

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 66 (2009)

Heft: 4: Weihegeschenke an die Madonna von Einsiedeln

Buchbesprechung: Buchbesprechung

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

Buchbesprechung

FRANZ JOSEF SLADCEZEK / ANDREAS MÜLLER, *Sammeln & Bewahren. Das Handbuch zur Kunststiftung für den Sammler, Künstler und Kunstliebhaber* (Benteli Verlags AG), Bern/Sulgen/Zürich 2009. 528 Seiten, 140 farbige und 43 Schwarzweissabb.

Angekündigt worden ist das Gemeinschaftswerk des Kunsthistorikers Franz-Josef Sladeczek mit dem Betriebswirtschaftler und Stiftungsexperten Andreas Müller unter dem Titel «Die Kunststiftung. Von der Kollektion zur Fondation». Überschieden mit «Sammeln & Bewahren», liegt das gewichtige «Handbuch zur Kunststiftung für den Sammler, Künstler und Kunstliebhaber» nun vor. Wählt man sich mit der offenen Neuformulierung des Haupttitels auf ein weiträumiges Feld und einen entsprechend ehrgeizigen Anspruch verwiesen, so stellt sich freilich rasch heraus, dass die Prägung letztlich nichts anderes bezweckt als eine Paraphrase der im Text mehrfach formulierten Kernfrage (S. 43) «collectionner – et après?» und damit die Wege der Erhaltung von Privatsammlungen in den Blick nimmt. Die Publikation will pragmatisch informieren und Sammlern ebenso wie Künstlern und Kunstliebhabern «Denkanstösse in Bezug auf die Weitergabe von Kunst vermitteln» (S. 13). Im Fokus steht dabei die «Institution Stiftung»: Die beiden Autoren verstehen ihre gemeinsam erarbeitete Publikation als «eine Art Grundlagenwerk über die Thematik, ob und wie Sammlungen in Stiftungen zu überführen sind und welchen Sorgfaltspflichten für ihren weiteren Erhalt nachzukommen ist.» (S. 21) Damit wollen sie sich abgrenzen von den bislang vorliegenden, hauptsächlich kunsthistorischen Untersuchungen zu Kunstsammlungen; zugleich ist damit der Unterschied zu den als Verzeichnisse angelegten Stiftungshandbüchern markiert.

Praxisnähe und Sachgerechtigkeit kennzeichnen in hohem Mass den von Andreas Müller kompetent und stilsicher verfassten Überblick über die juristischen, namentlich erb- und steuerrechtlichen Aspekte der Stiftungsgründung (S. 310–399). Darin erhält der Sammler «die wichtigsten Informationen und generelle Empfehlungen zur Weitergabe von Kunst» (S. 312*), samt nützlichen und praxiserprobten Check- oder Merklisten mit grossem Klärungspotenzial und zum Schluss «zehn goldenen Regeln zur Errichtung und Führung einer Kunststiftung» (S. 398–399). Einleitend werden in einer Tour d'horizon die – spezifisch schweizerischen – Rahmenbedingungen der Stiftungerrichtung aufgezeigt, wie sie 1907 mit dem Zivilgesetzbuch juristisch festgeschrieben worden sind: Gewähr für Stabilität bietet die statutarisch festgelegte und also kaum zu ändernde Zweckbestimmung. Relativ restriktiv sind die «Bestimmungen über den Umgang mit dem gestifteten Vermögen» (S. 313): So besteht ein «strikte[s] Verbot der Rückübertragung von Vermögenswerten an den Stifter» (S. 320) als wirksame Massnahme gegen Geldwäscherei. Andererseits existiert für potenzielle Stifter weder Wohnsitz- noch Aufenthaltspflicht, und bei der Ausgestaltung der Stiftung gibt es beträchtlichen Handlungsspielraum (S. 319). Daher rührt der Ruf der Schweiz als eines regelrechten Paradieses für gemeinnützige Stiftungen, deren Errichtung dem

Stifter in der Regel einen Imagegewinn einträgt und dementsprechend häufig durch «personal reputation building» (S. 320) motiviert ist. Müller empfiehlt, eine solche Gründung im Rahmen «einer strukturierten Planung des eigenen Nachlasses» (S. 315) möglichst noch zu Lebzeiten vorzunehmen (S. 359), gibt jedoch auch zu bedenken, dass eine Stiftung nach ZGB nicht immer die beste Lösung zur Weitergabe von Kunstwerten darstellt. Ebenfalls erörtert werden Formen wie Vererbung, Testament respektive Erbvertrag, Schenkung, Dauerleihgaben und anderes, auch unter dem Aspekt von Steuerfragen und Steuerfolgen (S. 349ff.).

