

Kultur, Mäzene und Politik

Autor(en): Sybille Roter
Quelle: Basler Stadtbuch
Jahr: 1999

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/daddc028-4b27-4cd5-b742-3267f7556da4>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke 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 schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

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.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

«Kunst ist wichtig für die geistige Entwicklung»

Sybillie Roter

Gespräch mit Maja Oeri über ihr mäzenatisches Engagement

Die Kunsthistorikerin Maja Oeri führt die mäzenatische Tradition ihrer Familie weiter – für sie Verpflichtung und Bestandteil eines sinnvollen Lebens.

In einem ihrer seltenen Interviews äussert sie sich über ihr mäzenatisches Engagement, ihre Zusammenarbeit mit dem Staat, ihren kulturpolitischen Einfluss und ihre persönliche Zurückhaltung.

Das Schaulager der Basler Laurenz-Stiftung (hier eine Fotomontage) soll die Sammlung der Emanuel Hoffmann-Stiftung aufnehmen – unter optimalen konservatorischen Bedingungen (Architekten Herzog & de Meuron).



Sybille Roter: Frau Oeri, Sie sind als Mäzenin in unzähligen Kunst-Stiftungen, Kommissionen und Komitees engagiert und haben in einer langjährigen Familien-Tradition das kulturelle Leben der Museumsstadt Basel entscheidend mitgeprägt. Welche Arbeit liegt Ihnen persönlich besonders am Herzen?

Maja Oeri: Mein persönlicher Schwerpunkt ist die zeitgenössische Kunst, und die Emanuel Hoffmann-Stiftung – das ist mein Beruf. Bei den eigenen Zeitgenossen kenne ich mich am besten aus. Da ich mit vielen Künstlern meiner Generation wie Katharina Fritsch, Robert Gober oder Jeff Wall persönlich befreundet bin, kann ich ihre Arbeit auch besser beurteilen. Ihre Werke sind Schwerpunkte innerhalb der Emanuel Hoffmann-Stiftung. Wir nennen diesen Teil unserer Sammlung «Main Stream». Daneben versuchen wir, Werke von jüngeren Künstlern wie Jane und Louise Wilson oder Elizabeth Peyton anzukaufen, deren künstlerische Stabilität noch nicht abzusehen ist. Es ist ein Abtasten der Zukunft – in diese Richtung wollen wir ja gehen.

Viele Kunsthistoriker fühlen sich aber gerade bei den zeitgenössischen Künstlern am unsichersten.

Wenn man die Künstler persönlich kennenlernen und auch eine Zeitlang begleiten kann, erkennt man die Ernsthaftigkeit ihrer Arbeit.

Was verstehen Sie unter ernsthafter künstlerischer Arbeit?

Ich kann zwar nicht mit Worten gute Kunst definieren – das kann niemand – aber ich beschäftige mich seit über fünfundzwanzig Jahren mit zeitgenössischer Kunst. Sicher in der Beurteilung wird man nur, indem man sich täglich damit auseinandersetzt, sehr viele Ausstellungen besucht, sich immer wieder die Frage stellt: «Was ist gut, was ist nicht gut, und warum?», und dann mindestens fünfundneunzig Prozent des Gesehenen auf die Seite stellt.

Haben Sie diese tägliche Auseinandersetzung mit Kunst in Ihrer Familie erlebt und praktiziert?

Bei meinen Eltern gab es eine grosse Offenheit gegenüber zeitgenössischer Kunst. Mein Grossvater Albert Oeri war einige Jahre Präsident des Basler Kunstvereins, der Kunsthalle, genau wie Emanuel Hoffmann, mein Grossvater mütterlicherseits, der privat sehr an zeitgenössischer Kunst interessiert war. Meine Grossmutter wollte ursprünglich wie ihr Vater Fritz Stehlin Architektur studieren. Jedoch wurde ihr dies als Frau in der damaligen Zeit verwehrt. Deshalb entschied sie sich für ein Studium der Bildhauerei und war selbst künstlerisch tätig.

