Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 40 (1989)

Heft: 3

Artikel: Das Marktplatzbrunnenprojekt zu Basel 1986-1989 : Sponsoring, Kunst im öffentlichen Raum und Kunstfreiheit

Autor: Laubscher, Sebastian / Gamboni, Dario

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393794

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: 11.01.2026

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

DARIO GAMBONI · SEBASTIAN LAUBSCHER

Das Marktplatzbrunnenprojekt zu Basel 1986–1989: Sponsoring, Kunst im öffentlichen Raum und Kunstfreiheit [1]

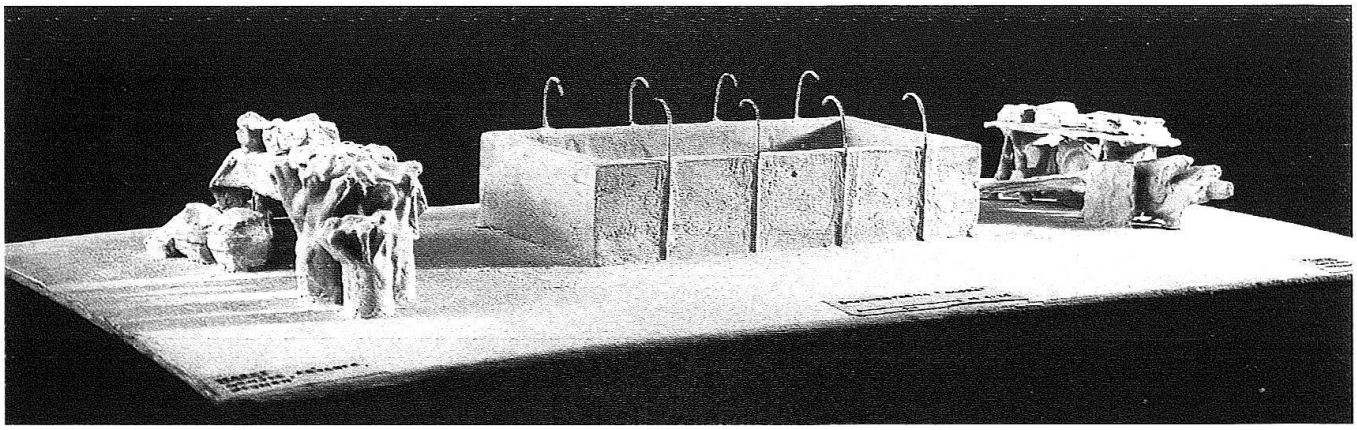
Diese Fallstudie befasst sich mit einer Krisensituation, die den latenten Interessenkonflikt zwischen Auftraggeber, Künstler und Öffentlichkeit anlässlich der Schenkung eines Kunstwerks durch ein privates Unternehmen an den Staat zum Ausdruck bringt. Die kunstwissenschaftlichen und rechtlichen Probleme, die ein solcher Konflikt aufwirft, bieten dem Kunsthistoriker und dem Juristen die Möglichkeit, ihre unterschiedlichen Betrachtungsweisen in einer gemeinsamen Arbeit einander gegenüberzustellen. Bei dieser ersten Annäherung an die Problematik handelt es sich insbesondere um die Fragen von Kunst im öffentlichen Raum, Kunstsponsoring und Kunstfreiheit.

Darstellung des Sachverhalts

September 1985: Zu ihrem hundertjährigen Jubiläum beabsichtigt die Firma Sandoz AG, der Stadt Basel ein Geschenk zu machen. Unter anderem wird die Idee eines Brunnens für den Marktplatz geprüft, und das Unternehmen beauftragt die Bildhauerin Bettina Eichin (geb. 1942) [2], zunächst ohne seine eigene Identität preiszugeben, ein Modell auszuarbeiten. Dieses Modell besteht aus einem Trog aus Jurakalk, flankiert von zwei bronzenen Markttischen, der eine mit Blumen, Früchten und Gemüse, der andere mit Büchern, Unterschriftenbogen, Transparenten usw. belegt, dadurch die kommerzielle und politische Funktion des Marktplatzes im städtischen Leben symbolisierend.

Ende Oktober 1985: Sandoz akzeptiert das Modell und fragt die Regierung des Kantons Basel-Stadt an, ob eine solche Schenkung willkommen sei. Das Bedürfnis nach einem Marktplatzbrunnen und die Eignung dieses Vorschlages werden durch die Denkmal-, Brunnen- und Stadtbildkommissionen geprüft und bejaht.

Ende Januar 1986 erfährt die Presse durch Indiskretion von der Sache [3]. Es entsteht eine Polemik, nicht zuletzt weil befürchtet wird,



1 Bettina Eichin, Entwurfskizze 1:25 (Breite mit ausufernden Gegenständen 10 m, Länge Brunnentrog 4,40 m, Höhe 0,88 m) des Marktplatzbrunnens Basel, 1985, Gips, Besitz der Künstlerin. Links der «Markttisch», rechts der «politische Tisch». Inschriften: oben hinter dem Trog «[Richtung] Märthof», links unten «*Markt* / Gemüse, Früchte, / Blumen», unten in der Mitte «Brunnenthema «Agora» / [Massstab] 1:25», rechts unten «*Politik* / Rathaus, Demonstration, / Information, Fasnacht».

2 Basel, der Marktplatz. Links das 1977–1982 restaurierte Rathaus, im Vordergrund der für den Brunnen vorgesehene Standort.

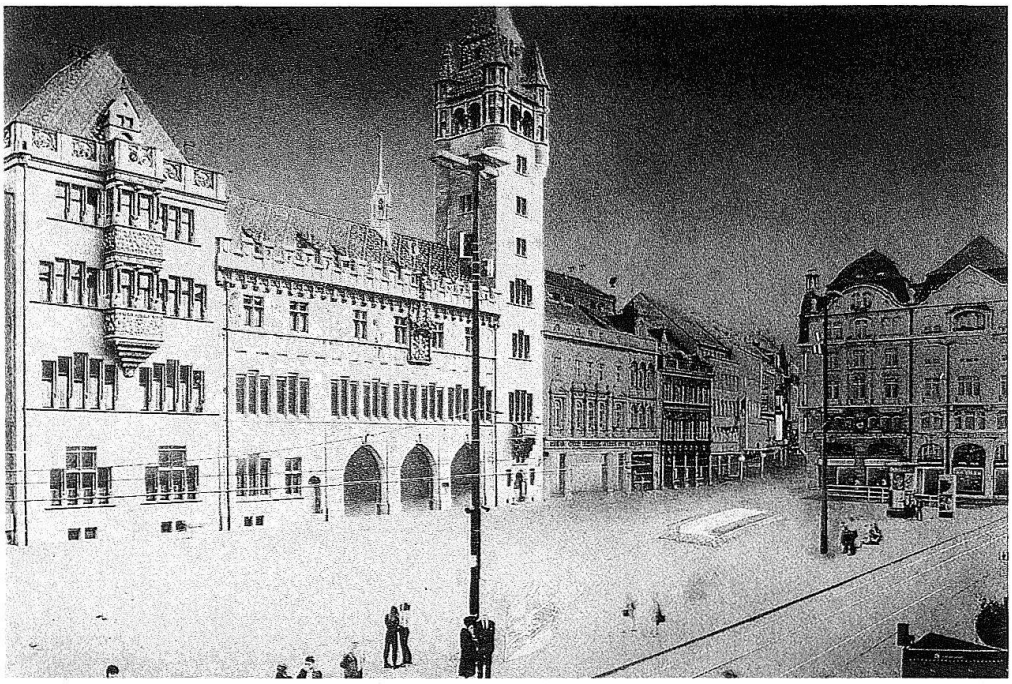
dass das Schenkungsprojekt mit dem Resultat eines 1979 privat organisierten Wettbewerbs für eine Neugestaltung des Marktplatzes kollidieren könnte[4]. Abb. 3

