

Sammlung Beyeler/ Cooperations

SAALTEXTE
FONDATION **BEYELER**



SAMMLUNG BEYELER / COOPERATIONS

18. Oktober 2017 – 1. Januar 2018

VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!



1-24

Dieses Zeichen weist in der Ausstellung auf Werke hin, die im Folgenden kommentiert sind. Bitte achten Sie jeweils auf Zahl und Zeichen an den Beschriftungen der Exponate sowie auf die entsprechenden Nummern im Text.

Die dritte und letzte Sammlungsausstellung aus Anlass des 20. Geburtstags der Fondation Beyeler wagt einen Blick in die Zukunft. Sie feiert die Kooperation des Museums mit Privatsammlungen sowie Künstlern und Künstlernachlässen. *Cooperations* zeigt beispielhaft, wie die Museumssammlung durch potenzielle Schenkungen oder langfristige Leihgaben ergänzt und verstärkt werden könnte. Von den über 170 ausgestellten Kunstwerken und kunsthistorischen Objekten aus dem 16. bis 21. Jahrhundert stammt rund die Hälfte von renommierten Partnern, die der Fondation Beyeler eng verbunden sind. Die temporäre Vereinigung von wertvollen, selten öffentlich zu sehenden Kunstwerken aus Privatbesitz mit berühmten Werken aus der Sammlung Beyeler ermöglicht es, dem Publikum ein Wunschmuseum, ein »Musée imaginaire«, zu präsentieren.

Der Rundgang beginnt mit einer Kunst- und Wunderkammer, um an die Ursprünge des neuzeitlichen Museums zu erinnern. Die Hängungen der anschliessenden Säle verweisen auf die Salons der intellektuellen Mäzene, wie sie von Degas, Matisse und Picasso frequentiert wurden, sowie auf die experimentellen Präsentationen der Surrealisten um André Breton. Sie veranschaulichen exemplarisch, wie die moderne Kunst anfänglich ausgestellt wurde. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts avancierte dann der neutrale weisse Raum zum bis heute dominierenden Standard für Museen. In Variationen dieses »White Cube« treten Künstler des Abstrakten Expressionismus, von Zero und der Pop Art in Dialog miteinander; zudem wurden einzelne Künstlerräume für Louise Bourgeois, Gerhard Richter und Peter Doig eingerichtet. Den Auftakt und den Abschluss der Ausstellung bilden Werke von Maurizio Cattelan und Felix Gonzalez-Torres, die Mitte markiert eine Arbeit von Marina Abramovic – allesamt Künstler, die neue Formen der Installation von Kunst etabliert haben.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Sam Keller und Ulf Küster, Fondation Beyeler.

Szenografie, Grafik und Ausstellungsarchitektur wurden von Martina Nievergelt, Thorsten Romanus und Dieter Thiel gestaltet.

1 • Narwalzahn

Cooperations rückt die Sammlung Beyeler als flexibles und einem steten Wandel unterworfenen Ganzes ins Blickfeld. So veranschaulicht die dritte Sammlungshängung im Geburtsjahrgang der Fondation Beyeler auch verschiedene Möglichkeiten der Sammlungspräsentation. Die Hängung der Gemälde und die Platzierung der Skulpturen orientieren sich dabei an historischen Vorbildern. Der erste Ausstellungsraum ist als eine Art Wunderkammer eingerichtet, in der Kultobjekte aus Afrika, Ozeanien und Europa mit zeitgenössischen Werken von Andy Warhol und Jeff Koons vereint sind. Dieser Raum erinnert an die Kuriositätenkabinette der Fürstentümer oder Bürgerhäuser der Renaissance und des Barock – an die unmittelbaren Vorgänger unserer modernen Museen. Als Besonderheit wird hier auch ein über zwei Meter langer Narwalzahn gezeigt. Den gewundenen Stosszahn hielt man im Mittelalter und auch in den nachfolgenden Jahrhunderten für das Horn des mystischen Einhorns, weshalb er als ein überaus kostbares Sammlungsstück galt.