Als mein Grossvater die Niederlassung von Hoffmann-La Roche in Brüssel leitete, begannen er und seine Frau als junges Ehepaar mit ihrer Sammlertätigkeit. Sie konzentrierten sich dabei auf die Kunst, die sie am besten kannten – unter anderem die belgischen Expressionisten, die später ein Schwerpunkt der Emanuel Hoffmann-Stiftung wurden. Als mein Grossvater bei einem Unfall starb, gründete seine Frau Maja, die in zweiter Ehe Sacher hiess, zu seinem Andenken diese Stiftung. Sie hatte hierbei auch ein pädagogisches Interesse: Die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst sollte einer breiten Bevölkerungsschicht möglich sein.

Wie würden Sie im Vergleich zu Ihrer Grossmutter Ihr eigenes mäzenatisches Interesse beschreiben?

Die Auseinandersetzung mit neuen künstlerischen Sehweisen ist ein Stiftungszweck, den ich auch heute verfolge. Um dies auch einem breiten Publikum zu ermöglichen, wurde vor ein paar Jahren gemeinsam mit der Christoph Merian Stiftung ein «Fonds für künstlerische Aktivitäten im Museum für Gegenwartskunst» errichtet, der vor allem Ausstellungen finanziert. Kunst ist wichtig für die geistige Entwicklung. Dies möchten wir weitergeben und nicht nur für uns behalten.

Inwieweit fördert Kunst die geistige Entwicklung eines Individuums oder einer Gesellschaft?

Die Beschäftigung mit Kunst bringt einen Menschen im Leben weiter und kann Einsichten vermitteln, die ohne Kunst nicht möglich wären. Künstler sind Wissenschaftler, die die Zukunft erforschen.

Mit Ihren verschiedenen Stiftungen und Schenkungen haben Sie die Tradition des Basler Mäzenatentums weitergeführt und in den letzten Jahren immer wieder das Basler Kunstmuseum oder das Museum für Gegenwartskunst unterstützt. Sie lehnen den Begriff Mäzenin ab – weshalb?

Ich lehne nicht die Sache des Mäzenatentums ab, mir behagt lediglich das Wort in unserer heutigen Zeit nicht. Es wirkt so altertümlich und assoziiert, dass der Mäzen oben steht und diktiert – das ist nicht mehr zeitgemäss.

Wenn Sie nicht diktieren, so haben Sie trotzdem Einfluss auf die Auswahl von Kunst?

Ja, als Präsidentin der Emanuel Hoffmann-Stiftung habe ich tatsächlich grossen Einfluss darauf, welche zeitgenössische Kunst in Basel gezeigt wird. Nur vergisst man immer wieder, dass auch bei der Öffentlichen Kunstsammlung jeder Direktor die künstlerische Ausrichtung durch seine persönliche Handschrift prägt: jede Ära ist entsprechend ablesbar. Das ist anders gar nicht möglich und wäre auch vollkommen uninteressant. Kunst kann nicht demokratisch angekauft werden. Kunst ist elitär. Das widerspricht vielleicht unserem demokratischen Verständnis, aber es ist so.

Eine gute Sammlung kann niemals durch ein Gremium entstehen. Auch in der Kunstkommission, deren eine Hauptpflicht der Ankauf von Werken ist, bringt nicht jedes Mitglied seine persönlichen Vorlieben ein. Vielmehr bestimmen die Museumsdirektion und die Kuratoren die Sammlungspolitik und machen der Kommission konkrete Vorschläge. Es gibt zwar Diskussionen, und die Direktion muss die Notwendigkeit des Ankaufs erläutern, aber in den allermeisten Fällen unterstützt die Kommission die Vorschläge.

Gibt es bei den Entscheidungen Kollisionen mit Ihren persönlichen Vorlieben?

Das Museum kauft nicht immer nach meinen Vorstellungen. Aber das muss so sein, denn es ergibt sich kein Bild der Sammlung, wenn jeder hineinredet.

Bekommen Sie viele Anfragen, sich als Mäzenin zu engagieren?

Natürlich, täglich. Das reicht von Künstlern über Bergbauern bis zu Behinderten, die nach Kanada reisen möchten. Aber vieles muss ich ablehnen. Ich verfüge nicht über einen entsprechend grossen Betrieb, um jede einzelne Anfrage zu überprüfen. Ich könnte nur ungerecht sein, wenn ich einerseits etwas gebe und andererseits nicht.

Die Frage der sinnvollen Handhabung war für mich lange ein Problem. Ich kam zu dem Entschluss, mich nur dort zu engagieren, wo ich mich gut auskenne, aber dann gezielt und mit einem Einsatz, der tatsächlich etwas bewirkt. Auf diese Weise konnte ich beim Kauf der Liegenschaft der Schweizerischen Nationalbank wirklich etwas für das Kunstmuseum tun, was von anderen Stellen nicht hätte aufgefangen werden können.

Beispielsweise von staatlicher Seite? Sind private Mäzene Lückenbüsser für staatliche Finanzmiseren?

Nein, ich fühle mich ganz und gar nicht als Lückenbüsserin. Diese Aktivitäten geschehen nicht im Alleingang, sondern werden immer in gegenseitiger Absprache konkretisiert. So stehe ich in engem Kontakt mit der Öffentlichen Kunstsammlung und dem Erziehungsdepartement. Auch der Kauf der Nationalbank-Liegenschaft basiert auf einer engen Zusammenarbeit mit Regierungsrat Ueli Vischer. Ich hätte einen derartigen Kauf nie über die Köpfe der Regierung hinweg vorangetrieben.

Glücklicherweise besteht in Basel eine langjährige Zusammenarbeit zwischen unserer privaten Emanuel Hoffmann-Stiftung und der Öffentlichen Kunstsammlung. Ich kenne weltweit keine vergleichbare Situation. 1941 kam die Stiftung als Depositum zum Museum, und seither hat sich eine sehr gute Kultur der Zusammenarbeit entwickelt. Gemeinsam können wir das Ziel, zeitgenössische Kunst zu fördern, am erfolgreichsten verfolgen.

Natürlich gibt es auch heutzutage mäzenatische Persönlichkeiten, die nur ihre eigene Sache durchbringen möchten. Es gibt viele Sammler, die ihre Kunstsammlung zwar einem Museum übergeben

möchten, dafür aber die Schaffung eines neuen Gebäudes erwarten. Siebürden dem Staat die zukünftige Sicherung der Sammlung auf. Solche Schenkungen finde ich problematisch. Meine Grossmutter war sehr weitsichtig, indem sie kein Museum der Emanuel Hoffmann-Stiftung wollte, sondern die Kunstwerke dem Museum als Depositum – zur Integration in die öffentlichen Bestände – zur Verfügung stellte. Das ist ein wichtiger Unterschied.

Wie empfinden Sie diese moralische und familiäre Verpflichtung, das Erbe Ihrer Grossmutter weiterzuführen und sinnstiftend mit Ihrem Vermögen umzugehen?

Dies ist für mich keine belastende Verpflichtung, sondern eine enorme Chance. Die Emanuel Hoffmann-Stiftung meiner Grossmutter wurde von meiner Mutter weitergeführt. Inzwischen habe ich ihre Funktion übernommen. Meine Cousine ist Vizepräsidentin. Mein Onkel und meine Mutter sind Stiftungsratsmitglieder – die Stiftung wird von der Familie weitergetragen. Jedes Familienmitglied verfolgt zudem eigene mäzenatische Interessen – das betrachten wir als Verpflichtung, und es ist Bestandteil eines sinnvollen Lebens.

Wir leben im Zeitalter der Globalisierung, auch die Kunstszene ist weltweit vernetzt. Der Schwerpunkt Ihres mäzenatischen Interesses ist Basel – warum?

Ich selbst habe lange im Ausland gelebt und gearbeitet. Heute bin ich stark nach Amerika orientiert und habe einen Stiftungsbeirat gegründet, dem wichtige internationale Kuratoren angehören. 1988 wurde ich in den Beirat der neuen Londoner Tate Gallery berufen – die «Tate Modern», die im Mai 2000 eröffnet wird. Ich habe zwar ein weltweites Beziehungsnetz aus Kuratoren und Künstlern, aber die Emanuel Hoffmann-Stiftung sehe ich von den Statuten her eng mit Basel verbunden.

Ich bin Mutter von zwei Kindern und kann nicht so viel reisen, wie es für meine Arbeit eigentlich notwendig wäre. Deswegen brauche ich ein gutes Beziehungsnetz, damit ich nicht mit den Informationen hinterherhinke. Ich muss mich gelegentlich

aus zweiter Hand orientieren und versuche im übertragenen Sinn, diese zweite Hand so weit vorne wie möglich am aktuellen Kunstgeschehen zu haben. Die wichtigsten Kontakte sind jene zu Künstlern, da sie nicht nur über ihr eigenes Werk, sondern auch über ihre Kollegen gut Bescheid wissen. Wenn ich ein Kunstwerk sehe, überlege ich immer zuerst, ob es in der Stiftung Sinn machen würde.

Die Förderung lokaler Kunst interessiert Sie weniger?

Wir schauen uns die Kunst nicht unter den Kriterien «lokal», «national» oder «international» an, sondern unter dem Aspekt relevante oder nicht relevante Kunst. Wir sammeln auch «lokale Künstler» wie Rémy Zaugg, Miriam Cahn oder Guido Nussbaum, wenn wir überzeugt sind, dass sie etwas zu sagen haben. Es steht sogar in der Stiftungsurkunde, dass nicht materielle Not gelindert werden soll, was oft ein Förderungsgrund für lokale Kunst ist.

Ihr vorläufig letzter mäzenatischer Akt ist der Bau eines Schaulagers für die Bestände der Emanuel Hoffmann-Stiftung durch die Architekten Herzog & de Meuron in Münchenstein. Im Frühjahr 2000 ist Baubeginn. Welche Überlegungen führten Sie zu diesem Projekt? Warum wollten Sie kein weiteres Museum?

Das Schaulager ist als Idee die Folge einer konsequenten Entwicklung. 1980 wurde das Museum für Gegenwartskunst eingeweiht. Es entstand aus der Initiative meiner Grossmutter Maja Sacher und wurde von ihr, der Hoffmann-Stiftung und der Familie finanziert. Zwar gab es damals Museen für moderne Kunst, aber weltweit noch keines für zeitgenössische Kunst. Damals glaubte man, das Raumproblem für die Zukunft gelöst zu haben. Bereits heute ist unser grösstes Problem das aller Sammlungen: Wir können gleichzeitig nur rund fünf Prozent unserer Bestände ausstellen. Der Rest liegt auf Lager. Das ist eine unbefriedigende Situation, da einige der neuesten Ankäufe gleich ins Depot gehen, weil sie nicht in die momentanen Ausstel-

lungen im Museum für Gegenwartskunst integriert werden können.

Ein ebenso drängendes Problem ist ein konservatorisches: Wir sammeln nicht nur klassische Medien wie Gemälde und Skulpturen, sondern haben immer mehr Kunst in neuen Materialien wie Installationen, Videos, Fotografien, die andere Lagerbedingungen verlangen. Restauratoren müssen heutzutage extrem viel mehr wissen als vor zwanzig Jahren.

Im Lager steht beispielsweise eine Arbeit von Katharina Fritsch mit 224 schwarzen Pudeln aus Spezial-Kunststoff. Jeder Pudel ist einzeln in einer Holzkiste verpackt. Mit Schrecken denke ich daran, was in diesen Kisten passiert. Gibt es Farb- oder Materialveränderungen, oder sind Schädlinge eingedrungen? Ich kann nicht alle drei Monate jemanden ins Lager schicken, der alle 224 Kisten zur Überprüfung öffnet.

Ich suchte nach einer Lösung für diese Probleme. Gerade in Basel, wo so viele Museen entstehen, heisst es schnell: Baut doch noch ein Museum. Diesen Gedanken habe ich bald verworfen, denn das Museum für Gegenwartskunst funktioniert als eine Art Sammlungs-Kunsthalle wunderbar. Hingegen entwickelte ich die Idee für ein Schaulager, in dem alle Werke offen zugänglich und konservatorisch richtig gelagert sind.

Das bedeutet, alle Pudel kommen aus den Kisten?

Ja, sie werden alle in einer Lagerzelle aufgestellt. Wir haben eine Gruppe von Spezialisten in wichtige amerikanische Museen geschickt, die sich vor Ort über ideale klimatische Lagerbedingungen und aktuelle konservatorische Fragestellungen informieren. Wir befragten auch Experten der Warner Brothers Filmstudios in Los Angeles, um uns über die Konservierung von Filmen, Videos und Fotografien zu informieren, da die Filmindustrie hier einen Wissensvorsprung gegenüber der Kunstbranche hat.

Im Schaulager ist das Hauptanliegen: Wie geht es dem Kunstwerk am besten? Im Gegensatz zum Museum, wo die bestmögliche Publikums-Präsentation des Werks im Vordergrund steht. Das Schau-

lager ist ein Arbeitsort für Restauratoren, Handwerker oder Konservatoren. Es wird Werkstätten und Restaurierungsateliers geben sowie Räume, wo Ausstellungen ausprobiert werden können.

Es wird auch ein Arbeitsort für mich sein, wo ich die Weiterführung der Sammlung überprüfen kann. Und es ist ein Ort für Spezialisten und Forscher, die bestimmte Kunstwerke studieren möchten. Wir besitzen weltweit die grösste Bruce Nauman-Sammlung, die im Museum jedoch nie als Ganzes zu sehen ist.

Das neue Gebäude wird auch für Schulklassen und Studierende offen sein, aber nicht für ein breites Publikum. Es ist nur nach Voranmeldung und mit einem konkreten Studienzweck zugänglich. Sonst hätten wir enorme Sicherheits-, Organisations- und Konservierungsprobleme. Und da die Präsentation in den Lagerzellen nicht den Absichten der Künstler entspricht, wäre eine öffentliche Präsentation auch nicht richtig.

Ich möchte mit meiner Arbeit nicht Prunk-Projekte finanzieren, sondern Dinge, die Sinn machen und notwendig sind. Dieses Schaulager bedeutet eventuell einen vergleichbaren Schritt wie das Museum für Gegenwartskunst, welches eine Vorbildfunktion für weitere Museen hatte. Der Bau des Schaulagers und das Nationalbank-Projekt zur Erweiterung des Kunstmuseums konnten vielleicht nur durch privates Engagement realisiert werden. Für mich ist aber immer die Zusammenarbeit mit dem Staat wichtig, und durch die heutige Offenheit im Erziehungsdepartement ergeben sich auch mehr Projekte, was in der Vergangenheit nicht unbedingt der Fall war.

Sehr wichtig ist mir als Geldgeberin die persönliche Zurückhaltung. Auch im Patronatskomitee, einer Initiative des Kunstkommissions-Präsidenten Professor Peter Böckli, wollen wir nicht das Museum managen oder hineinreden. Die Ideen werden von der Museumsdirektion entwickelt, und wir können dann entscheiden, ob wir dafür Geld geben – oder nicht. Auf keinen Fall dürfen Geldgeber den Fachleuten inhaltlich Vorschriften machen.

Das unterscheidet ja auch den Mäzen vom Sponsor: Der Sponsor unterstützt eine Picasso-Aus-

stellung, aber nicht eine der Wilson-Sisters, weil das zu wenig Resonanz und Renommee bringt. Der Mäzen sollte sich jedoch gerade um die Wilson-Sisters kümmern.

Sie haben neben der Laurenz-Stiftung, die das Schaulager baut und betreibt, auch das Laurenz-Haus, ein Wohn- und Forschungshaus für Künstler, ins Leben gerufen. Der Erweiterungsbau des Kunstmuseums wird ebenfalls «Laurenz-Bau» heißen, benannt nach Ihrem ersten Sohn Laurenz, der im Alter von fünfeinhalb Monaten starb. Ist Ihr Sohn Laurenz eine Antriebsfeder für Ihr mäzenatisches Engagement?

Der Tod des eigenen Kindes ist ein traumatisches Erlebnis. Gemeinsam mit meinem Mann konnten wir Laurenz' Tod irgendwie bewältigen – ganz bewältigen kann man ihn wahrscheinlich nie. Aber ein solches Erlebnis eröffnet weitere menschliche Dimensionen und mobilisiert ungeahnte Kräfte, wenn man es in die bewusste Biografie einbauen kann. Deshalb ist es für mich eine logische Konsequenz, dass ich meine Arbeit unter dem Siegel «Laurenz» leiste, da ich daraus inzwischen eine starke positive Energie ziehen kann.