29. April 1986: Der Regierungsrat des Kantons Basel-Stadt beschliesst, das Brunnengeschenk von Sandoz anzunehmen.

16. Mai 1986: Anlässlich der Jubiläums-Generalversammlung von Sandoz überreicht der Verwaltungsratspräsident der Firma in einem symbolischen Schenkungsakt das Modell einem Vertreter der Basler Regierung.

Sommer 1986: Nach Klärung technischer Fragen durch das Amt für Kantons- und Stadtplanung und die industriellen Werke der Stadt in Zusammenarbeit mit der Künstlerin beginnt letztere mit der Realisierung des Kunstwerks. Als Vorlage sammelt sie auf dem Marktplatz Material: Saisonprodukte für den «Markttisch» und für den «politischen Tisch» Initiativbogen usw., die vor allem im Zusammenhang mit der in der Folge von Tschernobyl lancierten Atominitiative stehen. Abb. 4

1. November 1986: Der Grossbrand im Sandoz-Werk Schweizerhalle verursacht die bisher schlimmste Vergiftung des Rheins mit schwersten Folgen für Gewässer und Fauna von Basel bis Rotterdam. Unter diesen Umständen gerät auch das Marktplatzbrunnenprojekt ins Schussfeld der Kritik. Die Beteiligten reagieren abwartend: Sandoz-Direktor Marc Sieber – der für die Jubiläumsfestivitäten verantwortlich war, aber in der Folge der Katastrophe sich auf Ende 1987 vorzeitig pensionieren liess[5] – erklärt gegenüber einem Journalisten: «Frau Eichin hat die absolute künstlerische Freiheit; ich fände es so-

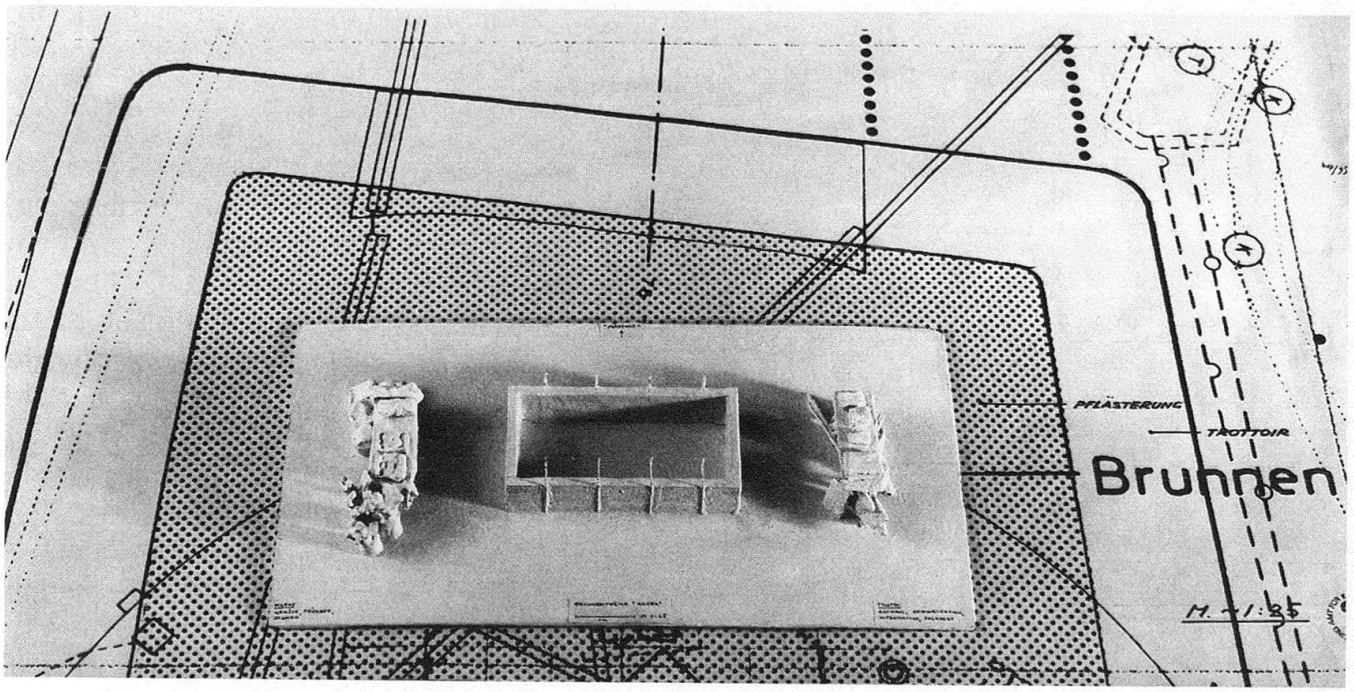


3 Jacques Herzog (* 1950) und Pierre de Meuron (* 1950), Projekt für den Basler Marktplatz, 1. Fassung, 1980. Dieses Projekt sah eine neue Beleuchtung für den Platz sowie einen grossen Brunnen und eine unterirdische Toiletten-Anlage vor, beide über dem Birsigkanal plaziert. Diese «Bewusstmachung der Topographie» soll in der letzten Fassung nur durch einen mit einem begehbaren Gitter überdeckten Schlitz in der Platzfläche erreicht werden; der Schlitz wäre von unten beleuchtet und würde den Bach hörbar machen.

gar richtig, wenn der 1. November im Brunnen zum Ausdruck käme. [...] Das Geschenk ist akzeptiert. Alles Weitere ist Sache zwischen der Stadt und der Künstlerin.»[6] Regierungsrat Eugen Keller hält fest, dass das Sandoz-Geschenk nicht zurückgewiesen werde, aber das Projekt wegen der momentan ungünstigen Situation sistiert sei[7]; in einem Interview mit der *Basler Zeitung* erklärt die Künstlerin, dass sie um eine Neufassung des Projektes unter Einbezug des 1. Novembers ringe und dafür noch Zeit brauche[8]. In einem Brief vom 23. Januar 1987 an die Künstlerin äussern Direktor U. Oppikofer und Presse-Sprecher Edgar Fasel im Namen von Sandoz Verständnis: «Wir sind mit Ihnen einig, dass eine gewisse zeitliche Distanz zum 1. November 1986 eingelegt werden muss, sind aber nach wie vor überzeugt, dass ein von Ihnen für die Stadt geschaffener Marktplatzbrunnen von der Bevölkerung akzeptiert werden wird.»