2 • Andy Warhol***Skull*, 1976/77**

Die Serie der Totenschädel (*Skulls*) schuf Andy Warhol in Erinnerung an das im Jahr 1968 an ihm verübte, beinahe tödlich verlaufene Attentat, das zu einem Wendepunkt in seinem Werk und Leben wurde. Die Schädelbilder, eigentliche Memento-mori-Stillleben, schliessen an seine Serie der *Disasters* der 1960er-Jahre an, in der das Todesthema bereits eindrücklich zum Inhalt gemacht worden war. Die Fotografie des Totenkopfs stammt von Warhols Freund und Mitarbeiter Ronnie Cutrone. Dieser bemerkte dazu, es sei ihm vorgekommen, als habe er ein Porträt von allen Menschen auf der Welt angefertigt («like doing a portrait of everybody in the world»). Der Totenkopf gemahnt an die Vergänglichkeit eines jeden und die Entindividualisierung der Persönlichkeit – auch die eines Stars, der am Ende vielleicht einzig und allein durch Bilder Eingang ins kollektive Gedächtnis findet.

3 • Paul Cézanne***Pichet et assiette de poires*, 1890–1893*****Pichet de grès*, 1893/94**

In diesem Raum werden zwei Stillleben von Paul Cézanne zusammengeführt, die eindrücklich zeigen, wie der Künstler sich in seiner Malerei durch ganz alltägliche Gegenstände immer wieder neu herausgefordert sah.

In *Pichet de grès*, dem Gemälde der Fondation Beyeler, wird ein Krug von einem dunkelblauen gemusterten Tuch umspielt. Dieses leitet den Blick von den Früchten nach hinten zu zwei am Boden stehenden, gegen die Wand gelehnten Bildern. Vor dem einen liegen zwei Äpfel, ein rot-gelber und ein grüner. Cézanne hat sie wie Billardkugeln in die Tiefe gestossen. In *Pichet et assiette de poires* hingegen sind die Objekte weit nach vorne geschoben, zusammengerückt und miteinander verbunden. Das weisse Tuch mit den wundervollen Falten erhebt sich darüber wie ein Schneegebirge. Die Birnen im Teller und der Apfel sind plastisch gemalt, prall und schwer und wirken im Verhältnis zum Krug riesig. Während auf dem Sammlungswerk der Steinkrug durch den oberen Bildrand beschnitten ist und von der Tischkante zu stürzen droht, erhält er auf dem Gemälde, das in der Fondation Beyeler zu Gast ist, durch die vier Früchte ein Gegengewicht.

4 • Vincent van Gogh***Champ de blé aux bleuets*, 1890**

Mit neuer Hoffnung auf Besserung seines gesundheitlichen Zustands reiste Vincent van Gogh am 20. Mai 1890 in das nordwestlich von Paris gelegene Auvers-sur-Oise. Nachdem er sich dort zunächst für Motive rund um den idyllisch-ländlichen Ort interessiert hatte, wandte er sich bald den weiten Getreidefeldern auf einem Plateau oberhalb des Dorfes zu. Es entstanden Bilder, in denen der Maler seine, wie er sagte, »grenzenlose Einsamkeit« zum Ausdruck brachte. Die Fondation Beyeler besitzt zwei Werke aus dieser letzten Schaffensphase van Goghs. *Champ de blé aux bleuets* ist durch einen ekstatischen Duktus geprägt, der das in die Tiefe führende, durch den Wind bewegte Weizenfeld zum »Überlaufen« bringt: In der Mitte lösen sich einige gelbe Halmspitzen, tauchen in das Blau der Hügel ein und antworten so dem Blau der Kornblumen im Feld.

5 • Edgar Degas

Le petit déjeuner après le bain (Le bain),

um 1895–1898

Trois danseuses (jupes bleues, corsages rouges),

um 1903

Zu den Kostbarkeiten der Sammlung Beyeler zählen die beiden Pastelle aus Degas' Spätwerk. Sie faszinieren durch die Raffinesse und Kühnheit des Bildaufbaus. Degas ist, was die Zeichnung anbelangt, ein »alter Meister«, in seinem Farbauftrag hingegen ein experimentierfreudiger Avantgardist. Im Kreis der Impressionisten steht er etwas abseits, denn er arbeitete nicht im Freien vor dem Motiv, sondern im Atelier. Ballett und Boudoir waren seine Themen. Degas interessierte sich für die komplexen Bewegungsabläufe der Tänzerinnen und die alltäglichen, intimen Gesten der Frauen bei der Toilette. In seinem Pastell *Le petit déjeuner après le bain (Le bain)* malte er eine Frau in Rückenansicht, die gerade aus der Badewanne steigt. Er hielt den flüchtigen Augenblick fest, wobei sein solides Bildgefüge dafür sorgt, dass dieser Augenblick nicht allzu schnell entschwindet, sondern andauert – bis heute.

