

SCHAULAGER[®]

LAURENZ-STIFTUNG

WEITERE INSTALLATIONEN IM SCHAULAGER

WERKE IM AUSSENRAUM

FUTURE PRESENT

EMANUEL HOFFMANN-STIFTUNG

ZEITGENÖSSISCHE KUNST

VON DER KLASSISCHEN MODERNE BIS HEUTE

13. JUNI 2015 – 31. JANUAR 2016

WEITERE INSTALLATIONEN IM SCHAULAGER

Während der Ausstellung FUTURE PRESENT werden in den Obergeschossen des Schaulagers ausgewählte grossformatige Installationen gezeigt. Dafür wurden die Räume, welche normalerweise als Lagerräume für die Werke der Emanuel Hoffmann-Stiftung dienen, zu Ausstellungsräumen umfunktioniert. Das Programm ändert täglich. Welche Installationen jeweils zugänglich sind, erfahren Sie auf dem Infoscreen oder an der Information.

Insgesamt fünf Arbeiten der Emanuel Hoffmann-Stiftung befinden sich an einem permanenten Standort ausserhalb des Schaulagers. Informationen zu diesen Arbeiten finden Sie im hinteren Teil dieser Broschüre.

FRANCIS ALÏS

Bolero (Shoe Shine Blues), 1996–2007, Multimediainstallation

Francis Alÿs' (*1959 in Belgien) mehrteilige, multimediale Installation *Bolero (Shoe Shine Blues)* thematisiert auf vielfältige Weise das Verhältnis seiner Wahlheimat Mexiko zu der westlichen Gesellschaft und der US-amerikanischen Politik. Die 384 Zeichnungen an der Wand sind die Vorlagen für den Film *Bolero*, der ebenfalls in der Installation integriert ist. Im Film folgen die Bewegungen eines Schuhputzers – einer in den Strassen von Mexiko-City häufig angebotenen Dienstleistung – einer Stimme und einer Klarinette, die ihrerseits ein von Alÿs komponiertes Lied über das Nichts und die Nichtigkeit vortragen. Die Musik ist in neun Phrasen aufgeteilt. Die bildliche Bewegung versucht dieser akustischen Struktur zu folgen, scheitert jedoch darin. Die Illusion der Synchronisation greift auch der ebenfalls zur Installation gehörende Dokumentarfilm *Politics of Rehearsal* auf: Der im Film als Stimme aus dem Off zu hörende Kritiker und Theoretiker Cuauhtémoc Medina reflektiert darin die Geschichte der westlichen kapitalistischen Entwicklungspolitik am Beispiel der Antrittsrede des US-Präsidenten Harry S. Truman von 1949. Bildlich verkörpert wird die permanente Verheissung und der gleichzeitige Entzug durch eine Stripteasetänzerin, die ihr langsames Entkleiden immer wieder stoppt, wenn Sängerin und Pianist die Musik unterbrechen. Der dritte Film, *R.E.H.E.A.R.S.A.L.*, schliesslich gibt einen Einblick in den Produktionsprozess des Zeichentrickfilms.

MATTHEW BARNEY

Cremaster Cycle, 1994–2002, (Cremaster 1–5, fünf Filme sowie die dazugehörigen Vitrinen; Cremaster 1: Goodyear Field, Skulptur)

Matthew Barneys (*1967 in den USA) *Cremaster Cycle* umfasst fünf Filme sowie Skulpturen, grossformatige Installationen, Fotografien und Zeichnungen – ein gewaltiger Werkkörper von enormer Dichte, Komplexität und sinnlicher Bildintensität. Der Titel verweist auf den «musculus cremaster», der für das Heben und Senken der Hoden und damit für die Selbsterhaltung, Fortpflanzung und Entwicklung eines Organismus von Bedeutung ist. Im *Cremaster Cycle* setzt Barney den biologischen Vorgang der geschlechtlichen Ausdifferenzierung im Embryo in Analogie zur künstlerischen Genese einer Idee und ihrer Entwicklung zur plastischen Form. Mit dem Zyklus umkreist Barney fünf Stadien des Schöpfungsprozesses: den noch unreifen Moment der ersten Inspiration; den Zustand kreativen Widerstandes; den narzisstischen Augenblick, in dem sich der Künstler in die Idee verliebt; die konfliktuöse Situation der physischen Umsetzung und schliesslich den Moment der Artikulation. Leit motive bilden neben diversen zeitgenössischen Persönlichkeiten, die wie Barney selbst in den Filmen auftreten, die Schauplätze der Filme: So spielt *Cremaster 1* im Bronco Stadium in Boise, Idaho, *Cremaster 2* in den kontrastierenden Landschaften der Grossen Salzwüste in Utah sowie der kanadischen Rocky Mountains, *Cremaster 3* nutzt das Chrysler Building und das Solomon R. Guggenheim Museum in New York als Kulisse, *Cremaster 4* die Isle of Man und *Cremaster 5* die Stadt Budapest. Die Filme sind im Ausstellungsraum an einem Monitorkranz, einer Art fünf-armigem Kronleuchter, präsentiert. Alle Filme laufen gleichzeitig und hüllen den Betrachter in eine Kakophonie diverser Bezüge, die sich dadurch eröffnen.