18. November 1987: Die Künstlerin präsentiert den Herren Oppikofer und Fasel die Neufassung des Marktplatzbrunnens: die vorher auf dem «politischen Tisch» liegenden Gegenstände werden unter dem Tisch zusammengepackt, und auf der so entstandenen «tabula rasa», die Offenheit für Neues symbolisieren soll, erscheint lediglich in schwachem Strukturunterschied das Datum des 1. Novembers 1986.

22. Januar 1988: Die *Basler Zeitung* präsentiert die Neufassung des Brunnens und zitiert den Basler Regierungspräsidenten Mathias Feldges: «Wir warten auf das Geschenk.»[9] Demgegenüber erklärt Sandoz-Sprecher Fasel in einem Brief an den deutschen Südwestfunk aus Anlass einer am 11. Februar 1988 ausgestrahlten und dem Marktplatzbrunnen gewidmeten Sendung, der Brunnen sei «in seiner jetzigen Form ein Unglück», und es bestehe kein «Anlass zu einem Mahnmal»: «Wir wollen den 1. November 1986 nicht drin haben ... wir, die Sandoz, haben die Aufgabe, Reichtum zu schaffen und gute Produkte, aber nicht zu politisieren.»[10]



4 Das Brunnenmodell auf dem Grundriss des Marktplatzes.

18. Februar 1988: Im Basler Grossen Rat antwortet Regierungsrat Keller auf eine Interpellation betreffend «Sandoz-Brunnen und Mahnmal 1. November 1986», die Regierung wisse nichts von einer Absicht der Sandoz, die künstlerische Freiheit von Bettina Eichin einzuschränken, und es sei eine Angelegenheit zwischen der schenkenden Firma und der Künstlerin, sich über die Modalitäten der Schenkung zu einigen [11].

24. März 1988: Die Basler Medien erhalten eine Pressemitteilung des Unternehmens mit dem Titel «Sandoz verzichtet auf Marktplatzbrunnen»: nach dem Grossbrand von Schweizerhalle und seinen belastenden Folgen für «das Klima zwischen Sandoz und ihrer Basler Nachbarschaft» seien Stimmen laut geworden, «welche befürchten liessen, dass dieser Brunnen nicht mehr, wie von der Stifterin gedacht, als Ausdruck partnerschaftlicher Verbundenheit empfunden, sondern zum Gegenstand harter Auseinandersetzungen werden könnte, zumal das Originalkonzept inzwischen stark abgeändert wurde». Im Hinblick auf diese «Sinnesentfremdung» habe der Verwaltungsrat einstimmig beschlossen, «auf die Weiterführung des Projektes zu verzichten»; Sandoz habe den Regierungsrat über diesen Beschluss informiert und werde «einen den Kosten für den Brunnen entsprechenden Betrag einem gemeinnützigen Zweck zuführen» [12]. Am selben Tag nimmt seitens der Behörden Regierungsrat Keller Stellung: «Wir bedauern natürlich den Entscheid der Sandoz, doch wir akzeptieren ihn mit Verständnis für die vorgebrachte Argumentation»; im übrigen handle es sich primär um eine «Angelegenheit zwischen der Schenkerin (Sandoz) und der Beauftragten (Eichin)» [13].

Demgegenüber lehnt die Künstlerin diesen Entscheid mitsamt seiner Begründung ab und beauftragt einen Anwalt mit der Wahrung ihrer Interessen.

20. September 1988: Der Regierungsrat beschliesst formell, die Ersatzspende von Sandoz anzunehmen. In einem Brief vom 21. Sep-

tember erklärt Regierungspräsident Remo Gysin der Künstlerin, nach dieser Annahme sei eine «rechtliche Auseinandersetzung [mit Sandoz] auch nicht mehr möglich».

März 1989: Als Ersatz für das zurückgezogene Brunnengeschenk überreicht Sandoz der Basler Regierung das Gemälde *Nu à l'écharpe bleue* von Félix Vallotton. Der Vizepräsident der Konzernleitung, Hans-Peter Sigg, erklärt, seine Firma sei der Meinung, «dass auch ein Kunstwerk im Museum als Geschenk der Gemeinschaft dient»[14]. Nach verschiedenen gescheiterten Bemühungen von dritter Seite, den Brunnen doch noch zu realisieren, gelingt es dem Verein «Ökostadt Basel» in Zusammenarbeit mit der Künstlerin, das Geld für die Gusskosten der zwei Bronzetische zu sammeln[15]; gleichzeitig lanciert der Verein eine Petition, die den Basler Grossen Rat bittet, «dafür besorgt zu sein, dass die bis November 1989 beendeten Bronze-Tische von Bettina Eichin für die Dauer von 4 Monaten an einem geeigneten, der Bevölkerung leicht zugänglichen Ort aufgestellt werden, damit eine öffentliche Auseinandersetzung mit diesem Kunstwerk stattfinden kann».

Abb. 5

Das Dreiecksverhältnis

Die Beziehungen zwischen den drei Hauptbeteiligten des vorgängig beschriebenen Falles – der Sandoz AG (S), der Stadt Basel (BS) und Bettina Eichin (E) – lassen sich am besten als Dreiecksverhältnis darstellen. S wollte BS ein Geschenk machen, das durch E hergestellt werden sollte. Zwischen S und BS bestand demnach ein Schenkungsvertrag, zwischen S und E ein Vertrag über die Herstellung eines Kunstwerks[16]. So betrachtet, können wir S sowohl als Schenkerin und Auftraggeberin, BS als Beschenkte und E als Beauftragte bezeichnen. Das Dreiecksverhältnis als solches muss aber als sog. Vertrag zugunsten eines Dritten[17] definiert werden, wobei BS von S das Versprechen erhält, E werde zu ihren Gunsten eine Leistung erbringen. Aufgrund der Fakten kann man sich sogar fragen, ob nicht zwischen den drei Beteiligten eine Gesellschaft besteht, das heisst «eine vertragsmässige Verbindung von zwei oder mehreren Personen, zur Erreichung eines gemeinsamen Zweckes mit gemeinsamen Kräften oder Mitteln»[18]: zur Realisierung des Marktplatzbrunnens steuert S das Geld, BS den Standort und E das Kunstwerk bei. Die Tatsache, dass das Geschenk ein Kunstwerk ist, impliziert den besonderen Schutz der Beauftragten durch ihr Urheberpersönlichkeitsrecht. Zu diesem Privatrecht tritt die durch die Bundesverfassung garantierte Kunstfreiheit hinzu, an die sich insbesondere der Staat, vorliegend BS, zu halten hat.

Die Schenkung und ihr Interessenumfeld

Jedem Vertragsverhältnis liegt die Vermutung sich ergänzender Interessen zugrunde. Das Spezielle bei einer Schenkung, die eine Demonstration der Selbstlosigkeit und gegenseitigen Verbundenheit darstellt, liegt darin, dass diese Interessen der Beteiligten unausge-

sprochen bleiben müssen. Unausgesprochen bleiben selbstverständlich auch Interessen, die von Beginn an divergieren, mithin einen latenten Konflikt ergebend. Kommt es zur Krise, gewinnen diese den Konflikt auslösenden zentrifugalen Tendenzen gegenüber den der Schenkung zugrunde liegenden zentripetalen Kräfte ein Übergewicht. Zunächst versuchen wir deshalb, dieses Interessenspektrum summarisch zu beschreiben.

Sandoz ist ein als Arbeitgeber und Steuerzahler sehr wichtiges, in Basel ansässiges privates Unternehmen, was eine nicht unerhebliche Abhängigkeit der Stadt bewirkt, die unter anderem ein Problem für das Selbstverständnis der Basler darstellt. Vor dem Hintergrund dieser Ambivalenz muss das Jubiläumsgeschenk gesehen werden, wobei es den positiven Aspekt der Verbundenheit öffentlich symbolisieren sollte. Gleichzeitig bestand die Gefahr, dass die Inanspruchnahme des historisch und urbanistisch zentralsten Ortes der Stadt, des Marktplatzes, eher als ein Akt einseitiger Dominanz aufgefasst werden könnte. Dies erklärt, weshalb Sandoz die Regierung zunächst lediglich anfragte, ob ein solches Geschenk willkommen wäre, die Behörden andererseits, ohne die Bevölkerung zu informieren, das objektivierte Bedürfnis nach einem Marktplatzbrunnen durch drei verschiedene Kommissionen genau prüfen liessen. Für die Stadtplaner bot das Sandoz-Geschenk willkommenen Anlass, ein seit der Vergrösserung des Marktplatzes vor hundert Jahren bestehendes und der Polemik besonders ausgesetztes urbanistisches Problem zu lösen. Die Wahl von Kunst als Geschenk entsprach einerseits dem Willen von Sandoz, sich zu verewigen und sich als Unternehmen mit Kultur darzustellen, und andererseits dem Ruf und dem Anspruch von Basel als Kunststadt.

Für Bettina Eichin bot sich durch den Auftrag die Möglichkeit, ein wichtiges Kunstwerk zu schaffen, das für unbeschränkte Zeit einem breiten Publikum an prominenter Stelle im öffentlichen Raum zugänglich sein würde. Auf der anderen Seite bestand aber für eine als sozialkritisch geltende Künstlerin auch die Gefahr, als Instrument der Selbstdarstellung eines Privatunternehmens betrachtet zu werden.

Das Kunstwerk

Die Aufgabe der Künstlerin bestand darin, einen Brunnen für den Marktplatz zu schaffen. Inhaltliche Bedingungen gab es nicht. Bettina Eichin legte von Anfang an Wert darauf, dass sich ihr Werk an die Bevölkerung der Stadt Basel richtete. Dies wird auch dadurch deutlich, dass das Brunnenmodell die politisch-wirtschaftliche Doppelfunktion des Basler Marktplatzes thematisiert, hingegen keinen Hinweis auf die Identität der Schenkerin enthält. Der damals der Öffentlichkeit bekannt gewordene Arbeitstitel *Agora* betonte die politische Dimension, den Marktplatz als öffentlichen Raum *par excellence* definierend. Ein für den offiziellen Schenkungsakt des Brunnens geschriebener, aber nicht verwendeter Text der Künstlerin fügt folgende Interpretation des Werks hinzu: «Hier die Produkte der Na-

Abb. 1

tur, unsere Nahrung, dort das demokratische Instrumentarium, unsere Lebensgrundlagen zu erhalten, in der Mitte das Wasser»[19].

Äusserlich gesehen, stellte sich das Projekt in die lange Reihe der Denkmalbrunnen, insoweit als es in Materie, Bearbeitungsweise und aufgrund seines mimetischen und symbolischen Charakters der Tradition entsprach. Das erhöhte die allgemeine Zugänglichkeit, setzte aber das Werk dem Vorwurf aus, es sei «harmlos» und «beliebig»[20]. Solche Kritik kam auch seitens der Befürworter des durch den Marktplatzbrunnen möglicherweise konkurrenzierten Projektes von Jacques Herzog und Pierre de Meuron, die beispielsweise den «stillen konzeptuellen Eingriff» der Architekten dem «ambitiösen historischen Rückgriff» der Bildhauerin gegenüberstellten[21].

Abb. 3

Der 1. November 1986

Die Chemie-Katastrophe von Schweizerhalle, verursacht durch Sandoz, betraf insbesondere die Bevölkerung der Region Basel und stürzte die Beziehungen zwischen der Stadt und dem Unternehmen in eine schwere Krise. Mit der Verwirklichung der Gefahren, die im Interessenumfeld der Beteiligten schon angelegt waren, entfielen die Voraussetzungen der Schenkung. Es war keine Zeit für Sandoz-Geschenke, weder für das Unternehmen, sie zu machen, noch für die Stadt, sie zu bekommen, noch für die Künstlerin, sie auszuführen. Hinzu kam – Ironie des Schicksals –, dass man nach der Verschmutzung des Rheines von einem «Brunnen für die Brunnenvergifter» sprechen konnte[22]. Keiner der drei Beteiligten mochte jedoch die Konsequenzen daraus ziehen und öffentlich die Verantwortung für eine Auflösung des Dreiecksverhältnisses auf sich nehmen, was von einem Beobachter als Schwarzpeterspiel bezeichnet wurde[23]. Bettina Eichin befand sich in der schwierigsten Situation, da sie mitten im Arbeitsprozess war. Durch die Veränderung des Schenkungskontextes bekam ihr Kunstwerk de facto eine neue Deutung. Es lag somit an ihr, nach einer Lösung zu suchen, die den veränderten Umständen gerecht würde.

Das Kunstwerk, 2. Fassung

Um als Autorin die Autorität über die Aussage ihres Werkes zurückzuerlangen, nahm Bettina Eichin die für die Umdeutung des Kunstwerkes verantwortliche Thematik selbst auf. Die Veränderung, die sie dann vorschlug, betraf naturgemäss den «politischen Tisch». Als «tabula rasa» sollte er den Aufruf zum Neubeginn nach der Katastrophe versinnbildlichen[24]. Die Beziehung zur Katastrophe wurde durch die Eingravierung ihres Datums verdeutlicht. Der Konzeption des Werkes entsprechend, wurde Schrift verwendet, um die Mehrdeutigkeit des visuellen Objektes zu verringern. Die Künstlerin, die sich selbst als «Chronistin» definierte, sprach von einem «Denkmal für eine Niederlage»[25], andere – auch die Sandoz – bezeichneten es als «Mahnmal»[26]. Diese Neufassung des Kunstwerks entsprach der

Erwartung eines Teils der Bevölkerung und stellte auch einen Versuch der Künstlerin dar, als Sprachrohr der Öffentlichkeit zu wirken.

Die Ablehnung

Als die Künstlerin ihre Neufassung des Brunnens Sandoz präsentierte, war seit der Katastrophe schon ein Jahr vergangen. Mittlerweile hatte sich das Ansehen des Unternehmens etwas erholt; die Voraussetzungen für die Schenkung waren damit zwar nicht wiederhergestellt, begünstigten aber einen Widerruf. Diesen vollzog Sandoz, nachdem die Neufassung durch die Medien öffentlich bekannt wurde. Dabei berief sie sich einerseits auf das in der Folge der Katastrophe belastete «Klima zwischen Sandoz und ihrer Basler Nachbarschaft» und andererseits auf die «Sinnesentfremdung» des «Originalkonzeptes» durch die Künstlerin[27]. Diese wies den Vorwurf zurück und stellte sich auf den Standpunkt, es habe keine Abkehr vom ursprünglichen Konzept stattgefunden[28]. Tatsächlich kann man aufgrund der Legende zum Modell, die den politischen Tisch als Symbol für städtische Politik im weitesten Sinne ausweist, sowie des erwähnten Begleittextes, der die Politik als Instrument des Naturschutzes definiert, die «tabula rasa»-Fassung als eine dem Grundkonzept bereits inhärente Möglichkeit, eine Aktualisierung und Präzisierung des Themas, betrachten. Beim «Sinn», den die Pressemitteilung von Sandoz mit der Verwendung des Begriffs «Sinnesentfremdung» ansprach, geht es nicht um den von der Künstlerin ihrem Kunstwerk gegebenen, sondern um den vom Unternehmen verfolgten Schenkungszweck, die «partnerschaftliche Verbundenheit» mit der Stadt auszudrücken. Wie wir gesehen haben, war eine Thematisierung dieses Schenkungszweckes im Kunstwerk selbst kein Inhalt des Auftrages an die Künstlerin. Die Pressemitteilung aber suggeriert dies und macht damit die von der Künstlerin vorgenommene Änderung für den Rücktritt mitverantwortlich.

Abb. 1

Die Stadt nahm den Rückzug des Geschenkes und die Offerte eines Ersatzgeschenkes an und stellte sich auf den Standpunkt, für sie sei damit die Sache erledigt, allfällige weitere Probleme beträfen nur noch das Unternehmen und die Künstlerin.

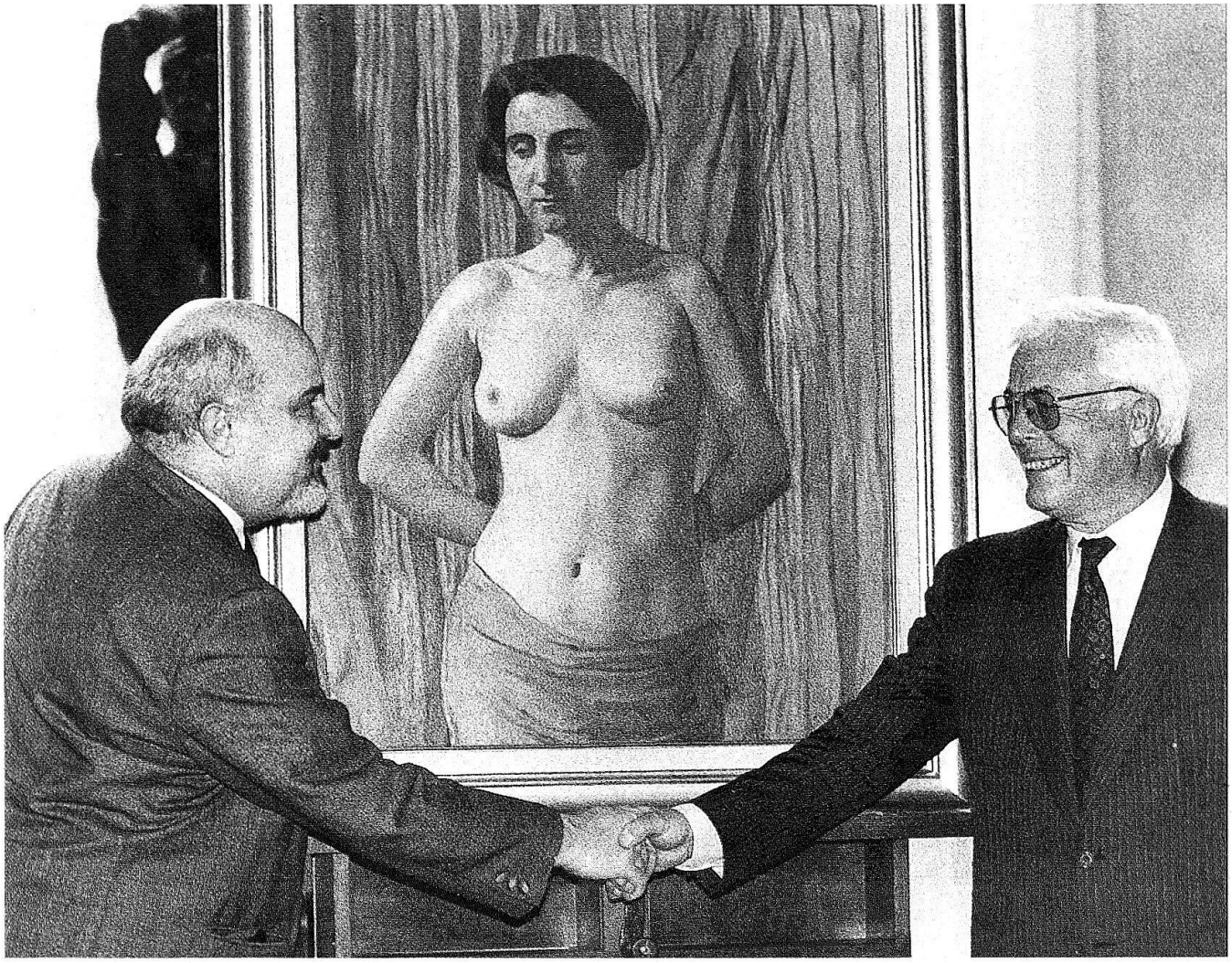
Nach seiner Ablehnung durch Sandoz wurde der Brunnen in seiner zweiten Fassung noch mehr ein öffentliches Objekt und ein Politikum. Die Privaten und Politiker, die dann für eine Ausführung des Brunnens plädierten, taten es explizit aus Interesse für das Werk als politische Aussage[29] oder sahen hier eine Gelegenheit, an der Sichtbarkeit des Themas teilzunehmen und sich selbst zu profilieren[30]. Diese Politisierung des Brunnens, schon durch den 1. November und das «tabula rasa»-Konzept initiiert, verstärkte aber seine künstlerische Marginalisierung. Es war dafür bezeichnend und folgenschwer, dass keiner der Verantwortlichen der Basler Kulturinstitute und der lokalen künstlerischen Meinungsträger seine Autorität für die Realisierung des Brunnens einsetzte oder in der öffentlichen Diskussion um das Werk das Wort ergriff. Das ältere Marktplatzprojekt von Herzog und de Meuron spielte sicher auch hier eine Rolle. In einem im

