

# Musikerin und Mäzenin Antoinette Vischer



Text: Dr. Bodo Vischer  
Gestaltung, Satz: Oliver Vischer  
Fotos: Paul Sacher Stiftung, Basel, Sammlung Antoinette Vischer

Basel im März 2023

# Musikerin und Mäzenin Antoinette Vischer

Marguerite Bertha Antoinette Vischer  
13.2.1909 bis 28.12.1973  
Stamm D

von Dr. Bodo Vischer

Antoinette Vischer war auffallend klein und rundlich – nun ja, ein Pummelchen. Sie litt unter ihrem Aussehen: unter ihrer gedrungenen Statur, ihrem schütterten Haar und unter ihren allzu kurzen Fingern.<sup>1</sup> Diese Defizite wusste sie jedoch «mit grosser menschlicher Grandezza» wettzumachen, wie einer ihrer langjährigen Weggefährten, der Komponist Rolf Liebermann, hervorhob.<sup>2</sup>

Zu ihrer Grandezza gehörte, dass sie die Gabe besass, mit natürlicher Selbstverständlichkeit in den Mittelpunkt jeder Gesellschaft zu rücken. Personen, die ihr nahestanden, erklärten dies mit «ihrer Unmittelbarkeit und Bereitschaft sich mit Menschen auf das Abenteuer einer wirklichen Beziehung einzulassen». Oder mit ihrer «ungeheuren Vitalität» und Inspirationskraft, mit der sie «schöpferische Menschen zu neuen Werken» anzuregen vermochte.<sup>3</sup>

## Förderin moderner Musik und Kunst

Antoinette selbst verstand sich als Interpretin und Mäzenin moderner Musik. Entsprechend ihrer musikalischen Begabung, inspirierte sie vorwiegend zeitgenössische Komponisten zu neuen Werken. Sie tat dies, indem sie einen Auftrag für ein Cembalostück vergab, das sie später auf Schallplatte einspielte. Die einzige Vorgabe lautete: «ein kurzes Werk für das Cembalo». Und wegen ihrer kurzen Finger sollten die Akkorde nicht allzu weit gespreizt sein. Ansonsten liess sie den Komponisten alle Freiheiten, um ihre eigenen Ideen zu entwickeln.

Gleichzeitig unterstützte Antoinette auch bildende Künstler, Architekten und Schriftsteller. Sie umgab sich gerne mit Werken der Op-Art. Mit sicherem künstlerischem Instinkt schmückte sie die Wände ihrer modern eingerichteten Stadtwohnung an der Malzgasse 30 mit Gemälden von Victor Vasarely, Verena Loewensberg und Max Bill. Und mit unumstrittenem Gespür für Qualität verteilte sie in den Räumen Objekte von Jean Tinguely, Daniel Spoerri und Jean Arp, um nur einige zu nennen. Als Antoinette 1969 zur Uraufführung von John Cage HPSCHD in den U.S.A. weilte, gelang es ihr sogar, von Jasper Johns zwei Serigrafien zu ergattern und sich mit Andy Warhol vor der Kamera ablichten zu lassen.



Das markante «Hasenhaus» in Hégenheim.

## Ein wagemutiger Auftrag: Das Hasenhaus in Hégenheim

Schliesslich bewies Antoinette architektonischen Wagemut, als sie Anfangs der 1960er Jahre im elsässischen Hégenheim ein respektables Grundstück erwarb, mit der Absicht, dort an einem Rebhang mit Blick auf Basel etwas «Verrücktes» bauen zu lassen.<sup>4</sup> Dabei gewährte sie den Architekten ihres Vertrauens, Rolf Gutmann und Felix Schwarz, freie Hand beim Bau ihres Wochenendhauses, dem «Hasenhaus». Antoinette Vischer habe als Bauherrin «nie gekrittelt, sondern im Gegenteil einen weiten Spielraum geradezu provoziert», lobte Rolf Gutmann.<sup>5</sup>

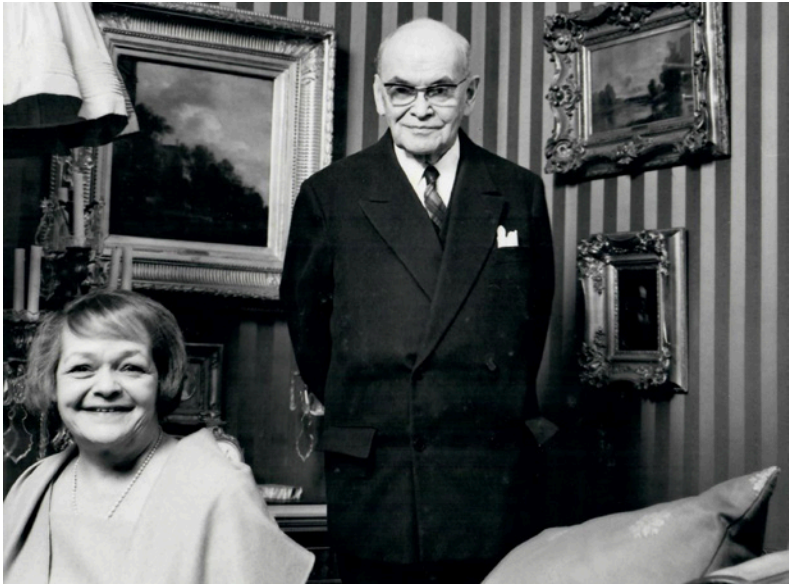
Das Ergebnis war ein ausgefallenes doch zeitloses Gebäude mit einem schnittig-kühn geschwungenen Dach, schwebend und anmutig. Das Erdgeschoss bestand aus einem einzigen Raum mit Arbeitsplatz, Wohncke, Cheminée, Küchenbar, Bad, Garderobe. Der Schlafplatz befand sich auf der Galerie. Die Wohncke liess Antoinette mit einem Mirò Wandbehang, einer Charles-Eames Loungechair und einem griechischen Hirtenteppich ausstatten. Wie klein und kompakt auch immer es war, strahlte das Ganze bei aller Modernität auch eine Extravaganza aus, welche gewiss den Charakter der Bauherrin widerspiegeln sollte.