Mit *Cremaster 1: Goodyear Field* befindet sich eine grossformatige Skulptur im Raum, die an den Schauplatz aus *Cremaster 1* – das für seinen blauen Kunstrasen bekannte Bronco Stadium in Boise, Idaho – angelehnt ist. Über dem Fußballfeld schweben im Film zwei Zeppeline, in deren Inneren vier gelangweilt wirkende Flugbegleiterinnen an einem Tisch sitzen, auf dem Berge grüner oder blauer Trauben angehäuft sind. Unbemerkt von den Hostessen ordnet die Hauptfigur des Films, die sich gleichzeitig in beiden Luftschiffen befindet, unter dem Tisch Weintrauben zu geometrischen Mustern an. Auf der Ebene des Spielfelds werden diese Formationen von einer Gruppe Revuetänzerinnen in fantastischen Kostümen nachgebildet. Die Muster verändern sich organisch im Zusammenspiel mit der Musik und bilden verschiedene Symbole aus den Kontexten Sport und Zellteilung nach. Die skulpturale Installation

Goodyear Field nimmt das sich in *Cremaster 1* noch in der Schwebe befindende Potenzial geschlechtlicher Undifferenziertheit auf, was unter anderem in den beiden auf dem Tisch stehenden, als Eierstöcke erkennbaren Gebilden zum Ausdruck kommt. Die Skulpturen, die Barney zu seinen Filmen schafft und in denen er die für ihn typischen Materialien wie Vaseline und neuartige Kunststoffe verwendet, haben einen autonomen Status. Sie sind nicht Requisiten aus dem Film, sondern wurden zusätzlich geschaffen und ergänzen das Werk um Aspekte eines erweiterten bildhauerischen Schöpfungsaktes.

MIRIAM CAHN

strategische orte (blutungsarbeit) berge, hügel, stadt, 1985

Zeichnungen (schwarze Kreide auf Papier), dreiteilig; 2 Skizzenbücher

Mit der vehementen Akzentuierung ihrer weiblichen Autorschaft wurde Miriam Cahn (*1949 in der Schweiz) in den 1980er-Jahren zu einer markanten Figur in der Kunstszene. Die dreiteilige Arbeit *strategische orte (blutungsarbeit) berge, hügel, stadt* entstand nach ihrem unter der Bezeichnung «Lesen in Staub (L.I.S.)» entwickelten Verfahren, bei dem sie von Kreideblöcken geschabten schwarzen Kreidestaub auf das am Boden liegende Papier verstreut und anschliessend in die Staubschicht zeichnet. Der Untertitel *blutungsarbeit* verweist auf die damals von ihr praktizierte zeitliche Arbeitsorganisation in Relation zu ihrem Menstruationszyklus. Die Zeichnungen faszinieren durch die Anziehungskraft, die sie trotz der dunklen Katastrophenszenarien, die sie an die Wand malen, auf einen ausüben. Nicht nur durch die Perspektive, sondern auch durch ihre emotional aufgeladene Energie ziehen sie den Betrachter in das Bild hinein und rauben ihm jegliche Kontrolle. Zusammen mit den drei Bildern werden zwei zu den Zeichnungen gehörende Skizzenbücher gezeigt, die die Künstlerin 1997 der Öffentlichen Kunstsammlung Basel schenkte: *lesen im Staub: schwarze Köpfe* zeigt schwarzweisse, an prähistorische Höhlenmalerei angelehnte und über die ganze Bildfläche verstreute Zeichnungen, während *A + H-tests* das unbeschreibbare Entsetzen (der Titel bezieht sich auf Atombombenversuche) in scheinbar naive, regenbogenfarbene Zeichnungen umkehrt.

PAUL CHAN

1st Light, 2005, Videoprojektion

In Paul Chans (*1973 in Hong Kong) Videoinstallation *1st Light* wird der Boden zur Projektionsfläche eines grossformatigen Lichtbildes, das in seiner verzerrten Trapezform an Licht, das durch ein Fenster in einen Innenraum fällt, erinnert. Auf der anderen Seite des imaginierten Fensters scheint die Welt auseinanderzudriften: Silhouetten von zivilisatorischen Errungenschaften des modernen Lebens – iPods, Mobiltelefone, Brillen, Fahrräder, Autos, Züge – schweben in einer ruhigen, meditativen Atmosphäre aufwärts, während Schatten, die wie Echos von Menschen gestalten wirken, wie von einer anderen Kraft gezogen in die Tiefe stürzen. Die Arbeit ist Teil der Serie *The 7 Lights*, wobei jede der sechs Videoprojektionen – der siebte und letzte Teil besteht nur aus einer Partitur – sich aus einem Tag- und einem durch einen reinen Farbverlauf angezeigten Nachtzyklus zusammensetzt. Die sieben Arbeiten rufen dabei auch die sieben Tage der Schöpfung in Erinnerung, nur dass sich in Chans Zyklus die Welt zunehmend aufzulösen scheint: Während in den frühen *Lights* Silhouetten von Gegenständen noch entzifferbar sind, tauchen in den späteren *Lights* zunehmend auch nicht gegenständliche Schatten auf und verdrängen die figurativen, im Bereich des Erkenn- und Benennbaren verankerten Elemente.

