

«Holbein bis Tillmans» im Schaulager

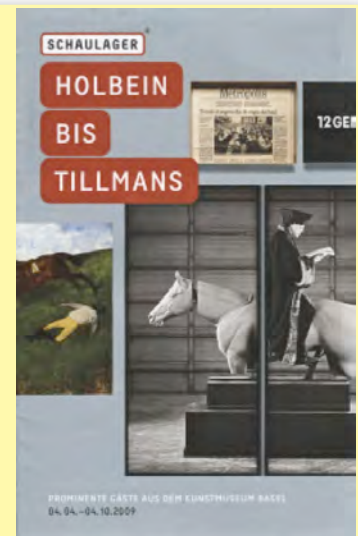
Mit frischem Blick

Statt dicht an dicht in einem finsternen, voll klimatisierten Magazin verbringen prominente Meisterwerke, die ihre angestammten Plätze im Basler Kunstmuseum vorübergehend räumen mussten, einige Monate im luftig-hellen Reizklima des Schaulagers.

Selten bietet sich Kunst-Pflegern die Gelegenheit, Museumsstücke und ihr Publikum in waghalsige Abenteuer zu verstricken. Und noch seltener wagen sie es, solche Gelegenheiten zu nutzen. Theodora Vischer, Direktorin des Schaulagers in Münchenstein, hat die Chance gepackt und konfrontiert Leihgaben des Basler Kunstmuseums mit Werken aus der Emanuel Hoffmann-Stiftung. Dass das Experiment über Erwarten gut gelungen ist, hat nicht zuletzt damit zu tun, dass die Kuratorin ihre selbst gestellte Aufgabe wörtlich verstand – als pflegende Fürsorge –, dass sie sich keinem Zwang unterwarf und sich ganz auf ihre Intuition verliess.

Theodora Vischer erlaubte sich, die ihr anvertrauten Kunst-Stücke wie lebendige Gäste zu behandeln. In jedem der 14 Salons bringt sie die Prominenz der Kunstgeschichte mit weniger bekannten Grössen zusammen, und sie versammelt auf grossen Augen-Weiden, was sich bisher noch nie zusammen sehen liess. Sie möchte dem Publikum ermöglichen, «die Bilder – seien sie zeitgenössisch oder historisch – bewusst mit Augen von heute anzu-

Etwa 250 Werke, die rund 120 Künstlerinnen und Künstlern seit dem 15. Jahrhundert geschaffen haben, hat die Kuratorin Theodora Vischer, vom 4. April bis 4. Oktober 2009 zur Schau «Holbein bis Tillmans» im [Schaulager](#) in Münchenstein



versammelt. Über 200 der Exponate stammen aus dem Kunstmuseum Basel, das seine Säle für eine grosse van Gogh-Ausstellung leer räumen musste. In der ungewohnten Umgebung und konfrontiert mit Werken der Emanuel Hoffmann-Stiftung ergibt sich ein spannendes, zum Teil witziges Kunst-Panoptikum voller Überraschungen.

Katalog zur Ausstellung

Theodora Vischer (Hg.):
Holbein bis Tillmans. Prominente Gäste aus dem Kunstmuseum Basel. 120 Seiten, ca. 250 Abbildungen. Schaulager, Basel und Steidl Verlag, Göttingen CHF 22.00 / € 14.70

schauen». Um das zu erreichen, bedient sie sich zweier Tricks: Der erste heisst «Petersburger Hängung», der zweite, subtilere, baut auf Überraschung, die zum Aha-Erlebnis führt. Beide werden ganz unaufdringlich mit Witz und ironischer Distanz eingesetzt.



Augen-Weide «Petersburger Hängung»: Prominenz der Kunstgeschichte und weniger bekannte Grössen

Die «Petersburger Hängung», benannt nach der Art, wie in der Petersburger Eremitage die Wände mit Kunstwerken gleichsam tapeziert wurden, ist jetzt im Schaulager auf spielerische Art eingesetzt. Nach Art einer Briefmarken-Sammlung sind Motivgruppen erkennbar – etwa in der Nachbarschaft von Hodlers und Kirchners Landschaftsbildern – oder es lassen sich Wahlverwandtschaften in der Farbgebung erkennen. Jedes der Bilder kann auch als Individuum entdeckt werden – mit dem Vorteil, dass es sich hier, der gewohnten Umgebung im Kunstmuseum entzogen, eigenständig behaupten darf.

Ein wichtiger Nebenaspekt der Präsentation à la Petersburg, die einst den überwältigenden Reichtum einer feudalen Kollektion symbolisieren sollte, ist der demokratische Kontext der im Schaulager gezeigten Bilder. Sie stammen aus dem über Jahrhunderte gewachsenen Fundus der ältesten öffentlichen Kunstsammlung. Und sie wollen deshalb als Ausdruck individuellen Gestaltungswillens, als Einzelwerke gewürdigt werden.

Weit stärker als auf der grossen Aussenwand, die den Besuchenden gleichzeitig Einstimmung und Gebrauchsanweisung sein will, wird das subjektive Sehvermögen in den 14 Räumen der Ausstellung herausgefordert. Gewiss: Es gibt – sozusagen zum Angewöhnen – einige weniger knifflige Konfrontationen, darunter die Familiengeschichten, die mit Picassos Familienbild «Homme, femme et enfant» von 1906 beginnt, mit Ilya Kabakovs Dunkelkammer-Installation «Mutter und Sohn «Das Album meiner Mutter»» von 1993 fortgesetzt und mit Hans Hug Klubers «Bildnis der Familie des Basler Zunftmeisters Hans Rudolf Faesch» von 1559 vermeintlich abgeschlossen wird.