## Förderin des Schriftstellers Dürrenmatt

Antoinette Vischer war nicht nur wagemutig und offen für architektonische Experimente, sondern besass darüber hinaus ein untrügliches Gespür, unbekannte Talente zu entdecken, bevor andere etwas zu ahnen begannen. Für Friedrich Dürrenmatt beispielsweise organisierte Antoinette Vischer bereits Mitte der 1940er Jahre Lesungen, als dieser weitgehend ein Namensloser war. Der angehende Schriftsteller war im Oktober 1946 nach Basel gezogen. Seine Frau, Lotti Geissler, war Schauspielerin und hoffte ein Engagement am Basler Theater zu finden. Das Künstlerpaar besass kaum ein Einkommen und lebte deshalb kurz hintereinander in zwei Abrisshäusern in der St. Alban-Vorstadt, nur wenige Schritte von Antoinettes damaliger Adresse an der Malzgasse 21 entfernt.

Indessen vermochten die Dürrenmatts nicht am Theater Fuss zu fassen. Ein festes Engagement war nicht in Sicht und die provisorische Wohnstätte wurde gekündet. Wohl in einer Mischung aus Enttäuschung und Verlegenheit verliessen die Dürrenmatts Basel und fanden nach einigen Zwischenstationen 1949 in der Festi Ligerz, einem ehemaligen Weinbauernhof, eine feste Bleibe. Das Problem war bloss, dass Dürrenmatt die Miete für rund zwei Jahre vorbezahlen musste, was hiess, dass auf einen Schlag 3'450 Franken aufgebracht werden mussten, wo doch der Schriftsteller sozusagen pleite war. Geld war keines vorhanden, aber Antoinette Vischer hingegen sehr wohl. Am 4. Mai 1950 sprang sie mit einem Darlehen ein.<sup>6</sup>

Gewiss ahnte sie, dass der notorisch blanke Schriftsteller in naher Zukunft nicht in der Lage sein würde, die vertraglich vereinbarten Raten zurückzuzahlen. Grosszügig sah sie jahrelang über sein Versäumnis hinweg. Immer wieder hat sie ihn zu Reisen nach Paris oder Nizza eingeladen. Als sie viele Jahre später wagte, den inzwischen weltberühmten Schriftsteller auf die Schuld anzusprechen, soll dieser einen dicken Hals bekommen haben. Er hat die kleingewachsene Mäzenin, nachdem sie längst verstorben war, als späte Rache in seinem Kriminalroman Justiz (1985) grotesk verzerrt in der Gestalt der zwar steinreichen, doch zwerghaft verküppelten Monika Steiermann karikiert.<sup>7</sup>



Antoinette und ihr Vater im Wohnzimmer der Villa an der Lautengartenstrasse 7 in Basel, mutmasslich um 1970 aufgenommen.

## Die Familie: wohlhabend aber konservativ und traditionsbewusst

Antoinette Vischer fand ihre Rolle als Mäzenin, Interpretin und Anregerin erst nach einem längeren und auch schmerzlichen Findungsprozess. Sich in progressiven künstlerischen Kreisen zu bewegen und «verrückte Dinge» zu tun, sei es auf dem Gebiet der Musik oder der Architektur, war nicht das, was der Vater für seine Tochter vorgesehen hatte.