Im Vergleich erweist sich, dass die Institution der Stiftung die sicherste Gewähr für die Einhaltung des Stifterwillens – auch über den Tod der Persönlichkeit hinaus – zu bieten vermag, sofern die Motivation geklärt wurde und die wesentlichen Sachverhalte überlegt, mit Beratung durch unabhängige Fachpersonen und im Austausch mit den Behörden geregelt sind. Grösste Bedeutung misst Müller in diesem Zusammenhang dem «Kernpunkt Zweckformulierung» (S. 364) zu, die zugleich praktikabel und eindeutig sein sollte (S. 355). Ein besonderes Augenmerk gilt ferner dem Organ des Stiftungsrates sowie der Rolle und den Befugnissen des Stifters in diesem Gremium. Zugunsten rascher Entscheidungsfindungen empfiehlt sich die Beschränkung auf einen relativ kleinen Kreis von Personen, dem in besonderen Fällen stützende Strukturen wie Beirat, Patronatskomitee oder Kuratorium zur Verfügung stehen sollten. Die ordentliche Geschäftsführung mit gesicherten Betriebsmitteln schliesslich kann es erfordern, dass sich die Stiftung im Verbund mit anderen Trägerschaften wie Vereinen, Museen, Betriebsgesellschaften oder nach dem Modell der Public Private Partnership organisiert.

Müllers praxisbezogener Leitfaden ist bestens auf die Bedürfnisse eines spezifischen Zielpublikums zugeschnitten, auf vermögende Kunstliebhaber ohne wissenschaftlich-kunsthistorische Ambitionen, die eine eigene Sammlung zusammengetragen haben und sich für die praktischen Seiten des Kunstbesitzes und dessen Weitergabe interessieren. An denselben Adressatenkreis, zur Hauptsache Laien, richtet sich auch Franz-Josef Sladeczek mit seinen analytischen oder (kunst-)historischen Beiträgen, die den überwiegenden Teil der Publikation ausmachen. Das Bestreben um Sachgerechtigkeit gerät in seinen Texten aber zu einer bisweilen allzu unreflektierten Anwaltschaftlichkeit für den Sammler, dessen Werte eingenommen und in dessen Interesse argumentiert wird. Diesen Eindruck erwecken zumindest die einleitenden, mit Namen gespickten Kapitel zur gegenwärtigen Konjunktur des Kunstsammelns in Wissenschaft und Praxis: Wiederholt und passagenweise ausgiebig kommen da Sammlerpersönlichkeiten zu Wort, ohne dass ihre Ausführungen kritisch hinterfragt würden. Mehrfach wird die Ungebundenheit und Entscheidungsfreiheit des kaufkräftigen Kunstliebhabers gegen die mannigfaltigen Aufträge und Verpflichtungen der staatlichen Institutionen ausgespielt (S. 38), etwa am Beispiel der Fondation Beyeler (S. 40–41, 49) oder mit Bezug auf die Privatsammler Schürmann und Boros (S. 46–47).

Dies gipfelt im Appell, Privatsammlungen sollten «kuratorisch nicht in ein Korsett gezwängt werden, das ihnen letztlich eher schadet als nützt» (S. 51). Wenn «Kunst sammeln [...] Privatsache» (S. 38) ist, das Engagement «für ihre Akzeptanz, ihr Wirken» (S. 38) aber ebenso als Verwirklichung des Sammleregos wie als Übernahme gesellschaftlicher Verantwortung verstanden wird, so verwundert es nicht, dass der Trend zum Privatmuseum anhält: «Der Kontext und Dialog mit den öffentlichen Museen allein genügt dem Privatier nicht mehr für eine Darbietung nach persönlich-individuellen Massstäben» (S. 47), weil die «schwächelnden öffentlichen Institutionen» (S. 38) den Wünschen und Vorstellungen des vermögenden Kunstliebhabers zu wenig entgegenkommen können.