PAUL CHAN

Volumes, 2012, Installation bestehend aus 1005 Bucheinbänden

In Paul Chans (*1973 in Hong Kong) Installation *Volumes* kondensiert das anhaltende Interesse des Künstlers am Medium Buch und seinen sinnstiftenden, visuellen und textuellen Zeichensystemen – mit viel Gespür für deren dialektische Widersprüche und Differenzen in Zeiten der aktuellen digitalen Wende. Die Anlage von *Volumes* beruht auf den Prinzipien der Entwendung, Zerstörung, Überlagerung und Neuordnung: 1005 Bücher, die Chan bei sich zu Hause, in Brockenstuben oder an anderen Orten fand, sind ihres Seiteninhaltes beraubt worden. Auf ihre flach gedruckten und um 90 Grad gedrehten Einbanddeckel setzte Chan mal grössere, mal kleinere rechteckige Übermalungen, wobei auf einigen die Umriss- imaginärer Gebirgslandschaften angedeutet sind. Die dergestalt bemalten Bucheinbände bilden ein vielschichtiges Raster. Bild und Text, Form und Inhalt lösen sich an ihrer Oberfläche auf und werfen die Frage auf, welche Bedeutung das Buch als Wissens- und Informationsspeicher am Ende der Gutenberg-Galaxis noch hat. *Volumes* war an der documenta 13 (2012) in Kassel in einer Version mit rund 600 Buchdeckeln ausgestellt und wurde 2014 im Rahmen der Ausstellung «Paul Chan – Selected Works» im Schaulager erstmals in seiner Gesamtheit mit allen 1005 Einbänden präsentiert. Während die Bücher in der Ausstellungspräsentation entlang einer einzigen Wand gehängt waren, nehmen sie in der verdichteten Präsentation die Situation einer Bibliothek mit mehreren Regalen auf.

PETER FISCHLI / DAVID WEISS

Plötzlich diese Übersicht, 1981/2000, Installation

In Peter Fischlis (*1952 in der Schweiz) und David Weiss' (1946–2012) Installation *Plötzlich diese Übersicht* stehen unzählige kleine Skulpturen aus ungebranntem Ton wie zufällig verteilt auf Sockeln im Raum. Die grob gearbeiteten Tonfiguren zeigen unterschiedlichste Szenen aus unserer Welt. Dabei stehen bedeutende Momente aus der Wissenschaftsgeschichte, Religion und Kultur neben Szenen aus Märchen, Arbeitswelt und Freizeitkultur. Oft liegt der Fokus auf dem scheinbar Nebensächlichen, wie bei der Skulptur mit dem Titel *Herr und Frau Einstein kurz nach der Zeugung ihres genialen Sohnes Albert*: Sie zeigt ein schlafendes Ehepaar. Darstellungen von Ereignissen mit welthistorischer Tragweite stehen direkt neben solchen von lediglich regionaler Bedeutung. Eine Gruppe von Skulpturen zeigt schlichte Alltagssituationen oder «beliebte Gegensätze» oder erzählt absurde Anekdoten wie *Phönizier A besucht Phönizier B mit einem Entwurf fürs ABC*. Man streift durch die Installation und fühlt sich wie auf einer Zeitreise im Labyrinth der Geschichte. Das Banale und das Metaphysische gehen in den unerwarteten, oft witzigen Situationen fließend ineinander über.

GARY HILL

Dervish, 1995, Videoinstallation

In der Videoinstallation *Dervish* wird Gary Hills (*1951 in den USA) experimenteller Umgang mit dem Medium Video auf beeindruckende Art und Weise deutlich. Die Installation besteht aus zwei modifizierten Videoprojektoren mit integriertem Stroboskoplicht, die ihre Bilder auf einen sich in rasantem Tempo drehenden Spiegelkasten werfen, der – wie ein herumwirbelnder Derwisch – die Bilder wiederum an die Wand reflektiert. Inmitten dieser wirbelnden Bildfetzen, die von verschiedenen Klang- und Tonfragmenten begleitet werden, verlieren die Videobilder ihre klare Referenz. Durch die Bewegung und die Spiegelung werden die projizierten Bilder unscharf. Herkömmliche Sehgewohnheiten scheitern und der Betrachter muss sich auf eine neue Art von Wahrnehmung einlassen, in der Bilder aus dem scheinbar Bedeutungslosen selbst erzeugt werden. In diesem Charakteristikum nimmt die Installation auch Bezug auf die Eigenheit der Bilderzeugung durch das Medium Video. Im Unterschied zur Fotografie – wo ein Bild fixiert und als ganzes abgebildet wird – hat das kontinuierlich in der Zeit erzeugte Videobild einen wesentlich offeneren, prozesshaften Charakter.