Der Vater, Johann Jakob Egon Vischer (1883–1973), obgleich an der Schwelle einer neuen Epoche zur Welt gekommen, blieb Zeit seines langen Lebens ein Mann des 19. Jahrhunderts, der das ererbte Traditionsgut pflegte. Als Architekt und Teilhaber des Baugeschäfts Stehelin & Vischer war er unternehmerisch tätig. Egon Vischer hatte am 19. März 1908 Margaretha Bertha Emilie Kern geheiratet. Rund ein Jahr später

kam am 13. Februar ihr einziges Kind zur Welt. Am 25. April 1909 wurde die kleine Antoinette auf den Namen Marguerite Bertha Antoinette Vischer getauft.<sup>8</sup> Zu jener Zeit wohnte die junge Familie an der Gartenstrasse 10. Um 1911/12 zog sie an die Lautengartenstrasse 7, wo Egon 1908 eine stattliche Villa nach seinen Plänen in konsequent neoklassizistischem Stil hatte erbauen lassen.<sup>9</sup>

Die Hauptfront war streng symmetrisch gegliedert. Das hohe Dach und der säulengetragene Balkonvorbau des Haupteingangs verliehen der Villa einen repräsentativen Auftritt. Der herrschaftliche Gestus setzte sich im Innern über zwei hintereinanderliegende Hallen fort. Diese bildeten eine durchgehende Achse, die dem Eintretenden einen Blick durch die ganze Tiefe des Hauses bis in den Garten gewährte. Der hintere Teil, der Wintergarten, lag einige Stufen tiefer. Der Boden war mit Marmor ausgelegt, die Wände mit Wandspiegeln ausgestattet.<sup>10</sup> Zwischen den Hallen befand sich ein «plätschernder, blumengeschmückter Bassinbrunnen». Dieser Ort sollte am 20. Geburtstag von Antoinette Vischer eine besondere Rolle spielen.

## Der frühe Tod der geliebten Mutter

Das Einzelkind hing an der Mutter. Für die kleine Antoinette schien die Mama «die eleganteste und schönste Frau zu sein.»<sup>11</sup> Dagegen langweilte sie die Schule. Sie besuchte lieber die Klavierstunde. Pausenspiele mit anderen Kindern fand sie auch nicht besonders lustig. Hingegen war sie glücklich, wenn sie mit Mama in die Stadt gehen konnte.<sup>12</sup>

Im Winter genoss Antoinette das Schlittschuhlaufen in St. Moritz. Im Sommer spielte sie Tennis und öfters «Croquet im Garten» des Andlauerhofs in Arlesheim «bei Mamama». Mamama war die Grossmutter Kern, Margaretha Franziska Mathilde Kern-Alioth (1863–1948), zu der die junge Antoinette eine besonders enge Beziehung entwickelte. Es schien eine unbeschwerte Kindheit, da erkrankte die Mutter im Laufe des Jahres 1919 an Krebs. Sie fuhr mit ihrer damals knapp zehnjährigen Tochter, mit Mamama Kern und der Gouvernante Selly zur Kur nach



Davos. Antoinette hatte dort Privatunterricht, bis ihre Mutter im Juni 1921 verstarb. Der Verlust traf die kleine Antoinette schwer. «Was fühlte ich eigentlich? Ich hatte nur Angst vor diesem Endgültigen u. Angst allein zu sein.» hielt sie in ihren Jugenderinnerungen fest.

Die Angst vor dem Alleinsein wird Antoinette Vischer ihr Leben lang begleiten. Wenn sie in späteren Lebensjahren «immer mit einem Hofstaat um sich» von einer Künstlerkneipe zur anderen zog – von der Hasenburg, zur Bodega oder zur Kunsthalle –, so nicht, «um nicht ungeschützt im Volk herumzutragen»<sup>13</sup>, sondern um sich selbst vor dieser tiefstehenden Angst zu schützen, welche der frühe Tod der Mutter in ihrer Kinderseele ausgelöst hatte.

## Lieber am Klavier als auf der Schulbank

Zurück in Basel sollte Antoinette wieder einen geregelten Unterricht folgen. Doch «nach einiger Zeit kam auch wieder das Schulproblem.» Ein zweijährige Aufenthalt 1924/25 im «Hochalpinen Töchterinstitut» in Ftan lösten es nicht. Denn auch dort gefiel der Klavierspielerin ausschliesslich das, was mit Musik zu tun hatte. An den jährlichen Schulfeiern spielte sie mit Annemarie Schwarzenbach das 1. Klavierkonzert von Bach. Ein andermal verkleidete sie sich als Italienerin und sang italienische Liedchen «mit so grossem Erfolg, dass mich nachher alle nur noch «Tschinggeli» nannten. Dieser nicht nur liebevolle Übername begleite sie fortan.

Zurück in Basel wiederholte sich das Muster. Antoinette brannte für die Musik, nicht aber für den eigentlichen Schulstoff. Anstatt an der Frauenarbeitsschule in den Kochtöpfen zu rühren, verzog sie sich in die Speisekammer, um dort auf einem winzigen Plattenspieler Musik zu hören. Das Zeichnen und Aquarellieren an der Gewerbeschule bereitete ihr zwar viel Spass, aber ganz bei der Sache war sie auch dort nicht. An der Wiedemann'schen Handelsschule fand sie zwar das Maschinenschreiben herrlich, «weil die Finger wie beim Klavierspielen zu gebrauchen waren.» Aber Buchhaltung? Da ging sie höchstens zwei oder dreimal hin – und erneut wurde sie an die Luft gesetzt.

## Ihr erstes Konzert mit 20 Jahren

Schliesslich hatte der Vater ein Einsehen und erlaubte Antoinette, sich am Konservatorium bei Frau Schrameck einzuschreiben. «Endlich – war ich da, wo es schön war.» bemerkte sie dazu. Eines Tages überraschte sie ihre Lehrerin: «Antoinettli! Wenn Du 20 bist, wirst Du ein Konzert geben.» Sie konnte es kaum glauben. Doch am 1. Februar 1929 war es so weit, und sie spielte in den eleganten Räumlichkeiten an der Lautengartenstrasse das d-Moll Konzert von Mozart mit Paul Sacher und seinen Musikern. Natürlich war sie nervös. Zur Ablenkung schaute sie ins Wasserbassin des Wintergartens, wo zu ihrem Erstaunen die Goldfische wie Bleisoldaten in Reihen aufgestellt waren. Im allerletzten Augenblick nahm sie das Einsatzzeichen von Paul Sacher wahr. «Beinahe hätte ich, der aufgerichteten Goldfische wegen, das Konzert verpatzt.» Nach der Aufführung wurde die junge Pianistin mit Komplimenten überhäuft.

Vom Erfolg beflügelt, begann Antoinette Vischer die Möglichkeiten einer solistischen Karriere auszuloten. Am 29. August 1929 brachte sie im böhmischen Karlsbad das d-Moll Konzert nochmals zur Aufführung. Im folgenden Jahr spielte sie an derselben Stätte Joseph Haydns Klavierkonzert in D-Dur. Jedes Mal lobte das Feuilleton ihr Spiel. Im Frühjahr 1931 befand sich Antoinette in Wien, wo sie im Beethoven-Kammersaal der Hofburg an der Marschallstiege die c-Moll Phantasie sowie Präludium und Fuge von Johann Sebastian Bach spielte – diesmal allerdings auf dem Cembalo. Wie kam es zu diesem überraschenden Wechsel der Instrumente? Das Handicap ihrer allzu kurzen Finger war ihr offenbar hinderlich geworden. Deshalb habe sie auf Anraten von Paul Sacher, berichtete sie später, den Flügel für das Cembalo eingetauscht, bei welchem die Tasten weniger breit sind und somit greifbarer.

Der Wechsel der Instrumente bedeutete eine Zäsur. Fortan verlegte Antoinette das Konzertieren von der grossen Bühne in den Privatbereich. Nunmehr kam bloss ein kleiner ausgewählter Kreis in den Genuss von gediegenen Hauskonzerten. Es erklang «Alte Musik» des Barocks und Frühbarocks und bisweilen sogar der Renaissance. Im Hintergrund wirkte Paul Sacher und seine Schola Cantorum Basiliensis.



Antoinette mit dem Ehepaar Dürrenmatt 1957 in Südfrankreich, zu ihrer Rechten Markus Kutter.

## Rudolf Sulger, später Markus Kutter treten in ihr Leben

In jener Zeit lernte Antoinette auch ihren künftigen Ehemann, den dreizehn Jahre älteren Rudolf Sulger, kennen. Die Hochzeitsfeier fand am 3. Mai 1934 in Arlesheim im Andlauerhof statt, welcher der Familie ihrer Mutter gehörte. Das frisch vermählte Paar wohnte zunächst einige Jahre beim Vater Egon Vischer Kern an der Lautengartenstrasse 7. Im Jahr 1942 zogen sie an die Malzgasse 21 in die Wohnung von Sulgers Mutter, Adèle Sulger-Burckhardt, die 1939 verstorben war.<sup>14</sup> Sulger war passionierter Sportler und den weltlichen Dingen zugewandt, gemeinsame Interessen gab es wenig. Das Paar entfremdete sich. Am 9. Januar 1953 kam es zur Scheidung, nachdem Sulger schon seit 1943 ein Doppelleben geführt hatte.

Die Trennung belastete Antoinette, die seit dem frühen Tod der Mutter Angst vor dem Alleinsein hatte, sehr. Trost fand sie bei Dürren-

matt und seiner Frau. Über den Schriftsteller erschloss sie sich wohl auch jenen neuen Bekanntenkreis, der sie ermutigte, zeitgenössische Musik zu spielen – ein Kreis von Intellektuellen, die sich der Avantgarde verschrieben hatten. Dazu gehörte nicht zuletzt ihr künftiger Lebenspartner, der sechzehn Jahre jüngere Markus Kutter.

## Sie wird Förderin moderner Musik und Kunst

Nun bewegte sie sich in einem grundlegend anderen geistigen Umfeld und brach die Brücken zur alten Welt ab. Sie kündete ihre Wohnung im Lilienhof 3, die noch ganz im Stil des Vaters eingerichtet war, und wagte den Schritt, in ein modernes Appartement an der Malzgasse 30 zu ziehen. Markus Kutter, den sie Coucou nannte, wohnte nebenan. Sie begann, Werke von zeitgenössischen Künstlern zu sammeln und moderne Kompositionen in Auftrag zu geben. Sie lebte zwischen Plexiglasbildern mit beweglichen Pingpongkugeln von Paul Talmann und Skulpturen von Hans Arp und korrespondierte mit zeitgenössischen Komponisten.