Natürlich kann, wer will, das Spiel damit beenden. Doch dass da auch noch Katharina Fritschs umgekehrte Hirn-Pyramide steht, könnte auch dazu reizen, den Überlegungen der Kuratorin auf den höheren Schwierigkeitsgrad zu folgen und sich anhand von Rémy Zauggs Schriftbild-Frage «Und würde, / wenn ich hier bin, / die Welt / mich anblicken» Gedanken über «den Blickwechsel zwischen dem Subjekt und der Welt im Allgemeinen» zu machen.

Wie in den ersten Räumen, die auf spielerisch-herausfordernde Art den Übergang von Menschen-Porträts zu den auf Stillleben abgebildeten «Dingen» demonstrieren, so schlagen die Gegenstände im vierten Raum den Bogen zur banalen Sachwelt. Hier steht die Installation «Tisch» mit ihrer ebenso liebevoll wie detail-versessenen arrangierten Ansammlung von Kunststoff-Artikeln von Peter Fischli und David Weiss im Zentrum – ein Altar der wirklichen «nature morte».

Nur auf den ersten Blick wirken viele Räume geschlossen, indem sie sich auf ein Thema oder eine Sichtweise konzentrieren. So stellt Arnold Böcklins gewalttätiger «Kentaurenkampf auf einer Bergkuppe» den direkten Kontakt zu den «Tierschicksalen» von Franz Marc her, in denen sich die Ratlosigkeit der lebendigen Natur am Vorabend des Ersten Weltkriegs manifestiert. Nach geschlagenen Schlachten malte der Basler Niklaus Stoecklin den Schrecken des Krieges auf dem «Hartmannsweilerkopf» in den Vogesen, wo zwischen 1914 und 1918 30'000 Soldaten, Deutsche und Franzosen, ums Leben kamen. Doch



Böcklins Kentauren, Fritschs Ratten: Gewalt und Angst

damit nicht genug: Wer den Raum verlässt und zurück schaut, sieht, wie Katharina Fritschs «Rattenkönig» gefährlich zu den Kentauren herüber äugt.

Ebenso eindrücklich ist das Zusammenspiel, das sich aus dem Arrangement von Joos de Mompers «Gebirgslandschaft mit zerborstenen Bäumen» und Joseph Beuys' «Schneefall» ergibt. Beide Künstler bedienen sich klassischer Instrumente der Landschaftsdarstellung – Vertikale und Horizontale – und beide benutzen ähnliche Motive. Die weichen Filzdecken lasten wie Schnee, gleichzeitig ber-



Joos de Momper, Joseph Beuys: Trägerische Idylle

gend und mit bedrohlichem Druck, auf den dünnen, gefallenen Fichtenstämmchen, während sich in der barocken Gebirgslandschaft die Gefahr in der von Felszacken durchsetzten Waldeinsamkeit manifestiert. Achtung!, heisst die Botschaft in beiden Fällen: Die Idylle ist trügerisch. Wir sollten uns nicht auf den ersten Blick verlassen.

Am Schluss des Rundgangs lohnt es sich, zum Anfang, zu Rodney Grahams Leuchtkasten «Allegory of Folly», zurück zu kehren. Denn auch dieses «Equestrian Monument in the Form of a Wind Vane» verdient einen zweiten Blick.

Dass da ein komischer Held nicht auf einem x-beliebigen Denkmalross, sondern – verkehrt herum – auf dem Rücken eines so genannten *Racehorse Simulator* sitzt, wie er zum Trainieren von Jockeys verwendet wird, ist unübersehbar. Auch die Ähnlichkeit seines Outfits mit Holbeins Erasmus-Porträt fällt den Betrachtenden sofort auf. Weniger offensichtlich ist, dass es der Künstler selber ist, der da im Erasmus-Kostüm auf dem Pferderücken balanciert. Das Buch, in das er sich vertieft, ist zudem nicht etwa – wie man naiv vermutet – Erasmus' «Lob der Torheit», sondern das Telefonbuch von Vancouver. Wer weiter spekulieren will, landet unweigerlich beim Motiv des Rücklings-Reitens: Hexen taten das, wie es sich Albrecht Dürer und andere Künstler seiner Zeit vorstellten, mit Vorliebe auf dem Rücken von Ziegenböcken. Zur Strafe und verkehrtherum auf einem Esel pflegte man in der Gegend von Darmstadt jene Frauen durch die Dörfer zu jagen, die es gewagt hatten, ihre Ehemänner zu versohlen.



Rodney Graham, Denkmalross: Weisheit des Narren

Auch in antiken Darstellungen ist das rückwärts gewandte Reiten auf Eselsrücken ein Spottmotiv, während es in der islamischen und chinesischen Überlieferung bei weisen Männern gebräuchlich war. Besonders hübsch ist die Geschichte des legendären Zhang Guolao, einem der «Acht Götter» der Taoistischen Schule, der rücklings auf einem weissen Esel zu reiten pflegte. Es heisst, er habe so an einem Tag 10'000 Li (5000 km) zurückgelegt. Natürlich war dieser Esel auch ein «göttlicher Esel», von dem zudem behauptet wurde, dass er zusammengefaltet im Gepäck aufbewahrt werden konnte, wenn er nicht geritten wurde.

Schliesst sich da ein Kreis? Vom weisen Narren auf dem *Racehorse Simulator* zum Faltesel des närrischen Weisen? Auch wer nicht so tief schürfen mag, wird zugeben, dass die Sommerfrische im Schaulager nicht nur den Kunstwerken gut tut, sondern dass sie auch uns Kunstbetrachtenden einen frischen Blick ermöglicht.