

### Die Sammlung Staechelin im Kunstmuseum Basel

#### Sicherung des Kernbestandes durch Ankauf der beiden Bilder Picassos

Hs. Sehr richtig wird in dem den Mitgliedern des Großen Rates des Kantons Basel-Stadt zugestellten «Ratschlag betreffend die Bewilligung eines Staatsbeitrags an die Kosten des Erwerbs zweier Gemälde von Pablo Picasso an den Beständen der Rudolf Staechelinschen Familienstiftung für die Öffentliche Kunstsammlung» darauf aufmerksam gemacht, daß da und dort die Meinung aufgekommen sei, es handle sich bei dem Depositum der Sammlung Staechelin nicht um bloße Leihgaben, die jederzeit zurückgezogen werden können, sondern um ein Depositum mit fester Bindung an die Öffentliche Kunstsammlung Basel. Weshalb dieses Mißverständnis? Es erklärt sich aus verschiedenen Umständen: Aus der Dauer zunächst, in der diese Leihgaben im Basler Kunstmuseum hängen, in diesem heimisch und dem Besucher so vertraut geworden sind, daß er — der sie längst zu seinem geistigen Besitz gemalt hat

unsere Modernen Abteilung ausmacht, ist zerstört.»

#### Das gefährdete Gleichgewicht

Vor solchen Gleichgewichtsstörungen blieb das Museum verschont bis zu dem Tage, da Peter Staechelin, der Sohn des Stifters, infolge der wirtschaftlichen Entwicklung der Firma Globe Air, deren Vizepräsident und Hauptaktionär er ist, in finanzielle Bedrängnis geriet und in der Stiftung beschlossenen hat, ihm Mittel in einer Größenordnung zur Verfügung zu stellen, deren Begrenzung sich aus der notwendigen Berücksichtigung der Verpflichtungen der Stiftung weiteren und künftigen Deszendaten der Familie Staechelin gegenüber ergab. Da ein möglichst großer, künstlerisch in sich geschlossener Bestand der Gemäldesammlung der Stiftung erhalten bleiben sollte, bestimmte der Stiftungsrat wenige, doch hochwertige Bilder zur Veräußerung:

- Monet: «Le petit port»
- Sisley: «Le village des Sablons»
- Cézanne: «Portrait de l'artiste» (alle drei nun bereits im Kunsthandel)
- van Gogh: «Bereuses» (bereits verkauft)
- Picasso: «Les deux frères», «Arlequin assis».

Die beiden Bilder von Picasso — Spitzenwerke der Stiftung und der Sammlung des Basler Kunstmuseums und als solche Zielobjekte für in- und ausländische Besucher — stehen im Brennpunkt der Bemühungen um die Verhütung des drohenden Gleichgewichtsverlustes. Verhandlungen führten zum Ergebnis, daß die beiden Bilder, die gemeinsam zum Preise von 8,4 Millionen Franken verkauft werden sollen, dem Kanton Basel-Stadt zum Erwerb angeboten wurden. Der Große Rat hat am 12. Oktober für den Ankauf der Bilder den Betrag von 6 Millionen bewilligt und damit — seiner kulturellen Verantwortung in vorbildlicher Weise bewußt — seinen Teil geleistet; die Tat berechtigt zur Hoffnung, daß nun auch Private und Firmen ihren Teil — 2,4 Millionen Franken — beitragen werden.

Denn es geht nicht allein um die beiden Figurenbilder Picassos; von entscheidender Bedeutung ist, daß der Kauf der beiden Werke von Picasso die Erhaltung des gesamten übrigen Kernbestandes der Sammlung garantiert, da die Stiftung sich damit einverstanden erklärt hat, einen Leihvertrag über die Sicherstellung des Kernbestandes ihrer Gemäldesammlung im Kunstmuseum Basel auf die Dauer von 15 Jahren abzuschließen. Von den noch 21 im Kunstmuseum Basel ausgestellten Bildern der Stiftung figurieren folgende zwölf Werke in der Liste dieses Depositums:

- Gauguin: «Nefca (na Spiope)», 1892; «Paysage breton, chaux et enfants», 1888.
- Van Gogh: «Le jardin de Daubigny», 1890; «Frauenkopf», 1887.
- Cézanne: «Verre et pommes», 1879/82; «La maison du docteur Gachet à Auvers», 1873.
- Manet: «Tête de femme», um 1870.
- Corot: «Olevano, La Serpentaria», 1827.
- Matisse: «Madame Matisse au châte de Manille», 1911.
- Degas: «Femme à sa toilette».
- Pissarro: «Une rue à l'herminette»; «La carrière, Pontoise», um 1874.