ILYA KABAKOV

Mutter und Sohn. «Das Album meiner Mutter», 1993, Installation

Ilya Kabakovs (*1933 in der Ukraine) Installation *Mutter und Sohn*. «Das Album meiner Mutter» begeht man ausgerüstet mit einer Taschenlampe. In ihrem Lichtkegel lassen sich an der Wand des an einen Estrich erinnernden Raums Bildtafeln erspähen mit kurzen Passagen aus der Autobiografie von Kabakovs Mutter und aus Zeitschriften entnommenen Farbfotografien. Die glücklichen Gesichter auf den Fotos stehen dabei in Kontrast zu der Geschichte der Mutter, deren Leben in der Sowjetunion von Entbehrungen, Leiden und immer wieder aufkeimenden und erlöschenden Hoffnungen geprägt war. An im Raum gespannten Schnüren baumeln kleine Gegenstände, an denen Zettel mit Textfragmenten angebracht sind. Auf ihnen sind Bemerkungen zu alltäglichen Themen zu lesen, aber auch Reflexionen über die künstlerische Arbeit im Allgemeinen und zur «Totalen Installation» von Kabakov im Besonderen. Die beiden Teile – die Tafeln aus *Das Album meiner Mutter* und die wie an Wäscheleinen aufgehängten Gedankenketten – fügen sich zum Gesamterlebnis und lassen die ganz unterschiedlichen, persönlichen Welten von Mutter und Sohn miteinander in einen Dialog treten. Das gedämpfte Licht und die Stimme des Künstlers, der russische Romanzen vor sich hin summt, untermalen die melancholische Stimmung.

STEVE MCQUEEN

Static, 2009, Videoinstallation

Sieben Minuten lang umkreist ein Helikopter in Steve McQueens (*1969 in Grossbritannien) Videoinstallation *Static* die Freiheitsstatue auf Liberty Island in New York. Der Helikopter ist aber nicht zu sehen, sondern nur als knatterndes Geräusch wahrnehmbar – ein Geräusch, das je nach Erfahrungshorizont unheilvolle Assoziationen weckt. Wie ein Karussell um ein Zentrum rotierend, löst die Kamera den Betrachter aus seiner Verankerung und versetzt ihn in permanente Bewegung. Im Fokus bleibt die in ihrer Monumentalität auf Fernsicht angelegte kolossale Statue, die aus der Nähe betrachtet Details wie Rost- und Schadstellen erkennen lässt. Aber auch der Freiheitsstatue ist ihre feste Basis entzogen. Durch die ruckartigen Bewegungen des Helikopters scheint sie bisweilen gleichsam selbst zum Flug abzuheben. Dokumentarische und poetisch-fiktive Momente gehen unmittelbar ineinander über. Die symbol- und geschichtsträchtige, für die Freiheit der Neuen Welt stehende und die hier Ankommenden begrüßende Figur wirkt losgelöst, instabil und animiert zugleich und lässt die Frage aufkommen, ob und wie Freiheit heute überhaupt noch darstellbar ist.

ANRI SALA

Long Sorrow, 2005, Videoinstallation

Für das Video *Long Sorrow* filmte Anri Sala (*1974 in Albanien) in einem unter den Bewohnern als «Langer Jammer» bekannt gewordenen Hochhaus im Märkischen Viertel in Berlin. Der Übername bezieht sich auf die schwindelerregende Höhe des Gebäudes, aber auch auf die triste Umgebung der Siedlung, die ehemals im Geiste modernistischer und zukunftsgerichteter Visionen gebaut wurde. Das Video beginnt mit dem Blick in eine leere Wohnung im 18. Stock des Gebäudes. Durch das Fenster hört man ein Saxophon, worauf Free Jazz gespielt wird und realisiert beim näheren Zoom der Kamera, dass sich der Solist (Jemeel Moondoc) auf einer Plattform vor dem Fenster ausserhalb der Wohnung befindet. Seine mit Blumen geschmückten Haare schaffen optisch eine Verbindung zu dem weit unten liegenden Park und wecken auch im Betrachter das Gefühl von Höhengrund. In der Folge fokussiert die Kamera auf den inmitten dieser haltlosen Situation Improvisierenden und fängt die sich auf seinem Gesicht spiegelnden Emotionen, Anspannungen und Reflexionen ein. Die Zeit scheint aufgehoben während dieser 13 Minuten langen Dehnung intensivsten Erlebens der Gegenwart, in der sich der Saxophonist in eine von Sprache, Architektur und Raum befreite Sphäre begibt.

JEAN-FRÉDÉRIC SCHNYDER

***Wanderung*, 1992, 119 Gemälde, Öl auf Leinwand**

Die Malerei von Jean-Frédéric Schnyder (*1945 in der Schweiz) ist ein humorvolles Spiel mit tradierten Gattungen und Verfahren der Kunstgeschichte, die er sich aneignet und neu umsetzt. Oft sind seine kleinformatigen Gemälde als umfassende Serien mit konzeptuellen Prämissen angelegt. Im Fall von *Wanderung* greift Schnyder zudem auf die klassische Pleinair-Malerei zurück – der Tradition der Landschaftsmalerei mit Staffeln unter freiem Himmel. Für die 119-teilige Serie begab er sich etappenweise und grösstenteils zu Fuss zu ausgewählten Autobahnbrücken entlang der von St. Margrethen bis Genf quer durch die Schweiz verlaufenden A1, um dort jeweils den Blick auf die Autobahn zu malen und schafft so einen ironischen und entlarvenden Querschnitt durch das Schweizer Mittelland. Die Installation wurde 1993 im Schweizer Pavillon an der 45. Biennale Venedig präsentiert und ging im Jahr darauf in die Sammlung ein.

BILL VIOLA

***Five Angels for the Millennium*, 2001, Videoinstallation**

Sinn und Formen des menschlichen Daseins, Geburt und Tod, aber auch das Verhältnis des Menschen zur Natur und den Elementen finden in Bill Violas (*1951 in den USA) Videoinstallation *Five Angels for the Millennium* in symbolgeladenen Bildern Ausdruck. Fünf verschiedene Blicke auf oder ins Wasser, zu unterschiedlichen Tageszeiten und in variierenden Farbstimmungen werden auf die vier Wände eines verdunkelten Raumes projiziert. Die Projektionen sind je von einer eigenen Audiospur begleitet – Rauschen, Plätschern, Blubbern, aber auch Vogelgezwitscher und ferne, metallisch klingende oder tierische Laute sind zu hören. In unregelmässigen Abständen schwellen Ton und Bild unvermittelt zu bedrohlicher Lautstärke an, um sich in einer Explosion von Licht und Geräuschen zu entladen, wenn eine menschliche Lichtgestalt – ein Engel – die Wasseroberfläche durchbricht. Durch rückwärts abgespielte Sequenzen, Beschleunigung und Verlangsamung ergibt sich für jeden Engel eine eigene (Be-)Stimmung: Departing Angel, Birth Angel, Fire Angel, Ascending Angel und Creation Angel. Für die extreme Verlangsamung filmte Viola in einer äusserst hohen Aufnahmefrequenz von 300 Bildern pro Sekunde, um sie dann auf die normale Abspieldauer von 24 Bildern pro Sekunde zu dehnen – fließende Bewegungen von höchster Auflösung sind das Ergebnis.

MARK WALLINGER

***The Importance of Being Earnest in Esperanto*, 1996**

Videoinstallation, 100 Stühle

Mark Wallingers (*1959 in Grossbritannien) Installation *The Importance of Being Earnest in Esperanto* vereinigt Themen, die in seinem Werk wiederholt aufgegriffen werden: gesellschaftliche Aspekte und soziale Differenzen, Nationalismus, der blinde Glaube an die Religion, alles gemischt mit einer guten Portion britischen Humors. Das Video in der Installation zeigt eine Theateraufführung von Oscar Wildes Theaterstück *The Importance of Being Earnest* (Uraufführung 1895), übersetzt auf Esperanto. Das Theaterstück wurde von Laienschauspielern im Rahmen des «British Esperanto Jubilee», einer Feier zum 100-jährigen Jubiläum der Erfindung der Universalsprache 1887 durch den Polen Ludwig Lazarus Zamenhof aufgeführt. In Wallingers Installation wird das Stück einem Publikum von 100 leeren Stühlen und Sesseln vorgespielt, wobei die verschiedenen Stühle – jeder ist einer anderen Epoche oder einem anderen Kulturkreis zuzuordnen – die Rolle des durchmischten und doch vereinten Publikums übernehmen. Die diversen Designklassiker unter den Stühlen setzen dem utopische Projekt der Universalsprache zudem das in seinen Anfängen ebenso idealistische Projekt der Moderne entgegen.