Gerade die Rechtsform der Stiftung ermögliche dem Sammler den «Schritt von der Privatinitiative zum allgemeinen Wohl und Nutzen» (S. 38–39). Der neuzeitliche Begriff dieser Vergabeform kam erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf; zuvor waren hierzu Lande Schenkung und Legat beziehungsweise Vermächtnis gebräuchlich gewesen, was Sladeczek in seinem historischen Abriss zur Weitergabe von privaten oder sozietären Kunstkabinetten nachzeichnet. Dabei kommt der Autor auch auf das «leidvolle Kapitel» (S. 74) der staatlich-schweizerischen Kulturpolitik zu sprechen, was ihm Anlass ist für eine ausführliche Darstellung der Gottfried Keller-Stiftung, die freilich nicht über die umfang- und materialreiche Studie von Joseph Jung hinausgeht.¹ Auch die kulturpolitischen Postulate, die Sladeczek in diesem Rahmen formuliert, sind bei Jung bereits angelegt.

Den Löwenanteil der Publikation macht die rund 45 Institutionen umfassende Chronik von Sammlungsstiftungen respektive Stiftungssammlungen in der Schweiz aus (S. 92–253), die «keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit [erhebt], wenngleich auch mit entsprechender Beharrlichkeit und Sorgfalt recherchiert wurde.» (S. 95) In diesem Rahmen werden fast ausschliesslich gut bis sehr gut dokumentierte Stiftungen in mehr oder weniger konziser Form vorgestellt. Als Hauptkriterium für die Aufnahme in den historischen Überblick erschliesst sich das Charisma der Sammlerpersönlichkeit (S. 16), was erklären mag, dass Institutionen wie die Oltner «Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts», gegründet 1990, oder die 1982 errichtete Berner «Stiftung Kunst Heute», die immerhin einmal namentlich aufgeführt ist (S. 72), weder in der Chronik noch im tabellarischen Überblick figurieren. Nicht berücksichtigt ist auch die 1973 gegründete Genfer Fondation Jean-Louis Prevost, wohingegen Namen wie Jean und Suzanne Planque, Ernst Beyeler, Gerhard Saner, Karl und Jürg Im Obersteg, Bruno Stefanini, Angela Rosengart oder Willy Michel nicht nur für hochkarätige Sammlungen stehen, sondern auch ein Interesse an «Personality» befriedigen.

In den Beiträgen zu Winterthurer Institutionen, zumal zu den Sammlungen Oskar Reinharts, bezieht Sladeczek Stellung im Konflikt um das Winterthurer Museumskonzept aus der Feder von David Streiff. Dies lässt sich deutlicher fassen in den Werkstattberichten zur Schweizer Stiftungsszene (S. 284–309), wo etliche Institutionen aus der Chronik ein zweites Mal – wenn auch mit etwas anderer Akzentsetzung – beleuchtet werden. Es fragt sich, ob die kulturpolitischen Stellungnahmen und Konzepte, wie sie etwa in den durchaus einleuchtenden Vorschlägen zu einer zentralen Stelle für Künstlernachlässe oder einem kollektiven Haus für Privatsammlungen aufscheinen, nicht besser in anderer, elektronischer oder journalistischer Form publiziert worden oder geblieben wären, als in einem auf Dauer angelegten gedruckten Buch. Kulturpolitische Tagesaktualität läuft Gefahr, im Handumdrehen zu veralten, wie die Ausführungen zur Stiftung Willy Michel zeigen: Mit der Entlassung der künstlerischen Leiterin des Burgdorfer Museums Franz Gertsch haben die jüngsten Geschehnisse Sladeczeks Darstellung bereits überholt.