Diese Liste zeigt deutlich, was mit dem Erwerb der beiden Bilder von Picasso auf dem Spiele steht. In Basel, wo die Öffentlichkeit seit je dem Kunststiftung besondere Aufmerksamkeit schenkte, wird man sich überlegen, daß das Resultat der Sammlungaktion, die ein privates Aktionskomitee in der Wege geleitet hat, über Gestalt und Gehalt eines Museums entscheidet, in dem die Schweiz einen einzigartigen Niederschlag baslerischer und die Welt ein bewundernswürdiges Ergebnis schweizerischer Kunstpflege erblickt.

#### Die beiden Bilder Picassos

Zur Bedeutung der beiden Bilder von Picasso — «Les deux frères» und «Arlequin assis» — innerhalb des Œuvres des Künstlers und innerhalb der Sammlung des Kunstmuseums schrieb Dr. Franz Meyer, Direktor der Öffentlichen Kunstsammlung im Kunstmuseum Basel, den folgenden — im bereits genannten Ratschlag für die



Picasso: «Arlequin assis». Basel, Depositum Rudolf Staechelin.



Picasso: «Les deux frères». Kunstmuseum Basel, Depositum Rudolf Staechelin.

— sie mit der Basler Sammlung immer mehr identifiziert; sodann aus der hervorragenden Qualität, durch die sich diese Bilder auszeichnen — wer die Meisterwerke gesehen hat, den erinnert sein Erlebnis stets an den Besuch des Kunstmuseums Basel, im besonderen an die nähere und weitere künstlerische Umgebung, in der sie gleichsam als Maßstäbe placiert sind; schließlich markieren die Depositum eindrücklich die Zone der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts, namentlich des Impressionismus und Nachimpressionismus, und die Schärferstellen zu jener des 20. Jahrhunderts, und dies in einem Maße, daß sie einem im Laufe der Zeit als eigentliche Wegweiser unentbehrlich geworden sind.

#### Entstehung der Sammlung Rudolf Staechelin

Diese Depositum sind Teile der französischen und schweizerischen Malerei sowie antike und chinesische Kunstwerke umfassenden Sammlung, die Rudolf Staechelin in den 1920er Jahren, also innerhalb eines einzigen Jahrzehntes, angelegt hat — für sich und doch nicht ganz für sich allein. Denn schon 1931, als er den Gedanken an Verkäufe, wie ihn die Wirtschaftskrise hätte nahelegen können, mit der Errichtung einer Rudolf Staechelinschen Familienstiftung verworfen hatte, zitierte Rudolf Staechelin im Protokollbuch der Stiftung die folgende Überlegung von W. Barth, dem damaligen Konservator des Basler Kunstmuseums: «Es ist schön, wenn der private Sammler sich auch einer Verpflichtung gegenüber der Allgemeinheit bewußt bleibt und diese Verpflichtung einlöst, indem er seinen Besitz außerhalb der Wände seines Hauses einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich macht.»

#### Depositum im Kunstmuseum Basel

In diesem Sinne haben die Nachkommen des aufs engste mit dem Basler Kunstmuseum verbundenen Sammlers nach dessen Tode ihr Möglichstes getan, das heißt ihr Schönestes der Öffentlichkeit zugänglich gemacht: 1947 wurden neun, 1948 drei, 1951 zwölf und danach noch 27 Gemälde als Leihgaben dem Kunstmuseum anvertraut. Welcher Stellenwert in der Dokumentation der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts dieses Gemälden, vorab den Hauptwerken, innerhalb der Museumsammlung zufällt, wurde augenfällig, als sie 1950 im Zusammenhang mit der aus Anlaß des 10. Todestages des Stifters veranstalteten Ausstellung der Sammlung Staechelin aus ihrer «angestammten» Umgebung herausgenommen werden mußten; Georg Schmidt schrieb damals im Vorwort des Kataloges: «Dauner, Manet, Sisley und der vorkubistische Picasso sind überhaupt nicht mehr existent; Corot, Pissarro, Monet, Degas, Renoir, Cézanne, van Gogh, Gauguin sind bedenklich zusammengeschrumpft, auch wenn sie zum Teil noch immer mit Werken von Rudolf Staechelinschem Range vertreten sind. Das großartigste Gleichgewicht aber zwischen vorkubistischer und nachkubistischer Malerei, das die Einzigerartigkeit