JANE & LOUISE WILSON

***Gamma*, 1999, Videoinstallation**

Für die Videoinstallation *Gamma* filmten die Zwillingsschwestern Jane und Louise Wilson (*1967 in Grossbritannien) im heute stillgelegten, ehemaligen amerikanischen Luftwaffenstützpunkt Greenham Common in Berkshire, Grossbritannien. 1979 deponierte die NATO dort 96 Lenkflugkörper. Als Protest gegen die atomare Aufrüstung wurde von Frauen vor dem Gebäude ein Friedenscamp errichtet, das über 19 Jahre aufrechterhalten wurde. Nach dem Ende des Kalten Krieges 1991 wurde der Luftwaffenstützpunkt aufgegeben. In der Installation *Gamma* folgt man der Kamera durch verlassene Gänge, Kontrollbüros und Lagerräume. Ab und zu sieht man uniformierte Frauen patrouillieren, gespielt von den beiden Künstlerinnen. Durch ihr langsames, vorsichtiges Erkunden greift die Kamera die dem verlassenen Gebäude anhaftenden Spuren politischer Geschichte sowie die damalige, von paranoider Mentalität und Überwachung geprägte Atmosphäre auf. Durch Effekte wie Perspektivwechsel, Spiegelungen oder stark herausgearbeitete Geräusche verbindet sich diese gesellschaftspolitischen Aspekte zudem mit einer Reflexion auf das eigene filmische Medium und insbesondere auf die Stilmittel des Film noir.

WERKE IM AUSSENRAUM

RICHARD SERRA

*Open Field Vertical/Horizontal Elevations
(for Breughel and Martin Schwander), 1979–1980*

Skulptur aus Stahl, geschmiedet, 10 Teile

Richard Serras (*1939 in den USA) kolossale Plastiken stellen als orts-spezifische und schwergewichtige Setzungen eine ästhetische Reaktion auf landschaftliche und topografische Gegebenheiten dar. *Open Field Vertical/Horizontal Elevations (for Breughel and Martin Schwander)* entstand von 1979 bis 1980 als Auftragsarbeit für die Ausstellung «Skulptur im 20. Jahrhundert» im Wenkenpark in Riehen. Das unspektakuläre und ungewöhnlich subtile Werk besteht aus zehn geschmiedeten Stahlquadern von jeweils fast zweieinhalb Tonnen Gewicht, die an ausgesuchten topografischen Punkten in der Parklandschaft platziert sind. Die einzelnen Standorte bestimmte Serra mithilfe einer Karte und durch wiederholtes Abschreiten des Geländes. Die Arbeit hat keinen definierten Betrachterstandpunkt. Vielmehr geht es um die vorsichtige Erschliessung eines Beziehungsgefüges, das sich über eine Fläche von rund 9500 Quadratmetern erstreckt. Im Abschreiten des Hangs bringt der Betrachter in Erfahrung, dass der Raum keine unabhängig vom Menschen gegebene Grösse ist, sondern von ihm selbst aktiv generiert, modifiziert und konstruiert wird.

Standort: Wenkenpark, Riehen.

Die Installation ist durchgehend zugänglich.

ENZO CUCCHI

*Ohne Titel, 1984, Skulptur aus Bronze,
stellenweise bemalt, 2 Teile, je ca. 1200 cm*

Enzo Cucchis (*1949 in Italien) Skulptur *Ohne Titel* entstand als Auftragsarbeit für die 1984 von Ernst Beyeler, Reinhold Hohl und Martin Schwander organisierte Ausstellung «Skulptur im 20. Jahrhundert» im Basler Merian-Park, die an die gleichnamige Ausstellung 1980 im Wenkenpark in Riehen anschloss. Für seine Skulptur verankerte Cucchi zwei aus Bronze gegossene, nahezu zwölf Meter lange Pfähle schräg in der Erde. Mit ihren ellipsoiden Aufsätzen erinnern sie an dünne Pilze, Schneckenfühler, Antennen oder – aufgrund ihrer rindenähnlichen Oberflächen-

struktur – an verkohlte Baumstämme. Sie rufen archaische Bilder wach und evozieren Unbewusstes und Mythisches, was unterstrichen wird durch Totenköpfe, die den Pfählen wie Flechten anhaften und sich an einem der beiden Stämme, einer Himmelsleiter ähnlich, in einer Spirale emporwinden. In ihrer rohen, mächtigen Präsenz widerspiegelt die Skulptur die ungebändigte Energie der Naturgesetze und tritt in scharfen Kontrast zu der von Menschenhand gestalteten Natur des Parks.

Standort: Merian-Gärten, Basel (bei der Villa Merian)

Öffnungszeiten: täglich von 8 Uhr bis Sonnenuntergang

DIETER ROTH

Selbstturm; Löwenturm, 1969–1998

Atelierraum mit Selbstturm und Löwenturm, bestehend aus Holz, Glas, Gussfiguren aus Schokolade und Zucker, sowie mit diversen Materialien, Objekten und Geräten

