

Sammlung Beyeler/ Das Original

SAALTEXTE
FONDATION **BEYELER**



SAMMLUNG BEYELER / DAS ORIGINAL

5. Februar – 7. Mai 2017

EINFÜHRUNG

Am 18. Oktober 1997 wurde die Fondation Beyeler feierlich eröffnet. Die Sammlung hochbedeutender Kunstwerke der Moderne war von dem Galeristen- und Sammlerehepaar Ernst und Hildy Beyeler seit den späten 1950er-Jahren zusammengetragen worden. In Riehen konnte sie erstmals dauerhaft präsentiert werden.

Die Fondation Beyeler feiert 2017 ihren 20. Geburtstag mit drei besonderen, aufeinanderfolgenden Ausstellungen, die die Sammlung Beyeler aus drei verschiedenen Perspektiven zeigen: in einem Blick zurück, einem Blick auf die Gegenwart und einem Blick in die Zukunft.

Die erste Sammlungsausstellung des Jahres, die sich als Hommage an die Museumsgründer Ernst und Hildy Beyeler versteht, orientiert sich an der Eröffnungsschau von 1997. Anhand verschiedener Bilddokumente und Zeitzeugnisse konnte diese erste Sammlungshängung rekonstruiert werden. Trotz gewisser Veränderungen innerhalb der Sammlung ist es möglich gewesen, die originale Präsentation heute wieder weitgehend einzurichten. So sind die Werke der Hauptakteure der modernen Kunst – von van Gogh, Cézanne und Monet über Picasso, Matisse, Léger und Klee bis hin zu Giacometti, Rothko und Bacon – in aussagekräftigen Ensembles zu bewundern, welche die herausragende künstlerische Qualität der Sammlung Beyeler vor Augen führen.

In seiner Rede zur Eröffnungspressekonferenz des Museums vor 20 Jahren formulierte Ernst Beyeler: »Wir waren immer stark berührt von Kunstwerken, von denen wir uns oft nicht trennen konnten, und später [kam] das Bewusstsein, dass wir diese Kunst und auch den damit gemachten Gewinn weitergeben wollen. Aber auch und vor allem als Hommage an grosse Künstler unserer Zeit, einer Zeit, die wir wohl zu den grossen Momenten der Kunstgeschichte zählen dürfen.«

Kurator der Ausstellung ist Raphaël Bouvier.

VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!

1 – 25

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.

SAAL 1

Die Sammlung Beyeler setzt mit einer Werkgruppe der prominenten Vorreiter der modernen Kunst ein, darunter Cézanne, van Gogh, Monet, Degas und Seurat. Diese Bilder aus dem letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts markieren zugleich den Übergang ins 20. Jahrhundert; in ihnen kündigen sich bereits die massgeblichen Strömungen der klassischen Moderne an. Es sind die charakteristischen Spätwerke dieser Künstler, die in der Sammlung Beyeler besonders stark vertreten sind. So begegnet man zwei Pastellen Degas', die ikonische Hauptmotive seiner Bildwelt wiedergeben: die Tänzerin und die Badende. Von van Gogh ist eines seiner allerletzten Landschaftsgemälde zu bestaunen, das kurz vor seinem Tod 1890 entstanden ist. Vor allem aber ist es Cézanne, dessen spätes, wegweisendes Schaffen anhand von Gemälden und Aquarellen geradezu exemplarisch in der Sammlung repräsentiert wird, indem alle wichtigen Bildgattungen vom Porträt über das Landschaftsbild bis hin zum Stillleben vorgestellt werden.

1 • Paul Cézanne

≡ **Madame Cézanne au fauteuil jaune**, 1888–1890

Madame Cézanne im gelben Lehnstuhl

Madame Cézanne au fauteuil jaune belegt anschaulich, dass für Cézanne nicht die Individualität der Person, sondern der Bildaufbau massgeblich war. Die Figur wird aus nahezu stereometrischen Formen gebildet, die wiederum durch die Farbe definiert werden. Die traditionellen Auffassungen von perspektivischer Richtigkeit und Räumlichkeit stellt der Maler hingegen infrage. Die Motive scheinen vor dem Fond zu schweben, und Madame Cézanne sitzt so nahe am Bildrand, dass sie gleichsam aus dem Rahmen zu kippen droht. Ungeachtet dessen hält die Porträtierte den Blicken des Künstlers und des Betrachters stand und erwidert sie mit Nachdruck. Innerhalb der Sammlung Beyeler spielt das Sujet der sitzenden Frau eine wichtige Rolle. Ernst Beyeler hat dazu bemerkt, dass gerade die Bilder mit diesem Motiv eine besondere Geschlossenheit und Kraft auszeichnet. In diesem Gemälde dürfte der Eindruck nicht zuletzt auf die verschränkten Hände zurückzuführen sein. Für Cézanne war dies ein wichtiges Element, welches die Komposition stabilisieren sollte.

2 • Vincent van Gogh

≡ **Champ de blé aux bleuets**, 1890

Weizenfeld mit Kornblumen

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 vor allem für Motive rund um den idyllisch-ländlichen Ort interessiert hatte, der zuvor bereits von anderen namhaften Malern zum Arbeiten aufgesucht worden war, wandte er sich 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. *Champ de blé aux bleuets* besticht durch einen ekstatischen Duktus, der das in die Tiefe führende, durch den Wind bewegte Weizenfeld geradezu 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.

SAAL 2

Ernst Beyeler war sehr bemüht, die bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts mit charakteristischen Werken in seine Sammlung zu integrieren. Der Galerist erachtete den Kubismus und die Abstraktion als die beiden wichtigsten Strömungen der modernen Kunst. Seiner Auffassung nach war es Picasso, der die Moderne einleitete, weshalb der Spanier zu einem verbindlichen Massstab für die Sammlung wurde. In diesem Saal kombinierte Beyeler die Kubisten Georges Braque und Picasso mit Cézanne, der als entscheidender Impulsgeber für die moderne Kunst gilt, sowie mit afrikanischer Kunst. Damit wollte er den verschiedenen Einflüssen auf den Kubismus Rechnung tragen und zeigen, wie sich die europäischen Künstler nach der Jahrhundertwende zunehmend für Kunst aus Afrika und Ozeanien zu begeistern begannen.

3 • Pablo Picasso

≡ **Femme (Epoque des »Demoiselles d'Avignon«), 1907**
Frau (Epoche der »Demoiselles d'Avignon«)

Nach den melancholischen Werken seiner sogenannten Blauen und Rosa Periode wandte sich Pablo Picasso mit den epochalen *Demoiselles d'Avignon* einer neuartigen Ästhetik zu. Das in diesem Zusammenhang entstandene Gemälde *Femme (Epoque des »Demoiselles d'Avignon«)* zeigt eine nackte Frau mit Kopfbedeckung in einer nicht klar identifizierbaren Pose. Der Körper und der Hintergrund werden durch expressive Striche geformt, das Gesicht bleibt maskenartig starr. Das grossformatige Gemälde wirkt unfertig und roh wie eine rasche Skizze, in seiner Ausdruckskraft mutet es aber vollendet an.

Für Ernst und Hildy Beyeler war dieses Bild von zentraler Bedeutung, denn es markiert in ihrer Sammlung den Beginn der Moderne. Mit dem Schritt der Zergliederung des Körpers und der partiellen Auflösung des Motivs repräsentiert es den Wendepunkt hin zu einer der grössten Revolutionen in der Malerei des 20. Jahrhunderts: dem Kubismus.

4 • Pablo Picasso

≡ **Mandoliniste, 1911**
Mandolinenspieler

Der Kubismus hat die seit der Renaissance vorherrschenden Bildkonventionen grundsätzlich infrage gestellt. Das Motiv wurde in »kubistische« Einzelformen zerlegt, das Augenmerk galt der Konzentration auf die Form, ein Bild musste nicht mehr ein Abbild der Wirklichkeit sein. Von Picassos *Mandoliniste* sind nur die Hand des Spielers sowie der Hals und die Stimmwirbel der Mandoline zu erkennen. Der Rest des Körpers ist vom Umraum kaum zu unterscheiden. Zusätzlich hat Picasso noch einzelne Elemente wie Kordeln, Schnüre und eine Troddel integriert. Diese bieten dem Betrachter vertraute Anknüpfungspunkte, denn eine absolute Abstraktion war nicht das Ziel. Ein wichtiger Mitstreiter Picassos war Georges Braque, dem man in diesem Raum ebenfalls begegnet. Die beiden Künstler verzichteten darauf, ihre Bilder auf der Vorderseite zu signieren, um eine Uniformität zu gewährleisten.

SAAL 3

Der dritte, sich auf den Museumspark hin öffnende Ausstellungsraum präsentiert Kultobjekte aus Afrika und Ozeanien sowie das Dschungelbild *Le lion, ayant faim, se jette sur l'antilope* des französischen Malers Henri Rousseau. Viele Künstler der Moderne, darunter Picasso, Kandinsky, Léger, Miró und Max Ernst, haben Rousseau sehr bewundert. Picasso und Kandinsky kauften seine Bilder, und andere nahmen sie zum Ausgangspunkt für eigene Werke. Dass Rousseau erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts Beachtung fand, war kein Zufall – es war genau in der Zeit, als die Maler und Bildhauer der Moderne nach neuartigen Ausdrucksformen suchten und sich auch für aussereuropäische Kunst zu interessieren begannen. Die Erkenntnis, dass von westlicher Zivilisation unberührte Völker Kunst- und Kultobjekte von eigenständiger Bedeutung und hoher Ausdruckskraft schaffen, war für viele Avantgardisten von grosser Wichtigkeit. Künstler wie Picasso und Matisse sammelten nicht nur aussereuropäische Kunstwerke, sondern liessen sich auch von deren Formen und ihrer Wirkungsmacht anregen.

5 • Henri Rousseau

≡ *Le lion, ayant faim, se jette sur l'antilope*, 1898/1905

Der hungrige Löwe wirft sich auf die Antilope

Charakteristisch für Rousseaus Dschungelbild ist die Spannung zwischen botanischer Sachlichkeit und geheimnisvoller Fantastik. Rousseau kannte die exotischen Weltgegenden nur aus zweiter Hand. Vorlage für seine Tiere und Pflanzen waren Zeitschriften, Fotos und die Dioramen des Botanischen Gartens in Paris. Wie ein schön geordnetes Herbarium präsentiert sich seine Wildnis: Blatt an Blatt, Grashalm an Grashalm. Rousseaus vorgeblich archaische Urwaldlandschaft ist eine wohlkomponierte Symphonie in Grün, eine sorgfältig gemalte Blatt- und Tiercollage. Genau in der Bildmitte wird, beobachtet von den anderen Tieren, ein tödlicher Kampf zwischen Löwe und Antilope ausgetragen. Mit dieser berühmten Dschungelszene gelang Rousseau 1905 im Pariser Herbstsalon der Durchbruch. Vor der Jahrhundertwende noch verspottet und verlacht, avancierte er zum bewunderten Wegbereiter der anbrechenden Moderne und schliesslich zu einem der populärsten Künstler des 20. Jahrhunderts.

6 • Afrikanische und ozeanische Skulpturen

≡ Nagelfigur, *nkisi n'kondi*, vor 1900

Figur eines Kulturheroen oder Schöpferahns

Einige Jahre vor der Eröffnung der Fondation Beyeler gelangte eine bedeutende Werkgruppe ozeanischer und afrikanischer Kultobjekte in die Sammlung Beyeler. Bis dahin umfasste die Sammlung etwas mehr als zwei Dutzend Skulpturen – von Rodin, Brancusi, Picasso, Giacometti, Calder und anderen. Mit der Einbeziehung aussereuropäischer Kunst konnte der Bestand nahezu verdoppelt werden. Von Beginn an wurden die Werke aus Ozeanien und Afrika der europäischen Kunst direkt gegenübergestellt. Die Kultobjekte, wie die hier gezeigte Nagelfigur aus dem Kongo oder die Figur des Kulturheroen oder Schöpferahns aus Melanesien, entfalten in den Museumsräumen eine starke Präsenz und fügen sich mit Rousseaus Dschungelbild zu einem beeindruckenden »Ensemble«. Die afrikanischen und ozeanischen Skulpturen machen deutlich, dass ausserhalb unserer von Antike und Christentum geprägten westlichen Welt ganz andere Vorstellungen vorherrschen.

SAAL 4

Seit der Eröffnung des Museums im Oktober 1997 beherbergt dieser Saal, mit einigen Unterbrechungen, Claude Monets Triptychon *Le bassin aux nymphéas*. Während das Werk in den engen Räumlichkeiten der Galerie Beyeler in der Basler Altstadt zwischen den Wänden eingezwängt war, kann es sich im lichtdurchfluteten Museumsbau von Renzo Piano wundervoll entfalten. Die grossen Fenster öffnen den Blick auf den Park: ein blauer Himmel, mächtige Bäume, die Wiese und davor ein schimmernder Teich. Durch die Fensterfassade wirft die Wasseroberfläche eine Lichtspiegelung auf die Wände des Saals und scheint den hellen Farbklang des Parks an das Seerosenbild Monets weiterzureichen. Die Museums-architektur trägt das ihre zu dem perfekten Zusammenspiel von innen und aussen, von Natur und Kunst bei.

7 • Claude Monet

≡ *Le bassin aux nymphéas*, um 1917–1920

Der Seerosenweiher

»Es ist ein wunderbares Bild, das die Summe von Monets Bemühungen, seines Lebenswerks darstellt, nämlich Wasser, Luft und Licht miteinander zu vermählen und sie in einer Synthese zusammenzuführen.« Ernst Beyeler

Während vieler Jahre widmete sich Claude Monet seinen grossformatigen Seerosenbildern, die er 1918, kurz nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, dem französischen Staat schenkte. Im Zusammenhang dieser umfassenden Arbeit entstand auch das grandiose Werk, das Sie vor sich sehen. Seerosen, Wolken, Wasser, Spiegelungen, Himmel und verschiedenartige Wasserpflanzen sind in dem neun Meter breiten Werk untrennbar verbunden. Der Künstler verdichtete hier Eindrücke, die er in seinem Garten in Giverny empfangen hatte. Es ist ihm gelungen, die drei Elemente Wasser, Luft und Erde – Teich und Bildfläche, Natur und Kunst – zu einer uferlosen Membran zu verschmelzen.

Monets Seerosenbilder beeinflussten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zahlreiche Künstler, zum Beispiel Ellsworth Kelly oder die Maler des Abstrakten Expressionismus. Die gleichförmig flächendeckende Malerei, das sogenannte »All-over«, wurde zum Charakteristikum vieler Werke der 1950er-Jahre.

SAAL 5

Ernst Beyeler schätzte vor allem Künstler, deren Werke sich nicht so einfach erschliessen, wozu neben Picasso und Braque auch Fernand Léger und Joan Miró zählen. Der Franzose Léger bediente sich in frühen Jahren einer dem Kubismus ähnlichen Bildsprache – reduziert auf zylindrische sowie flache, scharfkantige Formen –, fand dabei aber zu einer eigenständigen Umsetzung. Beim spanischen Künstler Joan Miró ging es Beyeler weniger um seine Verbindung zum Surrealismus als vielmehr um das Dynamische und Spielerische seines Œuvres. Damit bilden die in diesem Saal gezeigten Gemälde von Miró und *Otto's Mobile* von Alexander Calder einen Gegenpol zu der Strenge, die Légers Malerei auszeichnet.

8 • Joan Miró

≡ *Danseuse espagnole*, 1945

Spanische Tänzerin

Die spanische Tänzerin ist ein wiederkehrendes Thema bei Miró, das ihn durch sein gesamtes Schaffen hindurch begleitet hat. In diesem Gemälde wird ihr Körper gänzlich aus dünnen Linien geformt, die – teils mit leuchtenden Farben gefüllte – Schnittflächen bilden. Die Tänzerin ist nicht klar als solche erkennbar, die Linien fügen sich zu einer Gestalt, die sich stets zu verändern scheint. Der dargestellte Raum bleibt ambivalent; bemerkenswert ist der transparente Hintergrund: Während die Tänzerin fest verankert auf einem schwarzen Boden steht, leuchtet das Braun der Leinwand als Gestaltungsmittel durch das Blau und Gelb hindurch. Um die Illusion von Mauerwerk zu erzeugen, hat Miró die Leinwand nach dem Auftragen des Untergrunds zu einem kleinen Rechteck gefaltet. Auf das dadurch entstandene, an Mauerputz erinnernde Raster setzte er dann die delikate schwebenden Formen seiner Tänzerin.

9 • Fernand Léger

≡ *La femme au fauteuil*, 1913

Frau im Lehnstuhl

Für Ernst Beyeler war dieses Werk von Fernand Léger ein starkes Bindeglied innerhalb der Sammlung, denn es spannt den Bogen von Cézannes fest gefügten Figuren, den kubistischen Frauenporträts von Braque und Picasso hin zu den Darstellungen von sitzenden Frauen, die Picasso ab den 1920er- bis in die 1960er-Jahre hinein schuf. In *La femme auf fauteuil* sind der roboterartige Körper, der Sessel und alle Objekte aus zylindrischen Formen gebildet. In der maschinenhaften Erscheinung des Körpers spiegeln sich die zunehmende Mechanisierung und Technisierung der modernen Gesellschaft.

Cézanne war es, der angefangen hatte, Figuren aus klaren, einfachen Formen aufzubauen. Léger tritt mit diesem Bild, wie auch mit dem gleichfalls hier gezeigten *Contraste de formes*, der Idee entgegen, dass Kunst illusionistisch sein müsse. Vielmehr führt das Gemälde die elementaren Gestaltungsmittel selbst vor Augen: die Linie, die Farbe, die Form. So wird der Blick des Betrachters auf die Art, wie die sitzende Frau konstruiert ist, gelenkt.

SAAL 6

Alberto Giacometti, der vor allem mit plastischen Werken in der Sammlung Beyeler vertreten ist, war für Ernst Beyeler ein besonderer Künstler. Beyeler pflegte nicht nur eine persönliche Bekanntschaft mit ihm, er war auch massgeblich an der Gründung der Giacometti-Stiftung in der Schweiz beteiligt. Nachdem er die Sammlung von 100 Giacometti-Werken des amerikanischen Industriellen G. David Thompson erworben hatte, setzte er alles daran, dass diese als Ganzes zusammenblieb, was mit der Gründung der Stiftung schliesslich auch erreicht werden konnte. Die hier gezeigten vier Skulpturen *Grande tête*, *L'homme qui marche II*, *Grande femme III* und *Grande femme IV* waren ursprünglich für die Chase Manhattan Plaza in New York gedacht. Während eines Aufenthalts vor Ort musste Giacometti jedoch feststellen, dass seine Skulpturen neben den Hochhäusern optisch förmlich unterzugehen drohten. Obwohl das Projekt als solches nicht zur Ausführung gelangte, liess Giacometti die vier Figuren in Bronze giessen. Die Skulpturengruppe bildet heute einen der Höhepunkte in der Sammlung Beyeler.

10 • Alberto Giacometti

≡ *L'homme qui marche II*, 1960
Schreitender Mann II

Die lebensgrosse Bronzeplastik *L'homme qui marche II* zählt zu den wichtigsten Werken Giacomettis – in exemplarischer Weise vereinigt sie die Charakteristika der Formensprache seiner zweiten Schaffensphase nach 1945 in sich: Die Körper der Figuren werden in die Höhe gezogen und wirken dadurch schmal und überlang. Dem Eindruck von Natürlichkeit stehen die offene, zerklüftete Oberfläche, die überlängten Gliedmassen, die ausgemergelte Gestalt und die rigide Körperhaltung entgegen. *L'homme qui marche II* zeigt einen Mann ohne spezifische Attribute, wie er einen grossen Schritt nach vorn macht. Da die Sockelplatte, deren Länge derjenigen des Schrittes entspricht, recht dünn ist, scheint sich die Figur auf demselben Boden wie der Betrachter zu bewegen. Durch die Starrheit der Figur und ihres Blicks wird die Dynamik, die dem Schritt innewohnt, gebrochen. So veranschaulicht die Plastik Bewegung und Innehalten gleichermaßen.

11 • Alberto Giacometti

≡ *Caroline*, 1961

Ähnlich wie die Skulpturen hat Giacometti seine gemalten Bildnisse immer wieder überarbeitet und diesen einen plastischen Ausdruck gegeben. Dem Künstler ging es dabei weniger um die Individualität seiner Modelle; die absolute Konzentration auf das Sehen, auf den Augenkontakt zwischen Modell und Künstler beziehungsweise Betrachter oder Betrachterin, verleiht den Porträtierten eine geradezu existenzielle Präsenz.

Die unter dem Namen Caroline in der Halbwelt von Montparnasse verkehrende junge Frau stand in einer nicht ganz zu ergründenden Beziehung zu Giacometti. Der Fokus dieses Gemäldes liegt auf dem intensiven Blick von Caroline, der sich gegen denjenigen des Künstlers ohne Weiteres zu behaupten vermag. So entfaltet das Gemälde eine Intimität, die durch die absolute Frontalität der Porträtierten verstärkt wird und den Betrachter direkt einschliesst.

SAAL 7

Geometrische Klarheit oder freier Farbklang? In diesem Raum treffen künstlerische Positionen aufeinander, die unter dem Begriff »Abstraktion« zusammengefasst werden, aber unterschiedlicher nicht sein könnten. Während bei Kandinsky die Linie ein Eigenleben führt und sich eigenständig durch den Raum bewegt, handelt es sich bei Mondrian um eine konstruierte, exakt komponierte Linie, die Einheitlichkeit und Ordnung schafft. Ausgehend von Strukturen, die er in der Natur oder an Fassaden von Häusern beobachtet hat, gestaltet Mondrian mit gestreckten horizontalen und vertikalen Linien und klar geschnittenen Farbformen ausgewogene Bildstrukturen. Mondrians *Picture No. III* sind zwei Werke von Kandinsky, *Improvisation 10* von 1910 und *Fuga* von 1914, gegenübergestellt, die höchst eindrücklich den Schritt hin zur abstrakten Malerei veranschaulichen. Kandinskys Bilder und seine theoretischen Schriften (u. a. *Über das Geistige in der Kunst*) haben die Kunst des 20. Jahrhunderts massgeblich beeinflusst.

12 • Wassily Kandinsky ≡ *Improvisation 10*, 1910

Improvisation 10 markiert den Übergang von der figurativen Landschaft zur Abstraktion. Auf den ersten Blick scheint es sich um eine gegenstandslose Farbkomposition aus leuchtenden, reinen und warmen Farben zu handeln. Erst bei genauerer Betrachtung lässt sich rechts ein Baum oder Strauch mit ausschwingenden schwarzen Ästen ausmachen, links oben ein farbenprächtiger Regenbogen, der sich über ein Gebäude mit roten Kuppeln spannt. Die schwarzen Linien bestimmen den Rhythmus und geben der gesamten Szene einen Rahmen, in den sich die landschaftlichen Motive perspektivisch einfügen. Charakteristisch für dieses Bild sind die schwarz eingefassten »glühenden« Farblöcher: das starke Rot, Gelb, Blau, Grün und Weiss. Die abstrahierende Darstellung verdeutlicht das Kunstverständnis Kandinskys: Nicht mehr die äussere Welt soll naturalistisch abgebildet werden, sondern dem inneren Erleben wird Ausdruck verliehen.

13 • Piet Mondrian ≡ *Picture No. III*, 1938 *Bild Nr. III (Rautenkomposition mit acht Linien und Rot)*

Die Fondation Beyeler verfügt über eine Gruppe von Werken des niederländischen Malers Piet Mondrian, welche die wichtigen Entwicklungsstufen seiner abstrakten Bildsprache vor Augen führen. Die Gruppe setzt mit den vom Kubismus geprägten Raumkompositionen der 1910er-Jahre ein und endet mit dem späten »Rautenbild« *Picture No. III* von 1938. In Letzterem strahlt das über Eck schwebende Bildquadrat eine makellose Klarheit aus und vermittelt zugleich etwas von einem sublimen, berührenden Geheimnis. In den Jahren nach 1918/19 schuf Mondrian immer wieder rautenförmige Bilder, die – auf der Spitze stehend – ihr labiles Gleichgewicht behaupten. Im späten Gemälde der Fondation Beyeler wird suggeriert, dass sich vertikale und horizontale Linien virtuell auch »ausserhalb« des Bildes begegnen. Es ist ein Werk, das nur einen kleinen Ausschnitt aus einem grossen Ganzen zeigt, doch dabei Ausgewogenheit und grenzenlose Harmonie zu veranschaulichen vermag.

SAAL 8

Neben zahlreichen Werken von Picasso wurde über die Galerie Beyeler eine überaus grosse Anzahl an Arbeiten von Paul Klee verkauft; entsprechend prominent ist er in der Sammlung vertreten. Das Gleiche gilt auch für Max Ernst, dem Beyeler schon 1955 eine Ausstellung in seiner Galerie an der Bäumleingasse 9 in Basel widmete. Die Galerie war zunächst ein Antiquariat, das von Oskar Schloss geführt wurde. Nach dessen Tod 1945 konnte Beyeler das Geschäft übernehmen und verwandelte es in eine sehr erfolgreiche Kunstgalerie.

Die Sammlung Beyeler ist, was die Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts anbelangt, stark auf Paris ausgerichtet. Die deutschen Künstler Paul Klee und Max Ernst bilden diesbezüglich einen gewissen Gegenpol. Klee ist enger mit Wassily Kandinsky verbunden als mit der französischen Kunst, und Max Ernst, der lange in Frankreich und den USA gelebt hat, ist einer der wenigen Vertreter des Surrealismus in der Sammlung.

14 • Max Ernst

The King Playing with the Queen, 1944
Der König spielt mit seiner Königin

Beim Betrachten der Gipsskulptur *The King Playing with the Queen* werden wir sofort ins Geschehen miteinbezogen: Der gehörnte, diabolische König ist unser Spielpartner. Er ragt aus einem zweistufigen Block heraus, und vor ihm – oder zwischen ihm und uns – liegt, leicht erhöht, eine schmale Platte mit sieben Figuren, die aufgrund ihrer Aufstellung leicht als Schachfiguren identifiziert werden können. Zwischen Läufer und Königin klafft eine grosse Lücke – dort müsste normalerweise der König stehen. Max Ernst hat ihn vom Spielbrett genommen und nach hinten versetzt. Die Schachfigur wird damit selber zum Schachspieler. Ihm sind lange dünne Arme gewachsen, die eigenmächtig ins Spiel eingreifen! Er erscheint uns als übermächtiger Feldherr, der nicht nur mit seiner Königin schaltet und waltet, wie er will: Schon hat er eine Figur, geschnappt und hinter seinem Rücken versteckt – der König hat das Spiel wortwörtlich in der Hand.

15 • Paul Klee

Wald-Hexen, 1938

Ernst Beyeler interessierte sich vor allem für Klees Spätwerk, für das die *Wald-Hexen* ein charakteristisches Beispiel sind. Die chiffrenhaften Balkenlinien bilden ein Geflecht, das sich über die gesamte Bildfläche ausdehnt und sogar deren Rand zu durchbrechen scheint. Rechts steht eine nackte Figur, von der wir Beine, Schoss, Brüste und Kopf mitsamt Gesicht erkennen, links zeigt eine andere ebenfalls ihr Gesicht, während ihre in einem Kleid steckenden Beine einen Tanzschritt vollführen. Obwohl einige der auf die dunklen Linien bezogenen, glühend roten Farbzonen die Auffindung der geheimnisvollen Frauenfiguren erleichtern, entschwinden diese bald schon wieder im Wald aus Linien. Die Gestalten scheinen in ständiger Wandlung begriffen zu sein, sodass der für Klee typische Aspekt des Zeigens und Verbergens besonders deutlich hervortritt.

SAAL 9

Mit einem Ensemble von über 30 Werken aus nahezu allen Schaffensphasen ist Pablo Picasso am prominentesten in der Sammlung Beyeler vertreten. Die Gruppe der Zeichnungen, Gemälde und Skulpturen, die die Bandbreite des Œuvres ebenso bezeugen wie den hohen künstlerischen Anspruch, ist von aussergewöhnlicher Dichte. Picasso war für Ernst Beyeler »massgebend«, weshalb er ihm zahlreiche Galerie- und Museumsausstellungen widmete. Das Sammlerehepaar hat den Künstler verehrt und ihn auch persönlich gut gekannt; bei einem seiner Besuche in dessen Atelier durfte Ernst Beyeler einige Werke direkt aus Picassos Bilderlager erwerben. Auf diesem Weg fand auch das Gemälde *Le sauvetage* von 1932 in die Sammlung, das ein dreifaches Porträt von Marie-Thérèse Walter, der damaligen Muse Picassos, zeigt.

16 • Pablo Picasso

≡ ***Femme en vert (Dora)***, 1944

Frau in Grün (Dora)

Pablo Picasso hat unsere Vorstellung von Schönheit komplett auf den Kopf gestellt. In seinen Werken werden die sichtbaren Dinge und Geschöpfe der Welt deformiert, zerstückelt und wieder neu zusammengesetzt. In *Femme en vert (Dora)* hat Picasso seine Geliebte Dora Maar als menschlich-tierisches Wesen in einem engen Raum platziert. Bildfüllend und zugeknöpft blickt sie frontal dem Betrachter entgegen, gleich einer mächtigen Kultfigur. Die Hände sind auffällig ineinander verschränkt und betonen die geballte Kraft, die von diesem Werk ausgeht. Die Bedeutung der *Femme en vert (Dora)* für die Sammlung Beyeler erschliesst sich auch in der Gegenüberstellung mit dem Gemälde *Madame Cézanne au fauteuil jaune* von Cézanne (Saal 1). Im direkten Vergleich sind viele kompositorische und motivische Ähnlichkeiten zu erkennen – ein imaginäres Kräfteressen zweier grosser Meister.

17 • Pablo Picasso

≡ ***Femme au chapeau***, 1961/1963

Frau mit Hut

Picasso hat sich in seinen Gemälden und Grafiken immer wieder mit dem Verhältnis von Zwei- und Dreidimensionalität beschäftigt. In seinen Skulpturen aus Blech vollzieht sich diese Auseinandersetzung dann tatsächlich im Raum. Hier entsteht das Volumen der Figur nicht allein durch die Faltungen des Materials, sondern vor allem durch Staffe- lung von mehreren Ebenen, die Schatten werfen und un- terschiedliche Durchblicke gewähren. Anders als bei den Gemälden führt dabei die Veränderung des Betrachter- standpunkts zu spannungsvollen Verschiebungen. Einzelne Flächen scheinen plötzlich zusammenzuklappen, und es er- geben sich neue, überraschende Ansichten, Überlagerungen oder Lücken. Von *Femme au chapeau* existieren vier Exem- plare, wobei nur das vorliegende von Picasso bunt bemalt wurde.

SAAL 10

Henri Matisse' Scherenschnitte, die sogenannten »papiers découpés«, und seine Siebdrucke *Océanie la mer* und *Océanie le ciel* werden in diesem Ausstellungsraum mit Werken aus Ozeanien zusammengeführt. 1930 unternahm Matisse auf Gauguins Spuren eine Reise nach Tahiti und war tief beeindruckt von den einzigartigen Lichtverhältnissen, von Himmel und Meer. In Erinnerung an dieses Seherlebnis entstanden viele Jahre später die beiden Siebdrucke. Matisse erweist sich hier als Meister der einfachen, präzisen Form – und als Gestalter komplexer Zwischenräume. Achten Sie auf die ausgeschnittenen Papierteile und die dazwischenliegenden »Leerformen«. Auch die in Holz geschnitzten ozeanischen Skulpturen bestechen durch ihre klaren Konturen und das Spiel der Zwischenräume. Die lichtdurchfluteten Körper scheinen den Umraum zu aktivieren, ihn mit Energie aufzuladen. Ernst Beyeler schätzte an diesen Figuren und an Matisse' Spätwerk die Sparsamkeit der Mittel und das dadurch erzielte Höchstmass an Ausdruckskraft.

18 • Henri Matisse

≡ *Nu bleu I*, 1952
Blauer Frauenakt I

Die »blauen Akte« zählen zu Matisse' berühmtesten Scherenschnitten. *Nu bleu I*, die Darstellung einer kauern Frau in Blau und Weiss, ist wie aus einem Guss. In seinen Formen spielt das Werk mit Figur und Bildgrund, Fläche und Volumen und vermittelt dabei eine körperliche Selbstversunkenheit und eine in sich ruhende Erotik. Aus Sicht von Matisse entsprach das Ausschneiden der Papierstücke dem Arbeiten mit dreidimensionalen Körpern: »Mit der Schere zeichnen. – Direkt in die Farbe hineinschneiden erinnert mich an den direkten Meisselschlag des Bildhauers.« So bedeuteten die »papiers découpés«, diese einfache und zugleich hoch komplexe Verbindung von Zeichnung, Malerei und Plastik, für Matisse die Erfüllung seiner künstlerischen Visionen.

Ernst Beyeler konnte *Nu bleu I* bereits 1960 direkt bei der Tochter von Henri Matisse erwerben. Später gelangten weitere herausragende Werke aus der letzten Schaffensphase des Künstlers in seine Sammlung.

19 • Durchbrochen geschnittene Brettfigur, *malu-samban*

Es bietet sich geradezu an, diese Figur im Zusammenhang mit Henri Matisse' grossen Dekorationen *Océanie le ciel* und *Océanie la mer* auszustellen: Hier wie dort scheint ein ganzes Universum in ornamentaler Gestalt abgebildet zu sein; gemeinsam ist den Werken das Spiel mit dem Verhältnis von Form und Zwischenraum. Bei der Brettfigur ist ein Gesicht mit einer fischförmigen, länglichen »Nase« zu erkennen, auf deren Seiten jeweils ein Papagei wiedergegeben ist. Des Weiteren tragen zwei ineinander verflochtene Nashornvögel zwischen ihren Schnäbeln einen Gegenstand, der in der Gesamtkomposition der Figur genau die Mittelachse markiert. Die Skulptur wird als *malu-samban* bezeichnet, was wahrscheinlich »Aufhängehaken des Malu« bedeutet und darauf verweist, dass sie eine abwesende Person repräsentiert. Malu war in der Vorstellung der Sawos der erste Mensch.

SAAL 11

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Paris allmählich von New York als Kunstzentrum abgelöst. Die Abstrakten Expressionisten hatten ihren Auftritt, unter ihnen auch Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman und Mark Tobey. Ihre Gemälde bestechen durch das kaum zu überblickende Grossformat und die gleichwertige Behandlung aller Bildpartien.

Rothko und Tobey versuchten mit ihrer Malerei einen geistigen Dialog zwischen Bild und Betrachter in Gang zu setzen. Das unverfälschte Seherlebnis stand dabei im Vordergrund: Es sollte die Möglichkeit eröffnen, eine neue Haltung oder Sichtweise gegenüber der Realität einzunehmen. Dieses Moment der Bewusstwerdung war für Rothko von entscheidender Bedeutung: »Ich bin kein abstrakter Künstler. Ich bin nicht an der Beziehung von Farben, Formen oder dergleichen interessiert, sondern nur daran, elementare menschliche Gefühle auszudrücken, wie Tragik, Ekstase, Untergang und so weiter.«

20 • Mark Rothko

≡ ***Untitled (Red-Brown, Black, Green, Red)***, 1962
Ohne Titel (Rotbraun, Schwarz, Grün, Rot)

In *Untitled (Red-Brown, Black, Green, Red)* tritt ein schmales, korallenrotes Band leuchtend aus der Konstellation von grünen, schwarzen und rotbraunen Balken hervor und bleibt doch durch den monochromen Untergrund in das Bildgefüge eingebunden. Jeder Farbton scheint sein spezifisches »Gewicht« zu haben. Spuren von Übermalungen zeugen davon, dass unzählige feine Schichten sorgfältig übereinandergelegt wurden.

Die Grundstruktur von Rothkos Gemälden hatte sich in den späten 1940er-Jahren herauskristallisiert: Horizontal sich erstreckende Farbfelder mit verschwimmenden Konturen, scheinbar vor einem andersfarbigen Bildgrund schwebend, bestimmen die Kompositionen. Seine Werke waren für ihn ein Tor zu meditativen Erfahrungen, die er mit dem Gegenüber teilen wollte: »Das Bild lebt nur durch Gemeinschaft, sich erweiternd und belebend in den Augen des feinfühligem Betrachters.«

21 • Mark Tobey

≡ ***Oncoming White***, 1972
Aufkommendes Weiss

Der amerikanische Künstler Mark Tobey verbrachte die letzten Jahre seines Lebens – auf Vermittlung von Ernst Beyeler – in Basel. Hier ist auch das grossformatige Gemälde *Oncoming White* entstanden. Nicht Farbe, sondern ein vibrierendes Geflecht aus schwarzen Linien auf weissem Grund bestimmt das geistige Erleben vor dem Original. Die Oberfläche – wie aufgesprungene weisse Erde anmutend – ist zur Mitte hin immer filigraner gestaltet und erfüllt die Leinwand mit einer Ausstrahlung von meditativer Tiefe. »*Oncoming White*«, so Ernst Beyeler, »zeichnet sich durch spirituelle Räume aus, die Tobey wiedergibt. Es sind keine Schneelandschaften, sondern geistige Landschaften, geistige Räume. Es ist ein Weiss, das ein geistiges Weiss ist.«

SAAL 12

In diesem Raum finden Werke verschiedener Ausrichtungen der amerikanischen Kunst von den späten 1950er- bis in die 2000er-Jahre zusammen: vom Abstrakten Expressionismus eines Sam Francis über die Pop-Art eines Andy Warhol bis hin zur Hard-Edge-Malerei eines Ellsworth Kelly. Zugleich wurde der hier getroffenen Auswahl ein ästhetisches Kriterium zugrunde gelegt: die Farbe. Tatsächlich erweist sich in der Sammlung Beyeler gerade die Farbe Blau als ein wiederkehrendes Element, das auch in den Werken der amerikanischen Kunst von grosser Relevanz ist. Unter dem Titel *Magic Blue* wurde 1993/94 in der Galerie Beyeler eine der legendären Farbensammlungen eingerichtet, die der Bedeutung der Farbe Blau in der modernen Kunst nachging. In der Bezugnahme auf eben diese Ausstellung erweist die hier präsentierte Hängung somit auch der Vorgeschichte der Fondation Beyeler ihre Reverenz.

22 • