Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)
Heft: 1: Planen und Bauen nach dem Kriege

Artikel: Fünf Jahre öffentliche Kunstsammlung Basel
Autor: Schmidt, Georg
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-24969

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: 14.07.2025

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

Fünf Jahre Öffentliche Kunstsammlung Basel

Von Georg Schmidt

Gern folge ich der Aufforderung der Redaktion des «Werk», über das Wachstum der Basler Öffentlichen Kunstsammlung in den ersten fünf Jahren meiner Konservatorschaft zu berichten, die am 1. März 1944 abgelaufen sein werden. Und dennoch nicht ohne ein inneres Zögern. Denn was sind fünf Jahre im Leben einer Kunstsammlung, die nicht, wie die eines privaten Sammlers, in einem einzigen Menschenleben zusammengekommen ist, an der vielmehr Jahrhunderte gearbeitet haben! Und auch in die Zukunft: eine private Sammlung findet meist mit dem Tod ihres Schöpfers ihren natürlichen Abschluß. An einer öffentlichen Sammlung aber wird weiter Generation um Generation tätig sein.

Das Amt des Konservators einer öffentlichen Kunstsammlung ist geeignet, zu salomonischer Weisheit zu erziehen. Wenn ich mir die Amtsdauer meiner Vorgänger in den letzten fünfzig Jahren vergegenwärtige: Daniel Burckhardt 1888–1901, Paul Ganz 1902–1919, H. A. Schmid 1919–1925, Friedrich Rintelen 1925 bis 1926, Otto Fischer 1927–1938 – wenn's hoch kommt sind es zwanzig Jahr! So ist vielleicht das stärkste Gefühl in dieser Tätigkeit: man sieht sich an einen Webstuhl gesetzt, an dem schon viele Generationen gesessen haben – nun darf man selber ein paar Fäden wagen – dann werden sich andere Generationen hinsetzen. Und immer werden «die Toten die Mehreren», wird das von ihnen gewobene das größere Stück, werden die von ihnen begonnenen Figuren übermächtig verpflichtend sein. – Nicht genug damit.

Wenn ein neuer Ankauf im Museum sichtbar wird, so heißt es in der Öffentlichkeit – sei es zustimmend, sei es ablehnend –: «das hat also unser Konservator wieder gekauft!» Nur wenige wissen, daß nicht «er» gekauft hat, sondern – *die Kunstkommission*, die nicht nur Aufsichtsbehörde, sondern auch «Regierungsbehörde» ist und als solche vor allem die Ankäufe vollzieht. Der Konservator nimmt an ihren Sitzungen als simpler Protokollführer teil – ohne Stimmrecht, nur mit beratender Stimme. Es gibt Kollegen aus dem Ausland, die diesen Zustand als unmöglich, ja als unwürdig bezeichnen. Bevor ich ans Basler Museum kam, war ich auch dieser Meinung. Heute bin ich es nicht mehr. Selbstverständlich: es können zwischen Kommission und Konservator ruinöse Verhältnisse sein. Solang aber in einer Kommission das Bewußtsein vorhanden ist, daß die Ankäufe letzten Endes doch der persönlichen Haut des Konservators, nicht der anonymen Kommissionshaut gut (oder schlecht) geschrieben werden, dann können die unbestreitbaren Vorteile dieser Regelung zur Auswirkung kommen.

In erster Linie: eine Kommission ist die heilsame Bremse gegen jegliche momentane Begeisterung. Der Konservator kann sich daher das Vergnügen solcher Begeisterungen leisten, er kann (und soll!) den kühnsten Träumen nachhängen – die Kommission wird schon das Wasser der Wirklichkeit in seinen Wein tun! Wohl verunmöglicht dieses Procedere jedes sofortige Zugreifen, was manchen Kunsthändler zögern läßt, dem Museum Angebote zu machen. Museumsankäufe müssen jedoch *endgültig* sein, sie dürfen nicht durch Wiedererwägungsanträge korrigiert werden können (sonst bringt jede neue Mehrheit *alles* ins Wanken), während der private Sammler wieder verkaufen kann, wenn sich ein Ankauf nicht erwährt. Ein mehrköpfiges Gremium ist das unerläßliche Organ für eine einigermaßen überpersönliche Urteilsbildung. Kunsthändler, die mit ihren Angeboten nicht zwei Monate Schnauf haben, sind sowieso etwas fragliche Vertreter ihrer Zunft. Ferner: wenn die acht Mitglieder der Kunstkommission einem Ankauf zugestimmt haben, so bedeutet das, daß nun jeder in seinem Bekanntenkreis den Ankauf vertritt. Dadurch gewinnt die Ankaufstätigkeit des Museums in der Bürgerschaft der Stadt eine viel breitere Basis, als wenn die Ankäufe vom Konservator allein vollzogen würden. Und endlich: ohne Stimmrecht ist der Konservator gezwungen, seine Amtspflicht der Vorbereitung und Begründung der Ankaufsanträge um so intensiver auszuüben ... Ich glaube, wenn ich keine Kommission hätte, ich würde mir eine erfinden!