Ernst Beyeler hat dem Surrealismus in seiner Galerie wichtige Ausstellungen gewidmet. Er sammelte qualitätsvolle Werke von Künstlern, die dem Surrealismus verpflichtet waren, darunter Joan Miró, Alberto Giacometti, Max Ernst, Alexander Calder, Jean Arp und Pablo Picasso. Die Auswahl der in diesem Saal ausgestellten Werke wird durch hochkarätige Leihgaben ergänzt. Somit eröffnet sich ein interessanter Dialog mit der Sammlung Beyeler, in der surrealistische Künstler eine wesentliche Rolle spielen. Die Präsentation der Gemälde und Skulpturen lehnt sich an Gestaltungselemente historisch bedeutender surrealistischer Ausstellungen an, vor allem an André Bretons »Mur Breton«, eine Begegnung von surrealistischer und aussereuropäischer Kunst.

6 • René Magritte

Le brise-lumière, 1927

Kennzeichnend für Magrittes Werk ist das verwirrende Wechselspiel zwischen dem Abbild der Realität und der Realität selbst. In dem Gemälde *Le brise-lumière* stehen in einem nicht genau definierten Raum mit Holzdielen zwei hintereinander gestaffelte unregelmässige Formen, die an Einfassungen von Brillengläsern erinnern. Die linke Form gibt den Blick auf die rückwärtige Wand frei, während in der rechten – wie durch ein Fenster – ein wolkgiger Schönwetterhimmel zu erkennen ist. Damit werden gleichzeitig ein Innen- und ein Aussenraum angedeutet, sodass der Betrachter subtil in die Irre geführt wird.

7 • Max Ernst

L'ange du foyer, 1937

»Ein Bild, das ich nach der Niederlage der Republikaner in Spanien gemalt habe, ist der Hausengel. Das ist natürlich ein ironischer Titel für eine Art Trampeltier, das alles, was ihm in den Weg kommt, zerstört und vernichtet. Das war mein damaliger Eindruck von dem, was in der Welt wohl vor sich gehen würde, und ich habe damit recht gehabt.«
(Max Ernst, 1967)

Der Spanische Bürgerkrieg war 1936 ausgebrochen. Max Ernst war wie viele Künstler der Pariser Avantgarde ein entschiedener Gegner des spanischen Generals Franco, der von den Nationalsozialisten unterstützt wurde. So kann die wilde Bestie im Gemälde als Verkörperung des Unheils gedeutet werden, das der Faschismus nicht nur über Spanien, sondern über ganz Europa brachte. Eine alternative Sichtweise bot Max Ernst an, als er sich 1938 spontan für einen anderen Titel entschied: *Der Triumph des Surrealismus*. Damit machte er das Werk kurzerhand zu einem Programmbild des Surrealismus und dessen revolutionären Ansprüchen.

8 • Balthus***Passage du Commerce Saint-André*, 1952–1954**

Ab den 1930er-Jahren gelangte der charakteristische figurative Malstil Balthus' (eigentlich Balthasar Kłossowski de Rola) zu voller Entfaltung. In *Passage du Commerce-Saint-André* versetzt der Künstler eine reale Pariser Strasse in die von ihm entworfene befremdliche Zwischenwelt, die fern jeglicher Zeitdimensionen angesiedelt ist. Der offensichtliche Stillstand der Zeit kontrastiert mit den verschiedenen Lebensstadien repräsentierenden Figuren. Wie auf einer Theaterbühne sind die Figuren isoliert und gespenstischen Marionetten gleich in ihrer eigenen Rolle erstarrt. Das junge Mädchen mit seinem maskenartigen Gesicht im Bildvordergrund mutet seltsam alt an.