Eine kulturpolitische Stossrichtung gibt sich auch in den Ausführungen zu Künstlerstiftungen zu erkennen, die ab den 1980er Jahren vermehrt gegründet wurden. Anders als die Kunststiftungen im engeren Sinn werden sie nicht in Form einer kommentierten Chronik aufbereitet, sondern es sollen «Motivation, Nutzen, Risiken, Alternativen» (S. 255) in einer grundsätzlichen Art und Weise in den Fokus rücken, ohne dass die juristischen Aspekte von Nachlassstiftungen angemessen berücksichtigt würden. Angesichts der vielfältigen Probleme – vom schieren Umfang von Nachlässen über deren Schwund an Attraktivität für ein breites Publikum bis zum Mangel an Kapital – diagnostiziert Sladeczek bei vielen musealen Künstlerstiftungen eine Art künstliches «Koma, das eigentlich nur noch durch die Instanz «Museum» genährt wird.» (S. 265) Wie der «gesellschaftliche[n] Herausforderung» und der «nationale[n] Aufgabe» der privaten Künstlernachlässe zu begegnen wäre, empfiehlt Sladeczek mit seinem «Plädoyer für ein Zentrum der Künstlernachlässe in der Schweiz (ZKS)» (S. 278–283) nach dem Vorbild von deutschen Institutionen und der schweizerischen «Gesellschaft zur Nachlassverwaltung schweizerischer bildender Künstlerinnen». Der Autor sähe ein solches Zentrum gerne der Stiftung Kunst(Zeug)Haus angegliedert, die 2008 die Privatsammlung Peter und Elisabeth Bosshard in Rapperswil-Jona der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat. Auch hier begibt er sich mit der konkreten Detaillierung seiner Ausführungen auf ungesichertes Terrain – ob die Stiftung Kunst(Zeug)Haus die Synergien entfalten wird, die Sladeczek von der Institution erwartet, wird sich weisen müssen.

In weiten Teilen erweckt die Publikation den Eindruck eines Patchworks aus mehrheitlich gut dokumentierten und wohlbekannten Sachverhalten, sie mutet an wie ein Hybrid aus Sachtext mit wissenschaftlichem Anspruch, kulturpolitischen Konzepten und einem Manifest für Autonomie und Autorität des charismatischen Privatsammlers – zuhänden eines Zielpublikums, das sich nicht am kunsthistorischen Diskurs beteiligt. Zu wünschen gewesen wäre dem Buch, das immerhin eine beeindruckende Fülle an Literatur auch aus dem Feuilleton verarbeitet, eine sorgfältigere Redaktion. Nicht genug mit den störenden Schnitzern und Flüchtigkeiten im sprachlichen Ausdruck – die nur in wenigen Fällen, wie es das Vorwort suggeriert, als Originalität durchgehen können –, es finden sich zudem stossende Fehler wie etliche falsche Seitenverweise (von der Chronik auf die tabellarische Übersicht), entstellte Namen (Russel-Young statt Russ-Young, S. 117) oder falsche Daten. Verdruss bereiten schliesslich konzeptionelle Unzulänglichkeiten wie die erwähnten Redundanzen von Chronik und Werkstattberichten oder der Umstand, dass die tabellarische Übersicht über die Sammlungsstiftungen im Anhang ein zweites Mal eine chronologische Abfolge festschreibt. Sinnvoller wäre eine Ordnung nach Namenalphabet gewesen, die ein rasches Auffinden erlaubt – wer weiss schon am Beginn von Recherchen zu einer bestimmten Institution, wann selbige gegründet wurde. Zwar folgen vor dem Register noch alphabetische Listen, die jedoch den Stiftungsnamen Begriff für Begriff stur als Ordnungsworte nimmt: In einer alphabetischen Reihenfolge von Sammlungs- oder Künstlerstiftungen ist ein Ordnungswort wie «Fondation» oder «Stiftung» wenig hilfreich.

Regula Krähenbühl

¹ JOSEPH JUNG, *Das imaginäre Museum. Privates Kunstengagement und staatliche Kulturpolitik in der Schweiz. Die Gottfried Keller-Stiftung 1890–1922*, Zürich 1998.