Noch ein Umstand ist da, der die Bäume nicht in den Himmel wachsen läßt: *die Beschränktheit der Mittel.* Dem Basler Museum stehen für Ankäufe, inklusive mehrerer zweckgebundener Fonds (für Alte Kunst vor 1800, für Schweizerische Kunst, für Jüngere Basler), jährlich rund Fr. 30,000.— zur Verfügung. Angesichts des weiten Aufgabengebietes und des verpflichtenden hohen Niveaus unserer Sammlung ist diese Summe, die keinen wirklich bedeutenden Ankauf erlaubt, auf die Dauer einfach nicht verantwortbar. Das Kunsthaus Zürich hat ein Mehrfaches zur Verfügung. In Sonderfällen steht uns allerdings der Weg des Sonderkredits bei Regierung und Großem Rat offen. Das kann gut gehen – wie der Böcklin-Ankauf vom Sommer 1943 zeigt. Es kann aber auch schief gehen – wie der mißlungene Versuch des Cézanne-Ankaufs vom Winter 1942/43 beweist. In jedem Fall aber ist dieser Weg nun umgekehrt für manches Angebot gefährlich lang und gefährlich öffentlich.

Und endlich ist ein Museum abhängig von den jeweiligen *Angeboten*, die in der fröhlichsten *Zufälligkeit* erfolgen. An sich kann ein Museum kaum zu viele Angebote

bekommen, denn Konservator und Kommission können nie genug Bilder sehen. Aber Voraussetzung ist, daß man in diesem Kommen und Gehen weiß, was man *will* – daß man weiß, was man *soll*. Und wenn man weiß, *was wünschbar wäre*, bestimmen erst noch die vorhandenen Mittel, *was realisierbar ist*.

Aus dem Gefühl der Unsicherheit in dieser Überfülle der Angebote hat die Kunstkommission zu Beginn meiner Tätigkeit einen «*Ankaufsplan*» erbeten. Da ein planmäßiger Ausbau unserer Sammlung *sehr* nach meinem Sinn ist, hab ich diesen Plan mit besonderem Vergnügen aufgestellt: habe zeitlich, vom Mittelalter bis zur Gegenwart, und räumlich, von Italien bis England, sämtliche möglichen Bezirke unseres Sammelns durchgangen und habe da einen Richtungspfeil, dort eine rote Tafel aufgestellt. Und das Echo im Schoße der Kunstkommission? «Sehr interessant, sehr verdankenswert – aber das Beste wird uns, wie bisher, ja doch der Zufall entgegentragen!» Wissend, daß man auch den Zufall ergreifen muß, hab ich meinen Plan tief in meiner Brust vergraben und ihn zum stillen Richtmaß meines Handelns gemacht. Die «Sarasinschen Fresken» von Böcklin standen z. B. auf dem damaligen Plan – ebenso ein Werk von Cézanne.

Eine nach meiner Überzeugung geradezu entscheidende Voraussetzung für ein einigermaßen erfolgreiches Ringen mit der hundertköpfigen Hydra der täglichen Angebote ist die *sinnvolle Hängung der vorhandenen Bestände*. Die Hängung ist in Basel laut Amtsordnung dem Konservator überbunden. Die Kommission hat lediglich das Genehmigungs- und Vetorecht. Eine Darlegung auch nur der Grundsätze der neuen Hängung unserer Sammlung würde den Rahmen dieses Berichtes sprengen. Für die Ankaufstätigkeit hat eine planmäßige Hängung, die auf ein bestimmtes Definitivum hinzielt, vor allem die wichtige Aufgabe, *die vorhandenen Lücken* sichtbar zu machen. Mit Absicht tut sie das in Basel da und dort sogar sehr drastisch, damit die Mahnung wach bleibe, für die Schließung dieser Lücken besorgt zu sein.

Und nun die Gewissensfrage: Was ist in den ersten fünf Jahren meiner Amtstätigkeit von diesem Plan verwirklicht worden? Ich darf bekennen, daß eine ganze Reihe von unerhörten *Glücksfällen* auf einzelnen Gebieten geradezu Entscheidendes zu dessen Verwirklichung beigetragen hat. Ich darf aber auch nicht verschweigen, daß auch hier die Toten – oder richtiger: die Ungeborenen die Mehreren sind, d. h. die Verzichte, die begrabenen Hoffnungen, die mit vieler Begeisterung begonnenen, aber resultatlos verlaufenen Unternehmungen. Doch wenn man bedenkt, daß angesichts der Beschränktheit der vorhandenen Mittel jeder realisierte Ankauf die Ablehnung von zehn anderen Angeboten bedeutet, die vielleicht ebenso wichtig gewesen wären, und daß angesichts der Beschränktheit des vorhandenen Raumes jeder Ankauf ein bisher ausgestelltes Werk verdrängt (also besser sein muß!), so wird einem auch von dieser Seite Philosophie beigebracht.

