, 5. Dezember 2003, S. 37.