Dezember 1986 in der Kunsthalle Basel organisierten Podiumsgespräch über das Thema «Kunst und Katastrophe» erklärte dessen Leiter Jean-Christophe Ammann, «Kunstwerke eignen sich schlecht als Instrumente»[31]. Bettina Eichin, die zum Gespräch nicht eingeladen war, antwortete mit einem offenen Brief und brachte unter anderem folgendes vor: «Die Kunst gefällt sich – wie die Chemie – (nur billiger und weniger giftig) in Selbstkontrolle und blieb vor Verantwortlichkeit der Gemeinschaft gegenüber grösstenteils verschont. Hier die heiligen Gesetze der Freien Marktwirtschaft, dort die unantastbaren Gesetze der Freiheit der Kunst. Hier wird gedroht mit Kommunismus, dort mit der Erinnerung an Entartete Kunst und Volksgeschmack.»[32]

Sponsoring und Kunstfreiheit

Auftraggeber konnten lange bestimmenden Einfluss auf Form und Inhalt der Kunst nehmen[33]. Der Rechtsbegriff der Kunstfreiheit ist ein Produkt der modernen Auffassung der Kunst als autonome gesellschaftliche Institution und der künstlerischen Aktivität als freie Äusserung eines Individuums. Im modernen Rechtsstaat ist die Kunstfreiheit als Teilbereich der für den demokratischen Meinungsbildungsprozess unabdingbaren Meinungsäusserungsfreiheit durch die Verfassung garantiert[34]. Wie die Freiheitsrechte im allgemeinen, ist sie primär gegen staatliche Eingriffe geschützt. Heute aber ist der einzelne privaten Machtkonzentrationen in ähnlicher Weise unterworfen wie der staatlichen Macht, die früher als einzige Bedroherin der individuellen Freiheit angesehen wurde[35]. Somit besteht ein zunehmendes Bedürfnis nach einer sogenannten Drittwirkung der Freiheitsrechte, die ihr Wertgehalt auch im horizontalen Verhältnis zwischen Privaten zur Geltung bringen soll[36]. Gerade im Bereiche der Kunst gewinnen private Unternehmen durch Sponsoring immer mehr an Einfluss. Es stellt sich somit die letztlich auch rechtspolitische Frage, ob das privatrechtliche Verhältnis zwischen Sponsor und Künstler der verfassungsmässigen Kunstfreiheitsgarantie unterworfen ist. Baden-Württembergs Ministerpräsident Lothar Späth beispielsweise vertritt eine klare Auffassung: «Die [Sponsoren] sollen sich nicht um die Inhalte kümmern. Wenn sie's doch tun, muss man ihnen auf die Pfoten hauen.»[37]

Vorliegend hat man es zwar nicht mit einem typischen Fall von Kunstsponsoring zu tun. Sandoz wollte ja nicht primär eine Künstlerin sponsern, sondern der Stadt Basel ein Geschenk machen. Im wesentlichen ist jedoch das Problem das gleiche: ein privates Unternehmen wählt die Kunst als Mittel der Selbstdarstellung. Pikant an unserem Beispiel ist, dass das von der Künstlerin vorgeschlagene Werk auch gerade den demokratischen Meinungsbildungsprozess thematisierte, als dessen Voraussetzung unter anderem die Kunstfreiheit durch die Verfassung geschützt wird, und dass just dieser Aspekt seiner künstlerischen Aussage zum Stein des Anstosses wurde. Folgt man der Drittwirkungslehre, ist hier die Frage, ob durch den Vertragsrücktritt von Sandoz das private Urheberpersönlichkeitsrecht[38]



5 6. März 1989, Sandoz-Vizepräsident Hans-Peter Sigg (rechts) überreicht Félix Vallottons Gemälde *Nu à l'écharpe bleue* (1922) dem Basler Regierungsrat Hans-Rudolf Striebel.

der Künstlerin verletzt wurde, wobei der Inhalt dieses Rechts im Lichte der Verfassung, im Speziellen der Kunstfreiheitsgarantie, bestimmt wird. Dieses Persönlichkeitsrecht gerät hier in Konflikt mit dem Prinzip der Vertragsfreiheit. Gemäss der Vertragsinterpretation von Sandoz hat Bettina Eichin etwas anderes geliefert, als abgemacht war, woraus das Unternehmen die Berechtigung zur Auflösung des Vertragsverhältnisses ableitete. Wie wir jedoch oben erörtert haben, ist das vertraglich fixierte Grundkonzept des Kunstwerks eingehalten worden, und es war vielmehr der Schenkungskontext, der sich wegen der Katastrophe von Schweizerhalle verändert hatte. Zudem müsste es sich beim von Sandoz so interpretierten Vertragsinhalt um einen stillschweigenden gehandelt haben. Da aber Verträge gesetzeskonform auszulegen sind, stellt sich hier die Frage, ob eine Einschränkung der Kunstfreiheit, wie sie die Vertragsinterpretation von Sandoz impliziert, nicht in Konflikt mit Art. 27 ZGB käme, wonach sich niemand «seiner Freiheit entäussern oder sich in ihrem Gebrauch in einem das Recht oder die Sittlichkeit verletzenden Grade beschränken» kann.