Das Hauptgewicht der Basler Öffentlichen Kunstsammlung wird sicherlich für alle Zeiten auf den *Beständen des «Amerbach-Kabinetts»* beruhen – der Sammlung des Basilius Amerbach (1533–1591), dessen Vater der Freund Hans Holbein des Jüngeren und der Freund und Erbe des Erasmus von Rotterdam gewesen ist. Wohl ist es möglich, daß den großen Meistern des Amerbach-Kabinetts – *Hans Holbein d. J.*, *Niklaus Manuel*, *Urs Graf*, *Matthias Grünewald* – weitere Meister aus dieser hohen Zeit der Kunst sich anschließen, wie das im 19. Jahrhundert durch den sukzessiven Ankauf der Werke des *Konrad Witz*, im Jahre 1864 durch den Ankauf des großartigen Doppelbildnisses von *Tobias Stimmer* und im Jahre 1903 durch den Ankauf des großen Marientodes von *Hans Holbein d. Ä.* geschehen ist. Wohl ist es möglich, daß – durch Ankauf oder Stiftung – ein ganz *neues Gebiet der Geschichte der Kunst* an die bisherige Sammlung sich anfügt und ihr ein neues Gesicht verleiht, wie dies im Jahre 1920 durch das Vermächtnis der Prof. *J. J. Bachofen-Burckhardt-Stiftung* geschehen ist, die zur Hauptsache die *niederländische Kunst des 15.–17. Jahrhunderts* umfaßt. Und wohl ist es möglich, daß aus der jeweils gegenwärtigen Kunst *ein großer Künstler* aufsteigt und der Sammlung zuwächst und ihr ein neues Gleichgewicht gibt, wie das durch *Arnold Böcklin* und – gegenüber Bern, Zürich und Genf in allerdings sehr viel bescheidenerem Maße – durch *Ferdinand Hodler* geschah.

Trotz all dem: *die oberrheinische Kunst von Konrad Witz bis Tobias Stimmer* wird wohl für immer das Schwergewicht des Basler Museums und damit auch die *Hauptverpflichtung unserer Ankaufstätigkeit* bilden. Wirklich bedeutende Werke alter Meister, die mehr sind als bloße kunsthistorische Spezialitäten, sind allerdings heute zu den seltenen Glücksfällen geworden. Ein solcher Glücksfall ist uns zuteil geworden, als uns kurz vor Kriegsausbruch aus englischem Privatbesitz eine zweifellos *oberrheinische «Verkündigung»* (in zwei umfänglichen Tafeln zu je 142 × 109 cm) angeboten wurde, die bisher zwar keinem bekannten Meister zugeschrieben werden konnte, die aber – das wird einmal deutlich werden, wenn unsere Alten Meister wieder ausgestellt werden können – einen machtvollen Pfeiler zwischen Konrad Witz und dem späteren 15. Jahrhundert bildet. Glücksfälle waren auch eine *Federzeichnung Niklaus Manuels* («Mädchen und Frau») als Geschenk eines Basler Kunstfreundes, die wir – Bern verzeih uns das! – beinah als «Heimfall» betrachten, und die «*Obervazer Madonna*» aus dem Nachlaß Prof. Handmann – ein kostbares Stück spätromanischer Holzreliefplastik, das dem Wenigen, was wir an gotischer Plastik besitzen, nach rückwärts Sinn gibt.

In diesem *Übergewicht der Alten Meister* in der Basler Sammlung liegt eine enorme Gunst – und eine große Gefahr. Die Gunst des täglich, stündlich anwesenden höchsten Maßstabes, die Gunst der Verpflichtung zur Strenge des Maßstabes in allen weiteren Ankäufen. Und die Gefahr der Ungerechtigkeit und des Hochmuts