Die Korrespondenz schwoll an und im Gleichschritt Antoinette Vischers Sammlung mit Werken von zeitgenössischen Komponisten. Im Laufe der Zeit bestellte sie 40 Kompositionen für das Cembalo. Was wird davon Bestand haben, was vergessen gehen? Antoinette Vischer selbst hob zwei Namen hervor: «Meines Erachtens ist sicherlich [Györgi] Ligeti in Europa der Wichtigste. In U.S.A. John Cage bisher.» schrieb sie am 27.2. 1970 an Isolde Ahlgrimm, Professorin an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien.<sup>15</sup> Inzwischen sind über 50 Jahre vergangen, und es bestätigt sich, was bereits ihre Zeitgenossen ahnten: Antoinette Vischer besass einen untrüglichen Instinkt für Qualität. Während seither einige der von ihr geförderten Komponisten in Vergessenheit geraten sind, sind die Namen von Ligeti und Cage noch heute auch Leuten geläufig, die sich wenig mit Musik auseinandersetzen.

## Györgi Ligeti

Ligetis fünfminütiges Stück *Continuum* zählt heute zu den wichtigsten und anspruchsvollsten Cembalowerken des 20. Jahrhunderts. Ligeti schwebte eine toccataartige Komposition vor, die in einem aberwitzigen Tempo gespielt werden sollte. Durch die rasende Geschwindigkeit, so führte Ligeti weiter aus, solle der Eindruck einer fast vollkommenen Kontinuität erzeugt werden, «sodass eher ein schönes Summen entsteht, das sich einmal zu einer zarten geräuschhaften Harmonie aufhellt.»<sup>16</sup> Um diesen Effekt zu erzielen, war von Antoinette Hochgeschwindigkeitsmusik gefragt. Zwischendurch schickte Antoinette zur Beurteilung eine Tonbandaufnahme ihrer Proben. Es ginge in die richtige Richtung, antwortete Ligeti, nur das Tempo müsse wesentlich schneller sein, damit alles Maschinelle verschwinde. Also beschleunigte Antoinette mehrmals ihr Spiel, bis es den Vorstellungen Ligetis entsprach.



Antoinette mit John Cage 1969 in Illinois (USA).

## John Cage

Über einen längeren Zeitraum zog sich der Briefwechsel mit John Cage hin, bis der Funke sprang. Antoinettes ersten Vorstoss wies Cage am 13. April 1962 höflich, aber bestimmt zurück. Im Grunde konnte Cage das Cembalo nicht ausstehen, das in seinen Ohren wie eine Nähmaschine klang. Als er jedoch wenige Jahre später von Lejaren Hiller einen Anruf erhielt, sie könnten vielleicht etwas gemeinsam mit dem Computer machen, war urplötzlich Cages Interesse am Cembalo geweckt. Am 14. Oktober 1966 meldete er sich bei Antoinette: «Ich plane irgendwann zwischen Januar und Mai 1967 Ihre Cembalostücke zu schreiben.»<sup>17</sup> Cage war von der Möglichkeit fasziniert, dass sich mit dem Computer die Tonintervalle beliebig definieren und in Mikrostrukturen dividieren lassen: von fünf Tonschritten pro Oktave bis zu 56 Tonschritten pro Oktave. Umgekehrt war es möglich, kleinste Elemente zu multiplizieren, beide Operationen zu überlagern – und so weiter.

Antoinette im  
bunten Kleid  
von Fred  
Spillmann an  
der Aufführung  
HPSCHD,  
1969.



## Antoinette Vischer in Hochform: Die Uraufführung von HPSCHD in Illinois 1969

John Cage verlieh diesem Projekt fast schon monströse Züge. Datum der Uraufführung: Freitag, 16. Mai 1969. Dauer: von 19.30 Uhr bis Mitternacht. Ort: die futuristische Assembly Hall in Urbana, Illinois, die wie ein gelandetes UFO aussieht. Das Aufgebot: 7 verstärkte Cembali, 52 Tonbänder, 59 Lautsprecher, 8 Filmprojektoren, 64 Diaprojektoren, die mit 40 Filmen und 6400 Dias gefüttert wurden, die er von der NASA ausgeliehen hatte. «Unerhörte Mond-Erde Sachen, ab und zu sucht John eines aus, ab und zu ich», berichtete Antoinette am 13. Mai, dem Tag ihrer Ankunft in Urbana, wo sie von Cage abgeholt wurde. Diesmal war

sie nicht nur als Mäzenin, sondern auch als eine der sieben Cembalisten zur Uraufführung von Cages Komposition HPSCHD angereist.

Am 16. Mai 1969 war es soweit, und der gigantische technische Apparat wurde angeworfen. Stühle gab es nicht. Das Publikum schwatze, rauchte, trank, wandelte umher. Und irgendwo in diesem riesigen Tohuwabohu sass die kleingewachsene Antoinette auf einem Podium an ihrem Cembalo. Jeder der sieben Cembalisten, die im Raum verteilt und mit Kopfhörern miteinander verbunden waren, sollten mindestens zwei Soli von etwa 20 Minuten spielen. Und die Soli während des Abends vier- oder mehrmals wiederholen. Antoinette spielte die Soli Nr. II und VII.<sup>18</sup> Es gab also für die einzelnen Cembalisten längere Unterbrüche.