Unheimlich und doch vertraut wie eine aus der Zeit gefallene Erinnerungslandschaft, über der ein leicht säuerlicher Schokoladengeruch liegt, gibt sich der nahe beim Museum für Gegenwartskunst gelegene Raum mit Dieter Roths (1930–1998) *Selbstturm; Löwenturm*. In zwei selbsttragenden, schichtweise aufgebauten Gestellen stapeln sich aus Schokolade und Zucker gegossene Selbst- und Löwenporträts. 1989 kaufte die Emanuel Hoffmann-Stiftung das Werk auf Anregung von Maja Oeri als unvollendetes künstlerisches Konzept an. Während Roth zunächst nur Figuren aus Schokolade goss, ergänzte er die Gussformen der Selbstporträts und Löwenbüsten ab 1985 um eine sphinxartige Mischform der beiden und begann mit verschiedenen Zuckersorten zu experimentieren. Die Zuckergüsse kamen auf die alten, aus Schokolade gegossenen Schichten der Türme zu liegen. Dieter Roth beschrieb diesen Aufbau als Sinnbild der Natur: Die braune Schokolade symbolisiert für ihn die Erde, die farbigen Zuckerfiguren die Blumen und die hellblauen Zuckerfiguren zuoberst den Himmel. Bis zu seinem Tod arbeitete Dieter Roth immer wieder an den Türmen. Seither sind die Türme sich selbst überlassen, wobei ihr Verfall sowie die Idee, dass sie sich selbst weiter entwickeln und gestalten, Teil des künstlerischen Konzepts sind.

Standort: Raum vis-à-vis des Museum für Gegenwartskunst

Der Raum ist nur mit Führung zugänglich. Kostenlose Führungen finden während der Dauer der Ausstellung jeweils am Sonntag um 14.30 Uhr statt. Teilnehmerzahl beschränkt. Anmeldung erforderlich über www.schaulager.org.

ILYA KABAKOV

Denkmal für einen verlorenen Handschuh, 1998, Installation mit 9 Texttafeln aus Stahl in vier Sprachen, Handschuh aus Polyurethan

Vor dem Museum für Gegenwartskunst in Basel am St. Alban-Rheinweg liegt ein verlorener roter Damenhandschuh unter Kastanienbäumen auf einem Kiesplatz in Sichtweite zum Rhein. Um ihn herum sind, gleich Notenständern für ein Konzert, neun Tafeln in einem Halbkreis angeordnet. Auf jeder Tafel gibt ein Text in vier Sprachen – deutsch, französisch, englisch und russisch – die Sicht einer Person auf diesen verlorenen Handschuh wieder. So erfährt der Betrachter in Ilya Kabakovs (*1933 in der Ukraine) Installation *Denkmal für einen verlorenen Handschuh* von Reisen verliebter Paare, vom Gefühl der Einsamkeit oder vom Ärger über öffentliche Unordnung – ausgelöst durch den liegen gebliebenen Handschuh. Die neun Texte erzeugen eine Vielstimmigkeit, die unterschiedliche innere Bilder, Erinnerungen und Sichtweisen zur Sprache bringt. Durch diese Geschichten wird der Passant aus seinen alltäglichen Routinehandlungen herausgerissen und – wenn er sich die Zeit nimmt – in die Gedankengänge eines anderen verwickelt.

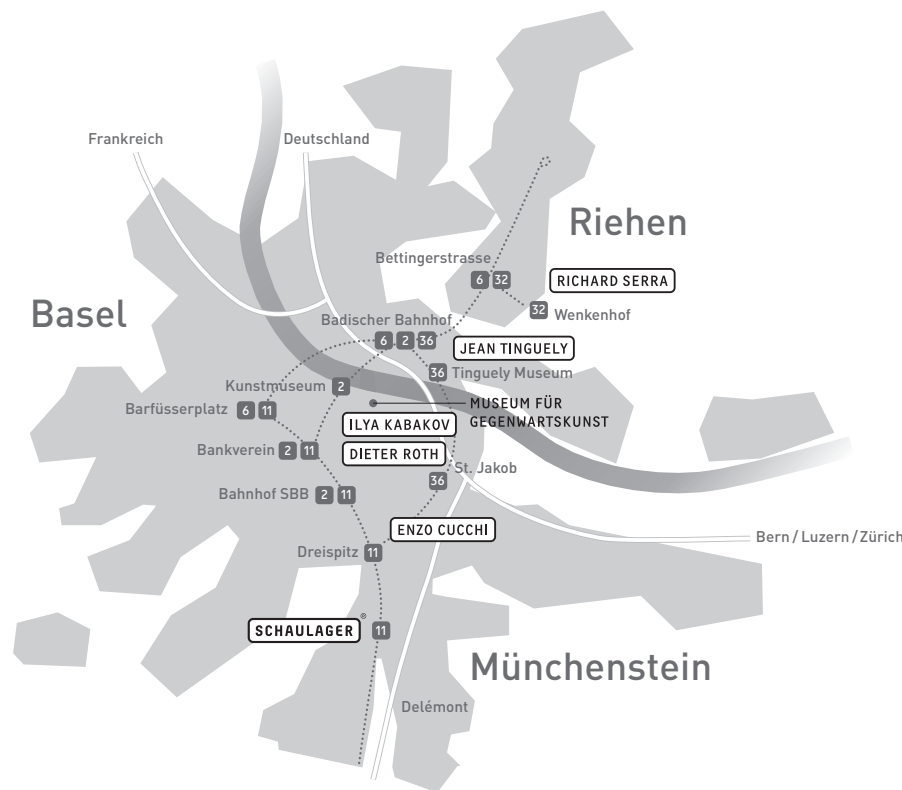
*Standort: Rheinpromenade vor dem Museum für Gegenwartskunst, Basel
Die Installation ist durchgehend zugänglich.*