Forts. S. 22

Maria mit Kind
Spätromanische Holzskulptur aus Obervaz, Kt. Graubünden

Öffentliche Kunstsammlung Basel

gegenüber der Kunst der Gegenwart. Wenn wir Basler uns ehrlich prüfen, so können wir nicht sagen, wir hätten in der Verwaltung dieses einzigartigen Erbes uns jener Gunst immer ganz würdig erwiesen: die Strenge des Maßstabes – dort, wo die historische Distanz diesen Maßstab schon erlaubt – wurde zu Zeiten beträchtlich gelockert. Und auch jener Gefahr sind wir nicht immer entgangen – gegenüber der jeweils gegenwärtigen Kunst, die man noch nicht aus der historischen Distanz messen, sondern allein aus der Verbundenheit mit dem künstlerischen Geschehen seiner Zeit erfassen kann. Gelegentlich ist das künstlerische Geschehen einer Gegenwart, dem spätere Zeiten ebenfalls den Rang der höchsten Meisterschaft zuerkennen mußten, an den Mauern des Basler Museums ungehört vorübergerauscht. Für Böcklin allerdings kann man diesen Vorwurf nicht erheben: eine ganze Reihe seiner Werke wurde bereits im Jahr ihrer Entstehung angekauft.

Die Verpflichtung gegenüber dem geschichtlich gewordenen Bestand einer Sammlung betrifft aber nicht nur die – in Basel einmalig großartigen – Anfänge, sondern auch alles Weitere. Wenn zu einer Zeit ein neuer Bezirk der Geschichte der Kunst oder ein großer Einzelner hinzugewachsen ist, so ist damit für alle Zeiten *eine neue Verpflichtung* erstanden. So haben wir kürzlich den uns im Jahre 1869 geschenkten «Steinhäuserschen Köpfen» (frührömischen Kopien) in einem «*Herakles-Relief*» den edleren Maßstab eines griechischen Originals hinzufügen können. Und so betrachten wir den Ankauf der «*Sarasinschen Fresken*» *von Arnold Böcklin* als den für unser Museum *wichtigsten Ankauf dieser Jahre*, denn dies ist wohl das bedeutendste Werk Böcklins, das uns überhaupt noch zugänglich war. Auch erlaubte es, neben dem frühen Böcklin der vierziger Jahre und dem klassischen Böcklin von den siebziger Jahren an, dem zwischen Jugend und Reife glücklich mitten inne stehenden Böcklin der sechziger Jahre nun einen ganzen Saal einzuräumen und damit unserer gesamten Böcklin-Sammlung drei gleich starke Gewichte zu geben.

Es kann allerdings auch sein, daß entweder ein solcher Zuwachs in sich abgerundet oder die notwendige Abrundung mit den vorhandenen Mitteln ernsthafterweise nicht erreichbar ist – dann gibt es nichts als den *resoluten Verzicht* in dieser Richtung. So kann es sich für uns nur in den seltensten Ausnahmefällen darum handeln, *die Niederländer des 15.–17. Jahrhunderts* auszubauen, so erwünscht gerade hier ein international bedeutender Akzent wäre. In noch höherem Maße gilt dies für die ganze *italienische Kunst*. Es bleibt eine Merkwürdigkeit der baslerischen Geistesgeschichte, daß in der Stadt Jakob Burckhardts, die zudem in der hohen Zeit der Wirkung Jakob Burckhardts eine ausgesprochene Wirtschaftsblüte erfuhr, von italienischer Kunst nur zweit- und drittrangiges Schulgut vorhanden ist. Und Jakob Burckhardt von 1859 bis 1882 Mitglied der Kunstkommission! Hundert Jahre früher hat sich in Basel die gleiche Merkwürdigkeit zugetragen: die große französische Malerei des Dixhuitième hat in die glänzenden Wohnhäuser der Basler Industrieherren des 18. Jahrhunderts keinen Eingang gefunden. Um das ziemlich dürftig vertretene *18. Jahrhundert* wenigstens mit einem stärkeren Akzent abzuschließen, haben wir unseren Bestand von vier Bildern *J. H. Füßlis* um ein weiteres vermehrt, da wir der Meinung sind, dieser zwischen Rokoko, Aufklärung, Klassizismus und Romantik seltsam oszillierende Maler habe gesamtschweizerisches, ja europäisches Interesse.

Die Verpflichtung gegenüber der Geschichte der Sammlung ist aber nicht die einzige Verpflichtung, der man sich zu unterziehen hat.

Die zweite Verpflichtung ist sehr viel schwerer konkret definierbar: *die Verpflichtung gegenüber dem Geiste des Gemeinwesens*, dem die Sammlung gehört und das für sie laufend die Mittel aufbringt. Die Sammlung selber ist ja – im Guten wie im Schlimmen, in den glücklichen Zugriffen wie in den schmerzlichen Unterlassungen, die nur zu oft ein für allemal verpaßte Gelegenheiten sind – das Produkt der Gesinnungen, die in diesem Gemeinwesen im Lauf der Jahrhunderte den entscheidenden Einfluß hatten. Von der grundlegenden Großtat des Ankaufs der Amerbach-Sammlung im Jahre 1661 an folgen sich in buntem Auf und Nieder hochgemute und kleinmütige Zeiten. Gefährlich aber wäre es, den Geist einer Stadt als etwas ein für allemal Feststehendes allein aus der Vergangenheit abzuleiten und nicht sehen zu wollen, daß der Geist eines Gemeinwesens in ständiger Wandlung begriffen ist.