Antoinette scheint während einer der Pausen eine Performance aufgeführt zu haben. In einem bunten, poppigen Kleid, das Fred Spielmann extra für diese Uraufführung entworfen hatte, jonglierte sie mit einer weissen Scheibe – wahrscheinlich eine Anspielung auf den Mond, dessen Eroberung durch die NASA unmittelbar bevorstand. Zwei Mal spielten alle sieben Cembalisten zusammen. Zuerst um 20.30 Uhr. «Toller Lärm». Dann von 23 Uhr bis Mitternacht. «Eine Hölle. Hätte noch lange gespielt. Stets ohne Fehler, war im Schuss.»<sup>19</sup> Am Ende brüllten die Leute, und Antoinette war euphorisiert.<sup>20</sup> «Gross-Erfolg. Erfolg für John und für mich persönlich. I had the most people around me. Wegen Kleid! Grosser success», jubelte Antoinette um vier Uhr morgens nach dem Konzert mit einem Glas Whisky in der Hand.

Drei Tage später, am 19. Mai, flog Antoinette nach New York. Kaum angekommen, stürzte sie sich im Fahrwasser von John Cage sogleich in die Kunstwelt, besuchte Museen und Privatsammlungen, traf sich mit Andy Warhol, wurde von Jasper Johns zu einem Lunch empfangen und sauste von einer Party zur anderen, wo sie für das Progressive Museum in Basel warb.





In selbstbewusster Pose.

## Ihr jüngstes Kind: Das Progressive Museum

Das Progressive Museum war gewissermassen ihr jüngstes Kind und deutete eine neue Richtung ihres Engagements für die Kunst an. Antoinette Vischer zählte gemeinsam mit Carlo Laszlo und Markus Kutter zu den Initianten. 24 Stiftungsräte trugen es. Gemäss Stiftungsstatut wollten sie «dem Publikum die Möglichkeit geben, sich mit den Tendenzen der modernen Kunst auseinanderzusetzen.» Indessen war das Stiftungs-Kapital von 120'000 Franken zu knapp bemessen. Aus diesem Grund war das Progressive Museum auf neue Mitglieder angewiesen. Und genau deshalb wirbelte Antoinette in New York zwischen Künstlern und Kunstmäzenen herum. Als Mitglied der Programmkommission war sie für die Planung von Veranstaltungen, für Aktionen und für die Werbung zuständig.<sup>21</sup> So war es auch ihrer Initiative zu verdanken, dass, wie die gesamte New Yorker Kunstszene bereits wusste, die Sängerin Cathy Berberian an der Eröffnung des Progressiven Museums am 28. April 1969 am Leonhardsgraben 52 aufgetreten ist.<sup>22</sup>

Kaum zurück aus Amerika in Basel gelandet, machte sich Antoinette Vischer bereits Gedanken zu Gästen und Themen. Sie holte Cage

und Ligeti nach Basel, moderierte einen Earle Brown-Abend.<sup>23</sup> Am 13. Oktober 1971 fand eine Diskussionsrunde mit sieben führenden Basler Kunsthändlern statt.<sup>24</sup> Im Dezember 1971 erläuterten Jean-Christophe Ammann und Harald Szeemann ihre Sichtweise zur fünften documenta; und so weiter.<sup>25</sup>

Antoinette Vischer fädelt also zahlreiche abendliche Anlässe ein und hielt den Betrieb des Museums auch am Laufen, wenn es finanziell klemmte. Dies bezeugt ein Brief des Sekretärs Rodolpho Stocker vom 2. März 1973: «Liebe Antoinette, vorerst möchte ich Dir im Namen des Progressiven Museums für den Federspiel-Abend danken, der ohne Dich nicht zustanden gekommen wäre. [...] Allerherzlichsten Dank im Namen des Progressiven Museums, wie auch in meinem eigenen Namen, für Deine grosszügige Spende. [...] Wenn alle Stiftungsratsmitglieder wären wie Du, wir hätten keine Sorgen mit dem Museum, und ich meine das nicht nur in Bezug auf die Finanzen. Con tanti saluti und mit dem allerherzlichsten Dank für alles, was Du getan hast für das Museum und hoffentlich noch tun wirst. Rodolpho».<sup>26</sup>

## Dunkle Schatten: Ihr Leben endet 1973 abrupt und tragisch

Tun wollte sie noch Vieles, nicht nur für das Progressive Museum. Doch auf einmal lag ein dunkler Schatten auf ihrem Leben. Ihr langjähriger Lebenspartner, Coucou, hatte sich von ihr getrennt. Nun war sie wieder alleine. Die alte Angst vor dem Alleinsein kam wieder hoch. Es gelang ihr indes, sich wieder aufzurappeln. Dazu trug wohl bei, dass sie in dem Schriftsteller und Filmemacher Heinrich Henkel einen, nun nicht Freund, doch neuen Weggefährten gefunden hatte.