### Die Gewerkschaften und die Außenseiter

Sektionsanträge am Luzerner Kongreß des SMUV

\* Luzern, 19. Oktober

Schwerpunkt der Aussprache, die der Kongreß des Schweizerischen Metall- und Uhrenarbeiterverbandes am Donnerstag zum grundsätzlichen Referat des Zentralpräsidenten, Nationalrat Ernst Wältli, führte, war die Forderung, daß der gewerkschaftlich organisierte Arbeitnehmer für die Aufgaben, die die Gewerkschaft als Vertragspartner in Wirtschaft und Staat übernimmt, in irgend einer Form zu honorieren sei. Zu diesem Thema liegt dem Kongreß auch eine ganze Reihe von Sektionsanträgen vor, die unisono verlangen, daß der Gewerkschafter nicht länger gegenüber dem nicht organisierten Arbeitnehmer der Gepletzte sein dürfe. Unumwunden stellte ein junger Gewerkschafter fest, daß bei seiner Generation kein Interesse für den Beitritt zum Verband bestehe, wenn der Außenseiter alle arbeitsvertraglichen Vergünstigungen erhalte, auch wenn er keine Gewerkschaftsbeiträge bezahle. Gegen diese Grundgedanken, die das gut organisierte Haus der Gewerkschaftsmitglieder mitnützen, ohne Miete zu zahlen, wandten sich verschiedene Votanten; sie appellierten an die Arbeitgeber, die «Zaungäste» nicht mehr weiter zu belohnen. «Mit wem wollen die Arbeitgeber Arbeitsfrieden vereinbaren, wenn die Gewerkschaften schließlich keine Mitglieder mehr haben sollten?»

Wie akut die Gefahr des Mitgliedererwartens ist, geht deutlich aus dem Jahresbericht 1966 des SMUV hervor. Der Rapport stellt fest, daß die Mitgliederzahlen seit 1963 sinkende Tendenz aufweisen. Auch der im Berichtsjahr 1966 eingetretene Mitgliederverlust ist empfindlich. Zu Beginn des Berichtsjahres zählte der SMUV 134 835 Mitglieder, am Jahresende noch 132 700, so daß ein Mitgliedererwartung von 2129 zu verzeichnen ist. Die Zahl der Neuaufnahmen und Uebertritte aus anderen Verbänden von 10 623 konnte die Verluste nicht aufwiegen. Die Gesamtverluste waren zwar geringer als in den Vorjahren, aber die Zahl der Neuzugänge ist gegenüber 1965 um rund 2000, gegenüber 1963 sogar um rund 4000 gesunken. Dieses Manko bei den Neuaufnahmen bildet die Hauptursache des absoluten Verlustes.

In welcher Form die geforderte Abgeltung der gewerkschaftlichen Funktionen erfolgen soll, steht noch nicht fest. Von den Sektionen wurden als konkrete Möglichkeiten ein zusätzliches Feriegeld für die organisierten Arbeitnehmer und die Erhebung eines Berufsbeitrages vorgeschlagen, der auch von Nichtorganisierten zu verlangen wäre und die Finanzierung von Bildungskursen verwendet werden könnte. Nachdrücklich wurde die Unterstellung zur Diskussion, es gehe hier um einen Organisationsbeitrag, Zweck der Uebung sei, im Gegenzug die Gleichstellung der organisierten mit nichtorganisierten Arbeitnehmern. Wer die Tragweite der Gesamtarbeitsverträge für die gesamte Wirtschaft erkenne, könne nicht bestreiten, daß die Durchsetzung dieser Vereinbarungen starkes Verbands in den Sozialpartnern voraussetze. Nur kraftvolle Gewerkschaften vernichten den Arbeits-

frieden zu garantieren. Die Anträge der Sektionen zu diesem Fragenkreis wurden vom Zentralvorstand ohne Vorbehalte zur Diskussion in den Branchensitzungen entgegengenommen.