Am richtigsten wird man diese Verpflichtung in folgender Weise definieren: In der öffentlichen Kunstsammlung einer Stadt soll all das seinen Niederschlag finden, *woran diese Stadt künstlerisch tieferen Anteil genommen hat* – sei es in ihren wechselnden Ausstellungen, die ja ihrerseits nichts anderes sind als Produkt der geistigen Antriebe dieser Stadt, sei es in ihrer Künstlerschaft, sei es in den Kreisen ihrer privaten Sammler, sei es in den breiteren Schichten der Kunstfreunde. In diesem Sinn durchaus organisch sind uns in der Mitte des 19. Jahrhunderts *die deutschen Nazarener* der Basler Freundin Overbecks, der *Emilie Linder*, zugewachsen – und damit bis heute die Aufgabe, die deutschen Romantiker weiter auszubauen, wozu sich in diesen fünf Jahren auf dem Gebiet der Graphik die schönste Gelegenheit bot. Das ist auch der Grund, weswegen wir das große Aquarell des «Schmadribachfalls» von *J. A. Koch* aus dem Vermächtnis von Dr. Carl Mettler (1942) als das für uns wertvollste Stück dieser Sammlung betrachten. Im gleichen Sinne wurde, als ein liebenswertes Stück baslerischer Kunst- und Geistesgeschichte, das *Basler Biedermeier* mit J. Ch. Miville, Hieronymus Heß und Seb. Gutzwiller in Hängung und Zuwachs ausgebaut.

Eine weitere, vielleicht noch problemreichere Verpflichtung ist die gegenüber den *lebenden Künstlern* – der eigenen Stadt und dann auch des ganzen Landes.

Öffentliche Kunstsammlung Basel Photo: W. Höflinger, Basel *Verkündigung an Maria Oberrheinisch 1470*

Diese Verpflichtung gerät nicht selten in Konflikt mit der Verpflichtung zur größeren Strenge des Maßstabs, die uns, wenn nicht aus anderen, allein schon aus Raumgründen auferlegt ist. Selbstverständlich kann es keinen Rechtsanspruch geben, daß jeder Basler Künstler mit einem Werk im Museum vertreten sei. Das Ergebnis würde von den Künstlern selber in erster Linie abgelehnt werden. Ebenso selbstverständlich ist es jedoch, daß im Basler Museum *die Basler Kunst der Gegenwart*, wie die der Vergangenheit, ausführlicher zur Anschauung kommen und daß ihre wichtigsten Vertreter möglichst allseitig dargeboten werden sollen. So sind in den letzten fünf Jahren die Kollektionen von *Carl Burckhardt*, *Pellegrini*, *Lüscher*, *Barth* und *Stöcklin* abrundend ausgebaut worden. Mit einer ganzen Reihe seiner Hauptwerke ganz neu hinzugekommen ist der 1940 im Alter von 33 Jahren verstorbene *W. K. Wiemken*, der sich immer deutlicher als einer der wesentlichsten unter den jungen Künstlern unseres Landes erweist. Auch der außerhalb Basels noch zu wenig bekannte *Rudolf Mäglin* durfte – mit Hilfe des Staatlichen Kunstkredits – stärker akzentuiert werden.

Schon einen Grad strenger muß der Maßstab gegenüber den *übrigen Schweizern* sein: wer *gesamtschweizerischen Rang* besitzt, soll in Basel wenigstens gesehen werden können. So wurden in den letzten fünf Jahren Werke von *Paul Bodmer*, *Hermann Huber*, *Hans Berger*, *Albert Schnyder*, *Hermann Hubacher*, *Max Fueter*, *Hans Erni* und von den Welschen *Martin* und *Chinet* teils durch Kauf, teils als Schenkung, teils als Depositum aufgenommen. Andere lebende Schweizer, die uns ebenfalls wert sind, müssen sich aufs nächste Jahrfünft vertrösten!

Ein paar neuere Schweizer halten wir für so wichtig, daß sie mit einer größeren Anzahl von Werken vertreten sein dürfen. Allen voran natürlich *Ferdinand Hodler*, dem gegenüber sich Basel bisher schon keineswegs verschlossen, erfreulicherweise wohl aber ein wenig «verschleckt», d. h. mehr auf Qualität denn auf Quantität bedacht, gezeigt hat. Wir konnten *zwei reizende Frühwerke*, den Pfarrer und das Kirchlein von Rümingen an der alten Hauensteinlinie, erwerben, die Hodlers wichtigste biographische Beziehung zu Basel belegen: seinen Besuch bei Holbein im Basler Museum Sommer 1875. Und dann aus der Darel-Serie, von der wir bereits die «Tote» vom 26. Januar 1915 besaßen, eines der stärksten Stücke: *die «Sterbende»*, die mit dem 24. Januar 1915, zwei Tage vor dem Tod der Madame Darel, datiert ist.

Als den bedeutendsten Künstler der Schweiz nach Hodler betrachten wir *Otto Meyer-Amden*. Die schon vorhandenen sechs Werke konnten um drei besonders kostbare Stücke vermehrt werden. Auch *Hans Brühlmann* halten wir für so wichtig, daß wir eine Toggenburger Landschaft aus dem Nachlaß Dr. Mettler als Zuwachs zu seiner bisherigen Vertretung – Figurenbild, Stilleben und Bildnis – freudig begrüßt haben. Auf meinem Ankaufsplan von 1939 stand *Vallottons* «Concièrge» von 1893, als das menschlich und künstlerisch vielleicht erfüllteste Bild dieses wichtigen Malers der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert – im Jahre 1942 ist es als dauerndes Depositum eines Basler Kunstfreundes ins Museum gekommen. Von den lebenden Schweizern endlich halten wir *Auberjonois* für den gehaltvollsten und gereiftesten, so daß wir zu den zwei bisherigen Bildern drei weitere hinzugekauft haben.

Im gleichen Sinne muß gegenüber der *außerschweizerischen Kunst der Gegenwart* die *internationale Bedeutung* als Maßstab gesetzt werden. Daß für unsere Sammlung die Verpflichtung besteht, auch ausländische moderne Kunst zu sammeln, kann ernsthaft nicht bestritten werden. Und sei es auch nur, um auch denjenigen Kreisen unserer Bevölkerung, denen regelmäßige Reisen ins Ausland versagt sind, den europäischen Horizont offen zu halten. Vor allem aber: die nationale Nüance in der Kunst irgendeiner Zeit ist erkennbar einzig aus dem konkreten Vergleich des Beitrages jeder Nation an das europäisch Gemeinsame, das zu allen Zeiten dem Nationalen übergeordnet ist. Selbst der Nationalismus ist ja eine internationale Krankheit.

Selbstverständlich ist es im Einzelfall kein ganz einfacher Entscheid, was für unsere Sammlung wichtig sei im Ablauf der europäischen Kunst. Und dennoch einfacher, als man vielleicht denken möchte: was sich in denjenigen Kreisen der Stadt als wichtig herauskristallisiert, die am künstlerischen Geschehen Europas lebendigen Anteil nehmen. Wenn diese Kreise an der Urteilsbildung, die zu den Museumsankäufen führt, sei es unmittelbar, sei es auch nur mittelbar, teilhaben, so ist ein sinnvolles Wachstum einigermaßen gesichert. Die großen Unterlassungen des Basler Museums konnten gerade deswegen passieren, weil zu Zeiten wichtige Kräfte der künstlerischen Urteilsbildung in unserer Stadt ohne Einfluß auf die Entschließungen des Museums waren.

Die bedauerlichste Unterlassung betrifft die große *französische Kunst des 19. Jahrhunderts*, denn sie ist die Grundlage für alles Weitere. Erst in den zwanziger und dreißiger Jahren – also beinah schon zu spät – wurden Ingres, Corot, Delacroix, Courbet, Pissarro, Rodin, Maillol zum Teil mit bescheidenen Visitenkarten, zum Teil hervorragend nachgeholt. Dennoch sind auch hier noch bedeutende Lücken: Daumier, Millet, Manet, Monet. In den letzten fünf Jahren gelang vor allem der über alle Maßen herrliche Ankauf des kleinen Frühwerks von *Delacroix*, des *«Pâtre romain»*. Ein kleines Bild von *Corot*, eine Plastik von *Renoir* und eine stolze Reihe von französischen *Meisterzeichnungen* (Ingres, Corot, Delacroix, Géricault, Guys, Daubigny, Rodin, Maillol) wurden uns geschenkt.

Von der *nachimpressionistischen französischen Moderne* waren vorhanden die «Klavierspielerin», ein herbes Spätwerk von van Gogh, ein charmanter später Renoir, ein früher Gauguin und zwei kleine Bilder von Rouault.