In jener Zeit lebte sie wieder an der Lautengartenstrasse 7 bei ihrem betagten und schwerkranken Vater, der allerdings bald darauf, im Oktober 1973, verstarb. Wieder war sie geknickt, doch nicht gebrochen. Bereits an den Weihnachtstagen begann sie neue, ehrgeizige Pläne zu schmieden. Das Erbe, das sie antrat, erlaubte ihr in grösseren Dimensi-

onen zu denken. Ihr Hausarchitekt, Rolf Gutmann, erhielt den Auftrag, die Villa an der Lautengartenstrasse umzubauen. Ihr schwebte eine Mischung aus Kultursalon und Künstleratelier vor. Mit erneutem Schwung genoss sie die Vorfreude auf ihren künftigen Kultursalon.<sup>27</sup> Doch dann ereilte sie in den frühen Morgenstunden des 28. Dezember 1973 ein Herzinfarkt, an dessen Folgen sie noch am gleichen Tag versterben sollte. Jetzt, da sie wirklich über substanzielle finanzielle Mittel verfügte, war ihr der grosse Wurf als Mäzenin der Künste nicht mehr vergönnt. Dieses Schicksal, an der Schwelle zu grossen, für das Basler Kulturwesen bedeutenden Taten, plötzlich aus dem Dasein herausgerissen zu werden, verleiht ihrem Leben, das viele Höhen und Tiefen kannte, gewissermassen tragische Züge.

Vor ihrem Tod hatte sie gegenüber ihrem Anwalt angedeutet, ihr Vermögen letztwillig in eine Stiftung einbringen zu wollen. Zum geplanten entscheidenden Treffen anfangs 1974 kam es nicht mehr. Markus Kutter trat das Erbe an, wie es das ursprüngliche Testament vorgesehen hatte.

## Gedenkausstellung für Antoinette Vischer

Die Stiftungsräte wussten, was das Progressive Museum Antoinette Vischer zu verdanken hatte, und richteten ihr im Mai 1974 eine Gedenkausstellung aus. Unter dem Ausstellungstitel Sammlung Antoinette Vischer. Dokumente zeitgenössischer Musik zollte man ihrer Lebensleistung Tribut. Neben Musikalien waren auch Gemälde aus ihrer Privatsammlung zu sehen. Nach der Ausstellung durfte Rodolpho Stocker 25 Werke auswählen, die dem Progressiven Museum, wahrscheinlich von Markus Kutter, Antoinettes Universalerben, als Leihgaben zur Verfügung gestellt wurden.<sup>28</sup>



Das Cembalo war ihre Leidenschaft – Antoinette in späteren Jahren.

## Das Ende des Progressiven Museums

Die Präsentation der Sammlung Antoinette Vischer rief in der Presse ein grosses Echo hervor, so dass die Ausstellung verlängert wurde. Danach war allerdings Schluss, auch mit dem Progressiven Museum: Das finanzielle Defizit wog zu schwer, um den Betrieb aufrecht zu halten. Am 25. November 1974 wurde beschlossen, die nach aussen sichtbare Tätigkeit der Stiftung auf Ende Jahr einzustellen und die Sammlung dem Kunstmuseum Basel zu übergeben.<sup>29</sup> Darunter befanden sich auch die 25 Werke der Sammlung Antoinette Vischer, die Rodolpho Stocker im Sommer ausgewählt hatte.<sup>30</sup> Am 31. Dezember wurde Bilanz gezogen. Das Experiment des Progressiven Museums schloss mit einem Verlust von 7'018 Franken, trotz einer grosszügigen Spende aus dem Nachlass von Antoinette Vischer von 10'000 Franken.<sup>31</sup>

Das Progressive Museum fand als Depositum im Kunstmuseum einen provisorischen Unterschlupf und wurde der Öffentlichkeit am 25. Januar präsentiert unter dem Titel: «Die Sammlung des Progressiven Museums Basel (1968–1974). Eine Auswahl aus den Beständen. 25. Januar – 23. Februar 1975». Im Jahresbericht der Öffentlichen Kunstsammlung heisst es dazu: «Einbezogen waren auch die Werke aus der früheren Sammlung Antoinette Vischer, die im Progressiven Museum deponiert waren und nun zum Teil als Schenkung an das Kunstmuseum Basel gelangten».<sup>32</sup>

Heute sind die Spuren der ehemaligen Sammlung von Antoinette Vischer sozusagen getilgt. Wer heute im Online Katalog des Basler Kunstmuseums nach den Werken ihrer ehemaligen Sammlung sucht, beispielsweise nach Jean Tinguelys V.SP.P.H.J.ST von 1958, trifft bloss noch auf den Vermerk «Geschenk von Dr. Markus Kutter». Das mag juristisch legitim sein, doch wäre der Verweis auf die wahre Herkunft nicht nur korrekt, sondern auch angemessen gewesen, um sich an die Leistung dieser kleinen, doch um so grosszügigeren Mäzenin und Musikerin zu erinnern.