Nationalrat H. Leuenberger, Präsident des Schweizerischen Gewerkschaftsbundes, und Nationalrat D. Dübli, Präsident des Föderativverbandes des öffentlichen Personals, richteten ihre Grußadressen an die Delegierten. Der Präsident des Gewerkschaftsbundes betonte die parteipolitische Unabhängigkeit der Gewerkschaften trotz der Zusammenarbeit mit der Sozialdemokratischen Partei und bagatelisierte den Verzicht der Zürcher Sozialisten auf die Beteiligung an der Ständeratswahl nach der unglücklichen Manöverübung. Wichtige Entschiede, so erklärte er, fielen ohnehin im Nationalrat, und auch der bestatungswürdige Kandidat der Arbeiterschaft würde bei einer Wahl in den Ständerat im besten Fall persönliche Achtungserfolge erzielen können. Die in den letzten Tagen erfolgte Aufwertung eines Ständeratsitzes im Kanton Zürich «erfolge in erster Linie den Zweck, die in den Kreisen der sozialdemokratischen und gewerkschaftlichen Wählerschaft entstandene Unsicherheit und Enttäuschung auszunützen, sie vom Gang zur Urne abzuhalten und damit unsere Front bei den Nationalratswahlen zu schwächen. Nationalrat Dübli wiederholte die bekannten Thesen für die vom Föderativverband geforderte Erhöhung des Reallohnes um 10 Prozent beim Bundespersonal und appellierte an die Delegierten des SMUV, Sukkurs zu leisten.

Weitere Sektionsanträge, die aus dem Bereich der Metallindustrie im Zusammenhang mit der Beratung der Geschäftsberichte gestellt und an die Verbandsinstanzen überwiesen wurden, betrafen die zentrale Regelung von Teuerungsausgleich und Realloohnerhöhungen, die Anpassung der Ferienansprüche in den Gesamtarbeitsverträgen an die kantonalen Ferienlöhne, die über die vertraglichen Ansätze hinausgehen, die grundsätzliche Entschädigung von acht gesetzlichen Feiertagen im Jahr, wobei in besonders die generelle Arbeitsruhe am 1. Mai gefordert wurde, sowie die Ausdehnung des Geltungsbereichs der Gesamtarbeitsverträge und fiktiven Vereinbarungen auf die Betriebsfachleute und technischen Angestellten, anwiew sie im Monatslohn angestellt sind. Mit einiger Reserve nahm der Zentralvorstand eine aus dem Tessin vorgetragene Anregung entgegen, durch vertragliche Mindest- und Durchschnittslöhne die Unterschiede zwischen hochindustrialisierten und weniger begünstigten Gebieten zu mildern. Der Vorstand wird vor allem die Konsequenzen dieses nicht zum erstenmal vorgereichten Anliegens neu überprüfen, wobei fraglich bleibt, ob den Mitgliedern des Verbandes damit generell ein guter Dienst erwiesen würde und ob so die Tragfähigkeit der einzelnen Betriebe berücksichtigt werden könnte. Ein Vorstoß aus der Uhrenindustrie zielt grundsätzlich auf die Entlohnung der Berufsarbeit der Frauen für die männlichen Arbeitsskizze ab, in einer ersten Etappe mindestens auf die Gleichstellung mit den Hilfsarbeitern.

Mitglieder des Großen Rates des Kantons Basel-Stadt veröffentlichten — Bericht:

«Mancher Museumsbesucher wird mit jenen Figurendarstellungen, in denen Picasso die Gesichtszüge und die Körperformen deformiert, seine Schwierigkeiten haben. Anders aber bei den großartigen Meisterwerken der Menschendarstellung aus der Frühzeit vor dem Kubismus und aus der gegenständlichen Periode um 1920, zu denen die beiden Bilder der Rudolf Staechelin-Stiftung gehören, die jetzt zum Kauf angeboten werden. Beide Bilder sind Hauptwerke nicht nur der Epoche im Schaffen des Künstlers, die sie vertreten, sondern darüber hinaus auch geradezu Hauptwerke der Malerei des 20. Jahrhunderts. Darum stehen sie auch in jeder vom Museum oder von außen getroffenen Auswahl, welche die heute gezeigte Sammlung repräsentativ vorstellt, unter den Werken ersten Ranges obenan. Beide gehören auch, wie es der Postkarten- und der Reproduktionsverkauf beweisen, zu den Lieblingsbildern des Publikums.