JEAN TINGUELY

Méta-Harmonie II, 1979, Mobile Alteisenskulptur mit Musikinstrumenten und anderen Gegenständen

Jean Tinguelys (1925–1991) Skulptur *Méta-Harmonie II* ist seit 1996 als Dauerleihgabe im Museum Tinguely installiert. Die monumentale, dreiteilige Konstruktion auf Rollen ist knapp sieben Meter lang und vier Meter hoch und bietet ein eindrückliches Beispiel von Tinguelys aus Schrott zusammengebauten, Klang und Bewegung generierenden Installationen. In der von Tinguely als «Ton-Mischmaschine» bezeichneten *Méta-Harmonie II* spielen mehrere Dutzend Räder verschiedener Grösse und Materialien zusammen. In die Skulptur integriert sind zudem abgenutzte Musikinstrumente, darunter ein Klavier, Trommeln oder Plastikkeyboards, die von Stäben, Rädern und Puppen bespielt werden, die wiederum von Motoren und Keilriemen angetrieben sind. Durch die unterschiedlich gemächlich rotierenden Räder entsteht ein zufällig generierter Klangteppich.

*Standort: Museum Tinguely, Basel
Zugänglich mit einem gültigen Eintrittsticket für das Museum Tinguely*



ANREISE MIT DEM ÖFFENTLICHEN VERKEHR

Richard Serra

Tramlinie 6 Richtung «Riehen Grenze» bis Haltestelle Bettingerstrasse
Buslinie 32 Richtung «Chrischonaklinik» bis Wenkenhof
zu Fuss in den Wenkenpark

Enzo Cucchi

Tramlinie 11 Richtung «St-Louis Grenze» bis Haltestelle Dreispitz
zu Fuss in die Merian Gärten via Eingang Brüglingerstrasse

Dieter Roth und Ilya Kabakov

Tramlinie 11 Richtung «St-Louis Grenze» bis Haltestelle Bankverein
Tramlinie 2 Richtung «Eglise» bis Haltestelle Kunstmuseum
zu Fuss via St. Alban-Vorstadt an den St. Alban-Rheinweg zum Museum für Gegenwartskunst

Jean Tinguely

Tramlinie 11 Richtung «St-Louis Grenze» bis Haltestelle Dreispitz
Buslinie 36 Richtung «Kleinhüningen (Basel)» bis Haltestelle Tinguely-Museum

FUTURE PRESENT

EMANUEL HOFFMANN-STIFTUNG

ZEITGENÖSSISCHE KUNST VON DER KLASSISCHEN MODERNE BIS HEUTE

13. JUNI 2015 – 31. JANUAR 2016

ÖFFNUNGSZEITEN

Dienstag, Mittwoch, Freitag 10–18 Uhr
Donnerstag 10–20 Uhr
Samstag, Sonntag 10–18 Uhr
Montag geschlossen

WÄHREND DER FEIERTAGE

Samstag, 1. August, 10–16 Uhr
Donnerstag und Freitag,
24./25. Dezember geschlossen
Samstag, 26. Dezember, 10–18 Uhr
Donnerstag, 31. Dezember, 10–16 Uhr
Freitag, 1. Januar, 14–18 Uhr

ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN

Donnerstag 18 Uhr, Sonntag 13 Uhr
Keine Anmeldung erforderlich

WERKBETRACHTUNGEN

Sonntag 14.30 Uhr
Keine Anmeldung erforderlich

DIETER ROTH:

SELBSTTUM; LÖWENTURM

Der Raum vis-à-vis des Museums für
Gegenwartskunst ist nur mit Führung
zugänglich. Kostenlose Führungen finden
während der Dauer der Ausstellung
regelmässig am Sonntag um 14.30 Uhr
statt. Teilnehmerzahl beschränkt.
Anmeldung erforderlich über
www.schaulager.org

PRIVATE FÜHRUNGEN

Innerhalb der Öffnungszeiten:
CHF 300.– (pauschal einmaliger Eintritt)
Ausserhalb der Öffnungszeiten:
CHF 960.– (pauschal einmaliger Eintritt)
Maximale Gruppengrösse 20 Personen.
Im Anschluss an die Führung kann
ein Apéro gebucht werden.
Anmeldung unter: tours@schaulager.org

ANGEBOTE FÜR SCHULEN UND HOCHSCHULEN

Für Schulen und Hochschulen werden
im Schaulager Überblicksführungen,
thematische Führungen, Werkbetrach-
tungen und Workshops angeboten.
Während der Ausstellung FUTURE
PRESENT ist dieses Angebot für alle
Schulen und Hochschulen aus der
Schweiz und dem Ausland kostenlos.
Anmeldung und Kontakt:
tours@schaulager.org