## Endnoten

- 1 Antoinette Vischer beschrieb sich selbst so: «Klein, hässlich, dick, mit schütterem Haar.» Siehe Ule Troxler, Antoinette Vischer und die Neue Musik, in: National Zeitung, 14.5.1974.
- 2 Ule Troxler, Antoinette Vischer, Dokumente zu einem Leben für das Cembalo, Birkhäuser Verlag, Basel 1976, S. 42. (Im Folgenden zitiert: Ule Troxler, 1976.)
- 3 Rosemarie Bertschinger, Antoinette Vischer, Annabelle, August 1964, S. 52.
- 4 Diese geht aus einem Antwortschreiben von Hans Ulrich Engelmann vom 8.10.1959 hervor. Vgl. Sacher Stiftung, Mikrofilm, 261568. «Du schreibst vom Bilderkauf, Innenarchitektur und vor allem Landerwerb im Elsass. 21 Aren um den Neunhasenweg scheint mir sehr respektabel, und dass Du dort 'verrückt' bauen willst macht die Sache noch interessanter.»
- 5 Ulrike Jehle-Schulte-Strathaus, Das «Hasenhaus» in Hegenheim (Bauten des 20. Jahrhunderts), in: Basler Zeitung, Nr. 159, 13. Juli 1977, S. 21.
- 6 Der Darlehensvertrag: Sacher Stiftung, Mikrofilm 261436.
- 7 Zu dieser Missstimmung etwa 15 Jahre später: Peter Rüedi, Dürrenmatt, oder, die Ahnung vom Ganzen: Biographie, Diogenes Verlag, Zürich, 2011, S. 317. Ferner: Lutz Tantow, Friedrich Dürrenmatt. Moralist und Komödiant, W. Heyne Verlag, München 1992, S. 110. Zur These der späten Rache vgl.: Ulrich Weber, Friedrich Dürrenmatt. Eine Biographie, Diogenes Verlag, Zürich 2020, S. 641, Anm. 17.
- 8 Vgl. den Tauschein. Sacher Stiftung, Mikrofilm 260148.
- 9 Edwin Strub, Von Basler Architekten, in: Die Schweizerische Baukunst, Heft 14, 12. Juli 1912, S. 213–215, zur Villa an der Lautengartenstrasse 7, vgl. S. 213–214, mit Grundriss. Gemäss dem Basler Adressbuch wohnte Egon Vischer 1911 noch an der Gartenstrasse 10, ab 1912 an der Lautengartenstrasse 7.
- 10 Die Villa wurde 1977 abgerissen. Eine Aufnahme der hinteren Halle findet sich in: Rolf Brönnimann, Villen des Historismus in Basel. Ein Jahrhundert grossbürgerlicher Wohnkultur, Birkhäuser Verlag, Basel 1982, S. 120.
- 11 Antoinette Vischer, Journal intime (Kindheitserinnerungen), 1956. Sacher Stiftung, Mikrofilm 260428.
- 12 Antoinette Vischer, Journal intime (Kindheitserinnerungen), 1956. Sacher Stiftung, Mikrofilm 260428.
- 13 Der Komponist Jim Grim in einem Interview mit Ule Troxler. Vgl. Sacher Stiftung, Mikrofilm, 261753.
- 14 Nach dem Tod von Adèle Sulger-Burckhardt stand die Wohnung offenbar einige Zeit leer. 1940/41 ist im Basler Adressbuch an dieser Adresse vermerkt «† Sulger-VonderMühl August u. Kons.»
- 15 Sacher Stiftung, Mikrofilm, 260730.

- 16 Ule Troxler, 1976, S. 130.
- 17 Sacher Stiftung, Mikrofilm 261072.
- 18 Sacher Stiftung, Mikrofilm 261115.
- 19 Sacher Stiftung, Mikrofilm 261169.
- 20 Sacher Stiftung, Mikrofilm 261170.
- 21 Sacher Stiftung, Mikrofilm 260583.
- 22 Sacher Stiftung, Mikrofilm 261114.
- 23 Zu Antoinette Vischers Einführungsrede vgl. Ule Troxler, 1976, S. 76–77.
- 24 Sacher Stiftung, Mikrofilm 260555.
- 25 Sacher Stiftung, Mikrofilm 260667/260668, Liste aller Anlässe des Progressiven Museums.
- 26 Sacher Stiftung, Mikrofilm 260644.
- 27 Dieser Abschnitt beruht auf: Karl Gerstner, Antoinette Vischer zum Gedenken, in: National-Zeitung Basel, Nr. 408, 31. Dezember 1973.
- 28 Progressives Museum. 10. März 1975 (Jahresbericht 1974), Sacher Stiftung, Mikrofilm 260660.
- 29 Progressives Museum. 10. März 1975 (Jahresbericht 1974), Sacher Stiftung, Mikrofilm 260660.
- 30 Im Protokoll des Progressiven Museums sind die 25 Werke aufgeführt, vgl.: Sacher Stiftung, Mikrofilm 260673.
- 31 Im Vergleich dazu beliefen sich andere Spenden zwischen 1'000.00 und 2'000 CHF. Vgl.: Gewinn- und Verlustrechnung per 31. Dezember 1974, Sacher Stiftung, Mikrofilm 260675.
- 32 Jahresbericht der Oeffentlichen Kunstsammlung Basel für das Jahr 1975, S. 12.