Mit der Beantwortung der Frage, ob Sandoz vom Vertrag zurücktreten durfte, ist noch nichts bezüglich der Verpflichtungen des beschenkten Staates gegenüber der Künstlerin präjudiziert. An ihn

richtet sich das Grundrecht der Kunstfreiheit in jedem Fall. Wir haben die Möglichkeit einer Vertragskonstruktion zwischen S, BS und E mit gesellschaftsrechtlichen Zügen und damit von gegenseitigen vertraglichen Rechten und Pflichten auch im Verhältnis zwischen BS und E erwogen. Abgesehen davon durfte E auch aufgrund der von BS erteilten Standortbewilligung[39] auf die Realisierung des Brunnens vertrauen. Die Abklärungen der staatlichen Kommissionen im Vorfeld der Bewilligung betrafen ausschliesslich das objektive öffentliche Interesse an einem Brunnen auf dem Marktplatz, wie ihn Bettina Eichin mit ihrem Modell vorgeschlagen hatte. Die Gründe, die Sandoz dazu bewogen, das Geschenk zurückzuziehen beziehungsweise vom Vertrag mit der Künstlerin zurückzutreten, waren anderer Natur: sie betrafen die künstlerische Aussage des Brunnens. Würde der Staat aber solche Motive zu seinen eigenen machen, dann wäre das Zensur und mit dem Verfassungsprinzip der Kunstfreiheit nicht zu vereinbaren.

Autonomie und Freiheit der Kunst

Welche Autorität bestimmt aber, was den Schutz der Kunstfreiheit verdient? Die Autonomie der Kunst bestätigt sich im öffentlichen Leben nicht zuletzt dadurch, dass der Staat das Kunsturteil an Kunstexperten delegiert[40]. Nun lässt sich aber die Welt der Kunst als ein Spannungsfeld betrachten[41], wo die Fachkompetenz von Experten umstritten ist und um Autorität gekämpft wird: um die Macht zu entscheiden, was gute und was schlechte Kunst, ja was Kunst schlechthin ist und sein soll. Die Machtverhältnisse, die sich dabei etablieren, bergen die Möglichkeit und die Gefahr von Monopol und Ausschliessung in sich, was eine Einschränkung der Freiheit der Kunst, das heisst des Pluralismus der Kunstformen und -auffassungen, bedeutet. Das Postulat einer radikalen inhaltlichen Autonomie der Kunst, das in ihrem historischen Autonomisierungsprozess eine befreiende Rolle gespielt hat, gehört jetzt der herrschenden Definition der zeitgenössischen – das heisst der legitim als zeitgemäss anerkannten – Kunst. Daraus entsteht folgendes Paradoxon: Ein Werk, das den Schutz der verfassungsmässigen Kunstfreiheit besonders braucht, weil es politische Themen verarbeitet und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich ist, kann gerade deswegen von den massgebenden Vertretern der Kunstwelt als unrein und illegitim betrachtet werden, was wiederum eine Relativierung dieses Schutzes nach sich zieht. Angesichts dieser Situation muss man sich fragen, ob auf diese Weise nicht eine Art effizienter Selbstzensur betrieben wird, unter der die Kunst in «a state of glorious irrelevance»[42] ihre spezifischen Ziele und nur die von ihren Exponenten als solche definierten verfolgen darf. Denn «la liberté ne s'use que lorsque on ne s'en sert pas».

Résumé Cette étude de cas traite d'une situation de crise dans laquelle se voit exprimé le conflit d'intérêts latent qui oppose le commanditaire, l'artiste et la collectivité à l'occasion de la donation d'une œuvre d'art à l'Etat par une entreprise privée. Les problèmes qu'un tel conflit sou-

lève dans les domaines du droit et de l'histoire de l'art permettent à l'historien et au juriste de confronter leurs points de vue spécifiques dans une analyse menée en commun. Cette première approche de la problématique est particulièrement consacrée aux questions de l'art dans l'espace public, du sponsoring et de la liberté artistique.

Riassunto

Lo studio ha per tema una situazione di crisi che mette in luce il conflitto d'interessi fra committente, artista e pubblico venutosi a creare in occasione della donazione di un'opera d'arte allo Stato da parte di un ente privato. I problemi di natura storico-artistica e legale che un simile conflitto solleva, danno allo studioso di storia dell'arte e al giurista l'opportunità di mettere a confronto, in un'analisi svolta in comune, la diversità di visione del fatto specifico. Questo primo approccio con la problematica tratta principalmente le questioni seguenti: l'opera d'arte collocata entro spazi pubblici, la sponsorizzazione dell'arte e la libertà d'espressione artistica.

Anmerkungen

[1] Die vorliegende Analyse stützt sich auf ein umfangreiches Pressedossier und auf die Korrespondenz zwischen den Beteiligten, die Bettina Eichin den Verfassern gefälligerweise zur Verfügung gestellt hat. Für wichtige Kritik und Anregung danken wir Andreas Brunner, Georg Germann, Albrecht Goetz von Olenhusen, Peter Koch, Verio Pini und Daniel Stoll.

[2] Vgl. Bettina Eichin *1942. Das bildhauerische Schaffen 1978–1988. Katalog zur Ausstellung des Danioth-Rings, Kunst- und Kulturverein Uri Sommer 1988. Altdorf 1988.

[3] «Agora»-Märt-Brunnen statt Veloparkplatz. (Basler Zeitung [fortan «BaZ»], 28. Januar 1986).

[4] Vgl. W., U. Wasserkunst oder Land-Art am Marktplatz? (BaZ, 7. Februar 1986); GOETZ, NICOLAS. Das Geschenk am falschen Ort. (BaZ, 27. Mai 1986); WINDHÖFEL, LUTZ. Basels Mühe mit geschenktem Brunnen. (Tages-Anzeiger, 4. September 1986).

[5] E., F. Sandoz-Publizität: Marc Sieber geht. (BaZ, 2. Dezember 1986).

[6] KNECHTLI, PETER. Sandoz-Brunnen: Zurück an den Absender? (Tages-Anzeiger und Berner Zeitung, 20. Dezember 1986).

[7] JME., Regierung weist Sandoz-Geschenk nicht zurück. (BaZ, 9. Dezember 1987).

[8] BRAUN, EVELYN. Bettina Eichin: «Ein Denkmal für eine Niederlage». (BaZ, 14. Januar 1987).

[9] SYS. Fällt der Sandoz-Brunnen unter den Tisch? (BaZ, 22. Januar 1988).