9 • Morris Louis***Gamma Tau*, 1960**

In diesem Raum werden zwei Maler vorgestellt, die bezüglich der Bildkonzeption und des Farbauftrags kaum unterschiedlicher sein könnten: Morris Louis schuf seine Bilder, indem er mit Terpentin verdünnte Pigmente langsam auf ungrundierte, grosse Leinwände goss. Er betonte damit den Leer-raum, die Stille und das Nicht-Gemalte. Willem de Kooning hingegen füllte die Gemälde mit seiner gestischen Malerei bis zum Bersten. Zwar beeinflusste Louis die Ausbreitung der Farbe im Gewebe im Sinne einer Formgebung, überliess aber die Trocknung dem Zufall. Die Farbe erhielt durch den Vorgang des Einsickerns in die Leinwand einen besonderen Akzent, während bei Bildern von Jackson Pollock oder Willem de Kooning die Verteilung der Farbe dem Rhythmus der Malbewegungen unterworfen war. Die chemisch-physikalischen Prozesse bei der Werkentstehung haben bei Louis gegenüber dem persönlichen Stil des Malers entscheidend an Bedeutung gewonnen.

10 • Willem de Kooning
Untitled XXXI, 1977

Obwohl Willem de Kooning aus Europa stammte, wo er auch seine Ausbildung erhalten hatte, wurde er zu einem der wichtigsten Künstler der amerikanischen Moderne. Seine Bilder sind legendär und werden heute ebenso hoch geschätzt wie diejenigen Jackson Pollocks. Dies erklärt sich vielleicht aus der Radikalität und der ungestümen Direktheit seiner Werke. Für de Kooning scheint es keinen Unterschied zwischen Abstraktion und Figuration gegeben zu haben. Etwas zu malen bedeutet – so eine der Forderungen der Moderne –, zu abstrahieren und, in seinem Falle besonders, der eigenen Persönlichkeit durch Malgeste und Farbauftrag Ausdruck zu verleihen. Es bleibt dem Betrachter überlassen, ob er auf den Bildern eine wild tobende Landschaft, körperhafte Gestalten oder leuchtende, farbbeladene Pinselstriche sieht.

11 • Sam Francis***Round the World*, 1958/59**

Dieser Saal vereint Werke von amerikanischen Künstlern des Abstrakten Expressionismus, die nach dem Zweiten Weltkrieg als Reaktion auf die europäischen Kunstströmungen entstanden sind. *Round the World* von Sam Francis bietet einen Blick analog zu demjenigen aus dem Fenster eines Flugzeugs, wenn die Landschaft unter einem schemenhaft vorbeizieht. Zu diesem Gemälde wurde der Künstler möglicherweise inspiriert, als er 1957 zu einer Weltreise aufbrach. Die aus der Vogelperspektive erfasste Topografie der Landschaft übertrug er mit flüssigen Farben, die zunächst Rinnsale bildeten und sich dann zu grösseren Farbkleckschen verbanden, auf die weiss grundierte Leinwand. Francis war selbst Pilot bei der amerikanischen Luftwaffe gewesen und hatte 1944 einen schweren Flugzeugabsturz überlebt, der ihn wiederum erst zur Malerei brachte. Er liess sich von der europäischen Kunst begeistern und lebte zwischen 1950 und 1957 in Paris. Insbesondere Werke von Monet, Matisse, Cézanne und Bonnard sowie japanische Kunst faszinierten ihn.

12 • Clyfford Still***PH-131*, 1951**

Clyfford Still betont im grossformatigen Gemälde *PH-131* mit den separierten Farbfeldern dessen Flächigkeit, er erzeugt aber gleichzeitig einen Anschein von Tiefe, als würde man von oben in eine Felsschlucht blicken. Still knüpfte in seinen Bildern an die Ästhetik des Erhabenen an, wie sie in der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts, und zwar in jener der amerikanischen »Hudson River School«, Gestalt erlangte. Er verweigerte sich assoziativen Deutungen seiner Werke. In der Komposition die zerklüfteten Landschaften des amerikanischen Westens oder die menschliche Figur im Verhältnis zu ihrer Umgebung zu erkennen, sind aber dennoch plausible Herangehensweisen. Für Still hatten sich in seinen Gemälden, wie er einmal schrieb, Raum und Figur zu einer »totalen psychischen Einheit verbunden«, die ihn »von beider Beschränkungen« befreit habe.

13 • Barnett Newman*Uriel*, 1955

Die Farbfeldmalerei (Color Field Painting) von Barnett Newman zählt zu den radikalsten Schöpfungen des Abstrakten Expressionismus, die als Reaktion auf europäische Kunstströmungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden sind: Farbton, Kontrast, Bildschärfe und Gewichtung der chromatischen Felder sind dabei die grundlegenden, aber stets variablen Gestaltungselemente. Seine ikonischen *Zip Paintings* führt er mit *Uriel*, in dem ein breites hellblaues Farbfeld links und eine dunkelbraune Fläche auf der rechten Seite aufeinandertreffen, zu einem Höhepunkt in seinem Schaffen. Dabei wird der Übergang von einem Bereich zum anderen von zwei schmalen Streifen (im Englischen *zip* = Dynamik, Reissverschluss) markiert, die jeweils aus beiden Farben bestehen. Die formale Strenge der Komposition wird aber mit dem titelgebenden Namen überschritten: In der jüdisch-christlichen Tradition ist Uriel der Erzengel des Lichts.

14 • Louise Bourgeois*The Hours of the Day*, 2006*Les Fleurs*, 2009*Avenza*, 1968-1969

In diesem Saal, welcher der amerikanischen Künstlerin Louise Bourgeois gewidmet ist, werden die zwei wichtigen mehrteiligen Papierarbeiten *The Hours of the Day* und *Les Fleurs* gezeigt. Für beide verwendete die Künstlerin die Farbe Rot (Wasserfarbe und Gouache), die sie selbst als eine Farbe der Gegensätze und der Aggression beschrieb. Nach einer rund zehnjährigen Phase fast vollständiger Zurückgezogenheit aus der Kunstwelt schuf Bourgeois in den frühen 1960er-Jahren eine Reihe von Plastiken aus Gips, Plastik, Bronze und Latex. Aus letzterem Material ist die Plastik *Avenza* gefertigt, die mit ihren organischen Formen an eine Landschaft oder an eine archaische, gleichermassen männliche wie weibliche Körperlichkeit gemahnt. Bourgeois' Schaffen speiste sich aus ihrer privaten Lebenswelt und aus Kindheitserinnerungen, wie sie oft in Gesprächen ausführte.

15 • Marina Abramovic
***Chair for Human Use (III)*, 2015**

Marina Abramovic zählt zu den weltweit bedeutendsten zeitgenössischen Performancekünstlerinnen. Sie wurde in den 1970er-Jahren mit Performances bekannt, bei denen sie den Körper und den extremen Umgang mit diesem ins Werkgeschehen integrierte. Die Objekte ihrer zweiteiligen Werkreihe mit dem Titel *Transitorische Objekte für den menschlichen Gebrauch* unterscheiden sich insofern, als sie entweder für die menschliche Nutzung («human use») oder aber für die nicht-physische, spirituelle Nutzung («non-human use») bestimmt sind. Der *Chair for Human Use (III)*, der zu dieser Serie gehört, soll den Besucher dazu anregen, die passive Rolle des Betrachters zu verlassen und auf dem Möbelstück Platz zu nehmen. Die Lehne des hölzernen Stuhls ist mit grossen Quarzkristallen versehen, die nach Auffassung der Künstlerin den menschlichen Körper beeinflussen. Durch die direkte Interaktion mit dem Werk sollen physische und mentale Erfahrungen ausgelöst werden, wobei der Betrachter in diesem Fall selbst Teil des Kunstwerks wird: »Die Funktion des Künstlers«, so Abramovic, »ist es, das Werk zu präsentieren und es der Öffentlichkeit darzulegen, sodass die Öffentlichkeit es zur Vollendung bringen kann.«