Das Bild «Les deux frères» ist in der «Rosa-Periode» entstanden, die ihren Namen von warmen Terracotta-Tönen des Bildgrundes hat. Diese Periode folgt auf die tragische gestimmte «Blaue Periode», wo Not und Elend der menschlichen Existenz die Thematik der Werke beherrschen. Mit der «Rosa-Periode» ändert Stimmung und Themen: Als Mensch des Mittelalters antiker Tradition im innersten nahe, schuf Picasso, angeregt durch Vorbilder aus der griechischen Antike, eine Reihe herrlicher Sinnbilder unbeschwerten Seins. In kaum einer andern Schaffenszeit triumphiert so wie hier der Eindruck seiner Schönheit im klassischen Sinn. Ob «Les deux frères» im Verlauf des Jahres 1905 im Zusammenhang der Werke mit Artistenjets entstanden sei (wie herkömmlicherweise angenommen wird) oder erst 1906 am Anfang des Aufenthaltes im Pyrenäendort Gosol, ist unstritten. Jedenfalls aber gilt das Werk als eines der bedeutendsten dieser Periode, aus welcher sich alle vergleichbaren größeren Bilder in amerikanischen Sammlungen oder in russischem Staatsbesitz befinden.

Die natürliche Nacktheit der beiden Kinder, die uns beim Spiel entgegenreten, das jüngere Brüderchen an dem Rücken des etwa zehnjährigen älteren Bruders festgeklammert, hat nicht den Sinn akademischer Konvention. Wie in einem antiken Werk bringt die volle unverhüllte Erscheinung des Körpers das reine Wesen jugendlich erblühenden Lebens in seiner Würde und seinem Geheimnis zur Geltung. In der Bewegung der beiden Kinder erleben wir die Freude am Spiel und die Zärtlichkeit des brüderlichen Zusammenseins. Alle bewegten

Motive sind aber einbezogen in die große und einfache Gesamtform, die den Bildraum zentral beherrscht. Dadurch gelingt es Picasso, in einem Maß, wie das kaum bei einem andern Bild der «Rosa-Periode» der Fall ist, die anekdotischen Züge der Figurenszene zurückzudrängen, zugunsten des reinen großen Eindrucks von menschlicher Erscheinung.

Aus einem anderen Zusammenhang stammt der «Arlequin assis». Von früh an hatten die Akrobaten und Tänker den Maler angezogen. Während der Jahre des Ersten Weltkrieges kam er in Kontakt mit der berühmten russischen Ballett-Truppe von Serge Diaghilev und schuf für neue Ballette Bildmotive und Kostüme. Aus diesem Zusammenhang heraus gewannen die Figuren der alten italienischen Komödie aktuelles Leben. Als Picasso nach 1920 das Bedürfnis verspürte, die Menschen seiner Umgebung und Gestalten seiner Erfindung in vollster naturalistischer Gegenständlichkeit wiederzugeben, gehörten auch die Harlekins und Pierrots zu den Hauptthemen.

Genau so wie bei den «Deux frères» bedeutet die Gegenständlichkeit des Darstellens allerdings keine Annäherung an eine banal-photographische Wiedergabe. Mit dem Ziel, die traditionelle Menschendarstellung zu neuer Kraft zu erwecken, setzt Picasso auf raffinierteste Weise bildnerische Mittel unserer Zeit ein. Nicht traditionell ist einerseits die starke Flächenbindung der Figur, herbeigeführt durch die beherrschende lineare Kontur, und andererseits die Freiheit, mit der die Schattenfurchen und die Farbpartien den mächtigen Körper überspielen. Gewaltig sitzt der Harlekin vor uns, monumental in seiner Wirkung. Das Flackernde der Farbgestaltung stellt diese handgreifliche Wirklichkeit jedoch wieder in Frage und erzeugt jenes Doppelspiel zwischen Sein und Schein, das der Figur des Harlekins zugehört.

Seiner künstlerischen Gestaltungskraft nach gilt Picasso unter den Malern des Jahrhunderts als der größte. Sein bildnerisches Vermögen ist unbegrenzt, und ohne Rücksicht auf schon Erreichtes bringt er immerzu nach neuer, noch intensiverer Formulierung. Darum auch hat sein riesenhaftes Werk tausend Gesichter. Trotzdem läßt sich ein Grundthema erkennen, dem Picasso immer wieder den Vorrang gibt. Es geht dem Maler um die Darstellung der menschlichen Wirklichkeit in allen ihren wesentlichen Aspekten. Darum gehören diejenigen Werke, in denen diese Darstellung eine geradezu sinnbildliche Kraft erreicht, wie das bei den beiden Angeboten der Rudolf Staechelin-Stiftung der Fall ist, zum allerwesentlichsten Bestand seines Schaffens.»