[10] SYS. Sandoz gegen Marktplatzbrunnen. (BaZ, 12. Februar 1988).

[11] HÄUSEL, URS. Sandoz-Brunnen, Armeeschau und Nordtangentenplanung. (BaZ, 20. Februar 1988).

[12] Vgl. AHRENS, JOACHIM. Sandoz nimmt Geschenk zurück. (BaZ, 25. März 1988); FORSTER, HANSPETER. Sandoz zieht ihr Brunnen-Geschenk zurück. (Nordschweiz, 25. März 1988); DS. Sandoz lässt Brunnen fallen. (Basler AZ, 25. März 1988). In derselben Mitteilung sicherte Sandoz zu, ihren (finanziellen) Verpflichtungen gegenüber der Künstlerin nachzukommen. In der Folge bezahlte die Firma jedoch lediglich zwei Drittel des vereinbarten Honorars. Die Behandlung der ungelösten und juristisch interessanten Frage, ob Sandoz nur einen Teil oder das ganze Honorar zu bezahlen hätte, würde den Rahmen dieses Artikels sprengen.

[13] AHRENS (wie Anm. 12).

[14] SOHNS, HARALD. Sandoz schenkt Basel ein Bild von Vallotton. (BaZ, 7. März 1989).

[15] Vgl. SUTER, RUEDI. Eine Malve will den Frühling bringen. (BaZ, 15. März 1989).

[16] Die präzise Definition dieses Vertrages als Auftrag, Werkvertrag oder Vertrag sui generis ist ungeklärt; sie spielt nach unserer Auffassung jedoch eine untergeordnete Rolle in bezug auf die Rücktrittsberechtigung von Sandoz und wird hier offengelassen.

[17] Schweizerisches Obligationenrecht (OR), Art. 112.

[18] OR, Art. 530 Abs. 1.

[19] Aufzeichnung der Künstlerin.

[20] Erwähnt in KNECHTLI (wie Anm. 6) und BENAOUN, DANIELLE. «Sie wollen sicher etwas über den Brunnen hören». (Doppelstab, 29. Mai 1986). Vgl. GAMBONI, DARIO. Un iconoclasme moderne. Théorie et pratiques contemporaines du vandalisme artistique. (Jahrbuch 1982–1983 Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft. Zürich-Lausanne, 1983).

[21] WINDHÖFEL (wie Anm. 4).

[22] HERTER, MARTIN. Trauer und Aufbruch. (Doppelstab, 18. Dezember 1986).
[23] GRIEDER, HANS. Schöner Zug. (Leserbrief, in BaZ, 2. Februar 1988).
[24] Vgl. Marktplatzbrunnen. (Doppelstab, 28. Januar 1988).
[25] Vgl. BRAUN (wie Anm. 8); Ein Tag im Leben von Bettina Eichin. (Tages-Anzeiger Magazin, 30. Oktober 1987); Bettina Eichin (wie Anm. 2), S. 40.
[26] Vgl. SYS. (wie Anm. 10) und beispielsweise KNECHTLI, PETER. Sandoz-Brunnen wird zum Störfall. (Tages-Anzeiger, 25. Januar 1988).
[27] Siehe Anm. 12.
[28] Vgl. HEIZMANN, MARKUS. The Gift. (Gasette [Aktion Selbstschutz], Juni–Juli 1988, S. 14–15).
[29] Vgl. HAUSER, THEO. Gehört auf den Marktplatz. (Leserbrief, in BaZ, 6. Januar 1987); P. P. Ein Brunnen als Politikum. (BaZ, 15. Februar 1988); HÄUSEL (wie Anm. 11); SCHÄRER-LAUPPER, PAUL. Vergangenheit in positiver Art bewältigen. (Leserbrief, in BaZ, 24. Februar 1988); GUTZWILLER, TRUDI. Wir wollen diesen Brunnen. (BaZ, 1. März 1988); STRUB, HEIRI. Sandoz, Marktplatzbrunnen und die Polis. (Vorwärts, 17. März 1988); KÖHLER, UTE. Bildhauerin bringt Basel um neuen Brunnen. (Stuttgarter Zeitung, 23. April 1988); HÖSL, CORNELIA. Ein Brunnen soll in Basel zum Umwelt-Mahnmal werden. (Badische Zeitung, 3. Mai 1988); SATTLER, KARL-OTTO. Freiburg will Sandoz-Brunnen mitfinanzieren. (Frankfurter Rundschau, 11. Mai 1988).
[30] Vgl. LPL. Brunnen für Blotzheim? (BaZ, 31. Dezember 1986); FO. Schenkt sich Basel nun seinen Brunnen selbst? (Nordschweiz, 31. März 1988).
[31] Zit. in KLOTZ, MARTIN. Künstlerischer Aufbruch. (Sonntagszeitung, 21. Dezember 1986).
[32] Offener Brief vom 18. Dezember 1986, Aufzeichnung der Künstlerin.
[33] Vgl. u. a. das erste diesem Thema gewidmete Heft von Unsere Kunstdenkmäler (1988 · 3).
[34] HÄFELIN, ULRICH und HALLER, WALTER. Schweizerisches Bundesstaatsrecht. Zürich, 1984, S. 379.
[35] MÜLLER, JÖRG PAUL. Die Grundrechte der Verfassung und der Persönlichkeitsschutz des Privatrechts. (Abhandlungen zum schweizerischen Recht, 1964, S. 161).
[36] MÜLLER (wie Anm. 35), zit. in BAEGGLI, SUSANNE. Die Kunstfreiheitsgarantie in der Schweiz. (Diss. Bern, 1974).
[37] Zit. in EBEL, MARTIN. Die Kulturgesellschaft kommt unaufhaltsam ... (Badische Zeitung, 23. Januar 1989).
[38] Schweizerisches Zivilgesetzbuch [ZGB], Art. 28.
[39] Regierungsratsbeschluss vom 29. April 1986 betreffend die Annahme des Brunnengeschenkes.
[40] Vgl. COLLINS, PETER. Architectural Judgment. London 1971.
[41] Vgl. BOURDIEU, PIERRE. Künstlerische Konzeption und intellektuelles Kräftefeld. in: Zur Soziologie der symbolischen Formen (Frankfurt, 1974), S. 75–124.
[42] WIND, EDGAR. Art and Anarchy. London 1963, S. 15.

Abbildungsnachweis

1, 2, 4: Kurt Wyss, Basel. – 3: Jacques Herzog und Pierre de Meuron, Basel. – 5: Martin Klotz, Basel.

Adresse des Autors

Dr. Dario Gamboni, Kunsthistoriker, Moserstrasse 23, 3014 Bern
Sebastian Laubscher, lic. iur., Anwalt, Sierenzerstrasse 34, 4055 Basel