16 • Yves Klein***Anthropométrie sans titre (ANT 106)*, 1960**

Die Entstehung von Yves Kleins Gemälde *Anthropométrie sans titre (ANT 106)* ist dank einer Filmaufnahme gut dokumentiert: Am 9. März 1960 lud der französische Künstler 100 Personen in eine Pariser Kunstgalerie ein und präsentierte sich ihnen dort als eine Art Zeremonienmeister, als Dirigent und Choreograf. Ein kleines Orchester brachte seine *Symphonie monoton – silence* zu Gehör, die aus einem einzigen Klang besteht: Dieser wurde während 20 Minuten gespielt, dann folgte eine 20-minütige Stille. Kurz nach Einsetzen der Musik erschienen drei Frauen, die ihre nackten Körper blau einfärbten und gegen die weisse Leinwand pressten. Die Abdrücke erinnern einerseits an Spuren prähistorischer Wandmalereien und andererseits an menschliche Silhouetten. Klein schaffte Distanz zwischen sich und der Malerei, indem er weder die Frauen noch die Farbe oder die Leinwand berührte. Auf diese Weise nahm er frühe Impulse der Performancekunst der 1960er- und 1970er-Jahre vorweg. Die Leerstellen auf der Leinwand füllte er mit der unmittelbaren Präsenz des Körpers; sein Werk ist Zeichen, Abdruck oder Spur des Augenblicks.

17 • Lucio Fontana***Concetto spaziale, Natura*, 1959/60**

Lucio Fontana betitelte ab den 1950er-Jahren seine eingeschnittenen und perforierten Leinwände mit *Concetto spaziale*, übersetzt »Raumkonzept« oder »räumliches Konzept«. In diesen Werken suchte er die Flächigkeit des Gemäldes zu überwinden, indem er eine dritte, nämlich die räumliche Dimension ins Bild einführte. Auch die Skulpturen der frühen 1960er-Jahre, darunter *Concetto spaziale, Natura* aus der Sammlung Beyeler, offenbarten diese starke Geste des Aufbrechens der Materie und des Eindringens in selbige. Nach Auffassung Fontanas sollte die Kunst auf die erlebte Wirklichkeit des Menschen reagieren. Zur Realität des 20. Jahrhunderts gehört auch die Erforschung des Weltalls mit seiner unermesslichen Ausdehnung, seinen räumlichen und zeitlichen Distanzen. Beim Versuch, sich im (Welt-)Raum zu bewegen, diesen zu begreifen oder sogar zu bezwingen, empfindet der Mensch nach Fontana ein körperliches Unbehagen. Diese Verunsicherung angesichts der dynamischen Entwicklungen und Erkenntnisse der Zeit könne in der Kunst spürbar gemacht werden. *Concetto spaziale, Natura* verkörpert so gewissermassen das spannungsvolle Wechselspiel zwischen Vollendetem und Gebrochenem, zwischen Bekanntem und Verborgenen.

18 • Roy Lichtenstein***Yellow Brushstroke II*, 1965**

Yellow Brushstroke II zeigt einen monumental vergrösserten Pinselstrich, leuchtend und so frisch aufgetragen, dass wir gleichsam beobachten können, wie die gelbe Farbe über den unteren Bildrand abtropft. Dieses Werk von Roy Lichtenstein ist voller Pathos und Ironie. Hier werden der geniale Pinselstrich, die reine Malerei, insbesondere die gestische Spielart des Abstrakten Expressionismus gefeiert – und zugleich persifliert. Der amerikanische Pop-Art-Künstler setzt dem freien, spontanen Pinselstrich ein Denkmal in Gestalt eines sorgsam geplanten und minutiös ausgeführten Werks, aus dem jegliche Spontaneität verbannt wurde.

Die spannungsvolle und vielseitige Geschichte des Pinselstrichs kann in dieser Ausstellung anschaulich nachvollzogen werden: vom Impressionismus (Monet, van Gogh, Cézanne) über den Abstrakten Expressionismus (Willem de Kooning, Cy Twombly, Clyfford Still, Sam Francis) bis hin zu Lichtensteins *Yellow Brushstroke II*.

19 • Roy Lichtenstein***Beach Scene with Starfish*, 1995**

Zwei Jahre vor seinem Tod schuf Roy Lichtenstein dieses riesige Gemälde, das vier nackte, am Strand mit einem Ball spielende Schönheiten zeigt. Neben dieser vordergründigen Szene sind hier weitere Aspekte bemerkenswert, darunter solche, die Bezüge zu früheren Werken der Kunst zu erkennen geben. So sind Badende, ein besterter Ball, Badekabinen, aber auch die Felsen bereits in Picassos surrealen Strandbildern, vor allem jenen von 1931, anzutreffen, denen Lichtenstein hier ein Denkmal im Kingsize-Format setzt. Zugleich zitiert Lichtenstein sich selbst, verweisen doch die wehenden Haare der beiden äusseren Frauen auf seine eigenen *Brushstroke*-Gemälde. Durch ein subtiles Spiel von Rasterungen und Streifen wird zudem die grafisch stilisierte Oberfläche betont.

20 • Andy Warhol***Joseph Beuys*, 1980**

Andy Warhol und Joseph Beuys begegneten sich 1979 in der Galerie Denise René Hans Mayer in Düsseldorf wahrscheinlich zum ersten Mal. Damals entstand auch die Fotografie von Beuys, die Warhol als Vorlage für eine Serie von Siebdrucken diente.

Das Beuys-Porträt lässt den deutschen Künstler als fotografisches Negativ erscheinen und fügt sich so in Warhols sogenannte *Reversals*-Serie ein. Durch die stellenweise mit Diamantenstaub überzogene Oberfläche verleiht Warhol dem Bild eine besondere haptische Qualität, womit er auch die rein materielle Dimension des Kunstwerks als schieres Luxusobjekt unterstreicht. Andererseits zeichnet sich gerade der kostbar funkelnde Glitzerstaub zugleich durch seine Stofflosigkeit und Flüchtigkeit aus. So spielt der Staub als materialisiertes Vanitas-Motiv nicht zuletzt auch auf die Vergänglichkeit von Besitz und Leben an, auf die Abgründe der glamourösen Existenz eines Stars.

21 • Gerhard Richter***Vierwaldstätter See*, 1969**

Das Motiv des Vierwaldstättersees hat Gerhard Richter 1969 viermal gemalt, wobei er jeweils Fotografien als Vorlagen für seine Gemälde wählte. In der dunstigen Atmosphäre dieser Landschaftsdarstellung verschmelzen die Elemente von Wasser und Himmel stellenweise miteinander. Die Berge ragen dunkelgrau und schwarz empor, während auf der spiegelglatten Wasseroberfläche keine Schiffe zu sehen sind. Das Gemälde hält fest, was nicht mit den Händen greifbar ist: etwa die sich an die Berge anschmiegenden Nebelschwaden oder die Wolken, welche am Himmel vorbeiziehen. Der Betrachter nimmt eine stark erhöhte Position ein, er thront geradezu über der Landschaft. Es ist eine der Realität entrückte, erhabene Naturdarstellung in der Tradition der Malerei der Romantik, die auf das subjektive Empfinden des Betrachters zielt.

22 • Gerhard Richter***Wolke*, 1976**

Im Vergleich zu *Vierwaldstätter See* haben wir es hier mit einer ungewöhnlicheren Herangehensweise an die Landschaftsmalerei zu tun. In *Wolke* fokussiert Richter auf ein Motivelement, das üblicherweise nur einen Teil der Landschaftsdarstellung ausmacht. Plastisch setzen sich die Wolken vom sattblauen Himmel ab und bilden eine eigene Landschaft. Fast fotorealistisch ist hier das Spiel von Sonnenlicht und Schatten wiedergegeben. Die romantische Szenerie ist einer fotografisch exakten Erfassung von Wolken und Himmel gewichen. Das Gemälde ist perspektivisch nicht eindeutig zu bestimmen, und der Blick des Betrachters wird nicht durch einen Fluchtpunkt gelenkt. Auch bleiben die Position und der Abstand zum Motiv unklar.

23 • Peter Doig***Cricket Painting (Paragrand)*, 2006–2012**

Cricket Painting (Paragrand) zeigt drei diagonal angeordnete Figuren beim Cricketspiel an einem Strand. Die im ganzen Commonwealth populäre Sportart, ein Vermächtnis der britischen Kolonialherrschaft, wird hier von Peter Doig, der vorwiegend auf der Insel Trinidad lebt, in Szene gesetzt. Dabei überführt der Künstler seine Beobachtung in eine Darstellung von zeitloser Entrücktheit.