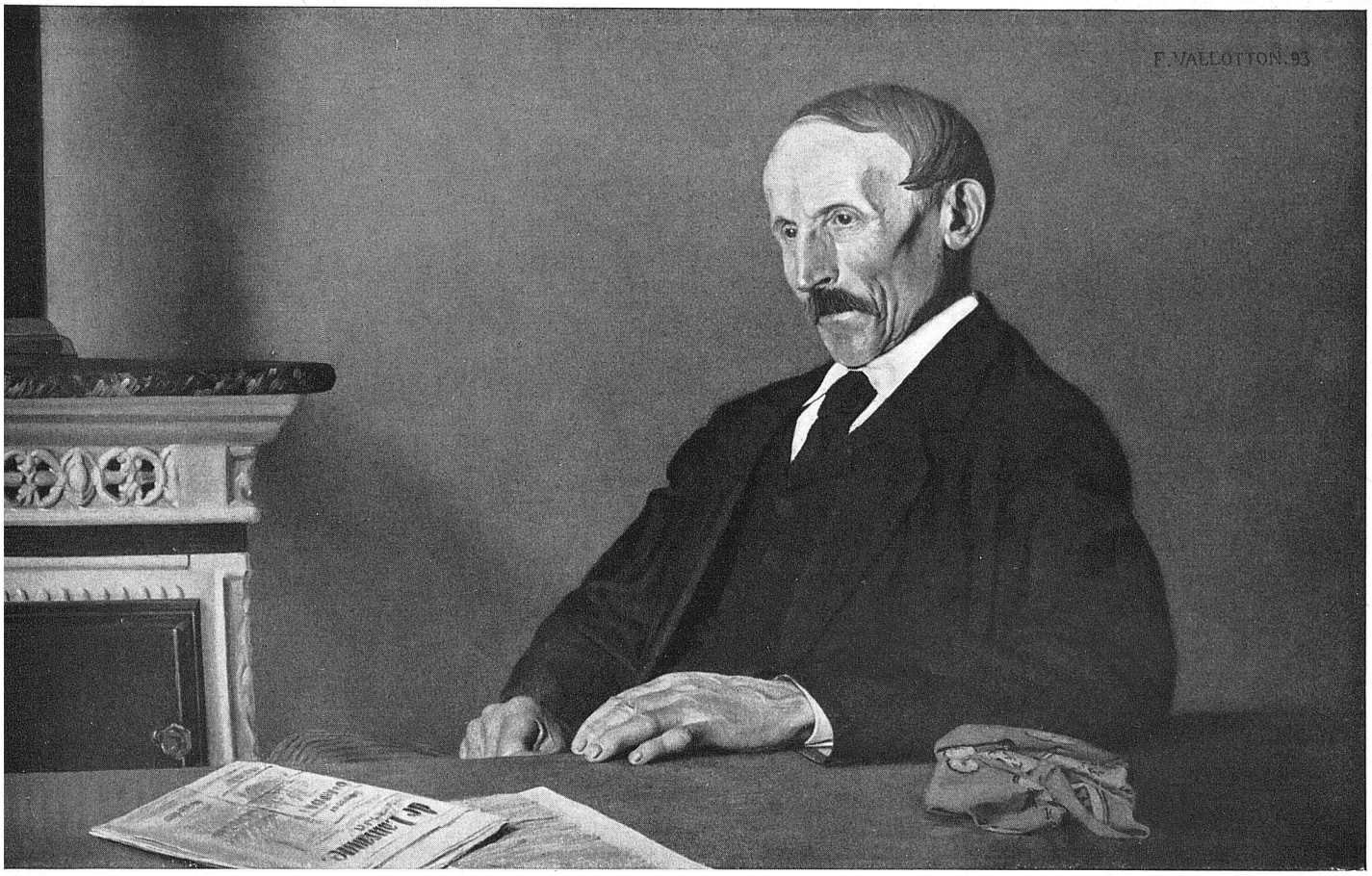
Öffentliche Kunstsammlung Basel *Eugène Delacroix Pâtre romain bl*

Hier konnte nun etwas breiter ausgeholt werden: mit einem weiteren, besonders intensiven *Rouault*, einem klassischen *Derain* der Fauve-Zeit und einem späteren Derain, einem temperamentvollen Stilleben von *Matisse* aus neuester Zeit (1940) und vor allem mit einem der Hauptwerke von *Henri Rousseau*, dem «Poète et sa muse» von 1909. Durch Schenkung kamen *Gauguins* kostbare «Bank» von 1893 und *Despiaus* edler «Athlète» hinzu. Vieles fehlt auch hier noch – mancher bekannte Name allerdings mit voller Absicht!

Auf das Fehlen *Cézannes* hatte die neue Hängung mit besonderem Nachdruck hingewiesen – auf Cézanne als den Vater all derer, die auf der Absolutheit der Form und der Farbe aufbauen, also fast der gesamten modernen Kunst! Diese Demonstration war jedoch offenbar noch nicht eindrücklich genug: bekanntlich haben unsere Volksvertreter den Sonderkredit für Cézannes «dernière toile», das «Cabanon de Jourdan» abgelehnt. Durch private Hilfe konnte dieses machtvolle Werk wenigstens als dauerndes Depositum dem Museum erhalten werden.

Wie die französische Kunst von Ingres bis Cézanne zwischen 1905 und dem ersten Weltkrieg das entscheidende Erlebnis der in den achtziger Jahren geborenen Basler Künstler gewesen ist, also eigentlich schon damals ins Museum hätte einziehen sollen (nicht auszudenken, was uns damals noch zugänglich gewesen wäre!), so ist das entscheidende Erlebnis der nächsten Generation – nicht nur der Künstler – der *deutsche Expressionismus* gewesen. Einzig Munch (mit einem Interieur, einer Landschaft und einem Akt), Nolde (mit einem Stilleben) und die Basler Kirchnerschüler Hermann Scherer und Albert Müller fanden in den dreißiger Jahren den Zugang ins Museum.

Im Nachholen dieser Unterlassung mußte ich objektiverweise eine der Aufgaben meiner Generation erblicken. Dennoch wird mir auch heute noch in Basel nicht unbedingt zugestimmt (dafür umso lebhafter von



élix Vallotton Le vieux concierge 1893 *Depositum in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel*

auswärtigen Besuchern des Museums!), wenn ich es als einen besonderen Glücksfall bezeichne, daß wir im Frühsommer 1939 durch einen staatlichen Sonderkredit in die Lage versetzt wurden, von den wichtigsten der deutschen Expressionisten Werke aus deutschem Museumsbesitz zu erwerben, darunter zum Teil Hauptwerke der betreffenden Künstler: die «Tierschicksale» von *Franz Marc*, die «Windsbraut» von *Kokoschka*, den «Ecce homo» von *Corinth*, das «Elternbildnis» von *Otto Dix*, das «Mädchen am Fenster» von *Georg Schrimpf*, eine «Marschlandschaft» von *Emil Nolde*, ein «Selbstbildnis» und den «Knaben mit Katze» von *Paula Modersohn*, einen der «Rabbiner» von *Chagall*, zwei Bilder von *Oskar Schlemmer*, dem Freund und Biographen Otto Meyer-Amdens, eines von *Max Beckmann* und eine Plastik von *Barlach*. So ist es gelungen, auf einen Schlag (daher für manchen vielleicht etwas erschreckend) ein zweifellos wichtiges Kapitel der europäischen Kunst unserer Sammlung anzufügen, das nun kaum eines weiteren Ausbaus mehr bedarf – mit der einzigen Ausnahme von E. L. Kirchner, dem Vater der Basler Expressionisten, von dem bisher noch kein Ankauf gelingen wollte.

Und noch ein Glücksfall hat gleich vier weitere Kapitel der modernen europäischen Kunst, die ebenfalls zur Aufgabe meiner Generation gehören, wenigstens als dauerndes Depositum ins Basler Museum gebracht: mit der *Emanuel Hoffmann-Stiftung*, deren erstaunliche Hauptbestimmung lautet, es seien aus ihren Zinsen nur solche Werke zu kaufen, die noch nicht die allgemeine Anerkennung haben, und deren Bestände bis heute vor allem Werke der *vlämischen Expressionisten* de Smet, Permeke und van den Berghe, der *Kubisten* Picasso, Braque, Gris, Marcoussis, Delaunay und Corbusier, der *Konstruktivisten* Mondrian, van Doesburg, Vantongerloo, Malewitsch, Pevsner, Moholy-Nagy und Sophie Täuber, sowie der *Surrealisten* Chagall, Klee, Arp, Max Ernst, Miro, Dali und Chirico umfassen. Zwei weitere, besonders weise Bestimmungen dieser Stiftung besagen – einerseits, daß sie so lange am gegenwärtigen Ort deponiert bleiben solle, als sie dort geachtet werde, und anderseits, daß nicht die Verpflichtung bestehe, den Stiftungsbesitz vollständig auszustellen, so daß der sich wandelnden Wertschätzung im Einzelnen kein Hindernis in den Weg gelegt ist. Endlich ist zu berichten, daß auch das Museum selber seinen bisherigen Besitz von einem Bild von *Paul Klee* durch Ankauf von vier und durch Schenkung von zwei weiteren Werken entscheidend hat ausbauen können.

Aber immer wieder wird einen die Tatsache zur Bescheidenheit mahnen, daß selbst ein absolut genommen so bedeutender, quantitativ vielleicht sogar übermäßiger Zuwachs von rund 240 Nummern in fünf Jahren (Ankäufe, Geschenke, Vermächtnisse und dauernde Depositen) wenig ist im Verhältnis zu den rund 1750 Nummern (Malerei und Plastik) unserer Sammlung vor 1939.