In stark vereinfachten Formen überziehen Wasser, Sand und Vegetation der tropischen Landschaft die Leinwand. Ein kontrastreiches Nebeneinander leuchtender Farbtöne vom hellen Blau des karibischen Wassers über das grelle Orange des Sandstrands bis zum satten Grün der Pflanzen erzeugt eine eindruckliche Anmutung von karibischer Hitze. Die stagnierende dunstige Atmosphäre wird von dem undurchdringlichen Schwarz des Hintergrunds kontrastiert. Zu dieser schemenhaften Szenerie trägt auch der unbestimmte Lichteinfall bei. Die Anordnung der nicht identifizierbaren Gestalten verleiht dem Bild zwar eine räumliche Struktur und ist dem Betrachter eine Orientierungshilfe, gibt jedoch keinen eindeutigen Aufschluss über Ort und Zeit des Geschehens.

24 • Felix Gonzalez-Torres

»Untitled« (*Beginning*), 1994

Felix Gonzalez-Torres zählt zu den einflussreichsten Künstlern seiner Generation. Unter Einsatz eines breiten Spektrums an Medien, darunter Zeichnung, Fotografie, Skulptur und öffentliche Plakatwände, verband er in seinen Werken politische Kritik, emotionale Wirkung und ein ausgeprägtes Interesse an Formfragen. Als Ausgangspunkt dienten ihm oft Objekte des täglichen Lebens wie Uhren, Spiegel, Glühbirnen, Bonbons – oder eben Glasperlenvorhänge. In der Gegenüberstellung mit Werken der klassischen Moderne wird die Radikalität von Gonzalez-Torres' Schaffen besonders eindringlich erfahrbar. Der grüne Vorhang, der am Ein- und Ausgang der Ausstellung hängt, bringt nicht nur unsere Augen, sondern auch unseren eigenen Körper mit ins Spiel. In der sinnlichen Handlung des Berührens und des Überschreitens einer Schwelle wird dem Besucher eine banale – wir erinnern uns an Glasperlenvorhänge in Wohnungen, Bars und Restaurants – und zugleich tiefer gehende Erfahrung vermittelt. In der ersten Ausstellung nach dem Tod des Künstlers im Jahr 1996 wurde einzig dieses Werk präsentiert.

VERDANKUNG

Wir danken den Kooperationspartnern der Ausstellung, der Daros Collection, der Anthax Collection Marx, der Collection Renard, der Easton Foundation, dem Yves Klein Estate, der Roy Lichtenstein Foundation, der Felix Gonzalez-Torres Foundation, dem Musée Barbier-Mueller, Peder Lund, der Michael Werner Gallery sowie den anderen beteiligten, bedeutenden Privatsammlungen und Künstlern aus Europa und Amerika.

Die Ausstellungen der Sammlung Beyeler zum 20. Geburtstag der Fondation Beyeler werden grosszügig unterstützt durch:

Beyeler-Stiftung
Hansjörg Wyss, Wyss Foundation

Dr. Christoph M. Müller und Sibylla M. Müller

Basler Kantonalbank
Bayer
Fondation Coromandel
ISS Facility Services

INFORMATIONEN

Saaltexpte: Sylvie Felber, Ioana Jimborean, Jana Kouril,
Daniel Kramer, Ulf Küster
Redaktion: Sylvie Felber, Jana Kouril
Lektorat: Holger Steinemann

Wir freuen uns auf Ihr Feedback an
fondation@fondationbeyeler.ch

FB NEWS www.fondationbeyeler.ch/news

f www.facebook.com/FondationBeyeler

t twitter.com/Fond_Beyeler

Art Shop: shop.fondationbeyeler.ch

Kommende Ausstellung:

GEORG BASELITZ

21. Januar – 29. April 2018

Sammlung Beyeler online:

www.fondationbeyeler.ch/sammlung

FONDATION BEYELER

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel

www.fondationbeyeler.ch

VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!

- **SAMMLUNG BEYELER/COOPERATIONS (18.10.2017–1.1.2018)**
- **PAUL KLEE. LA DIMENSION ABSTRAITE (1.10.2017–21.1.2018)**

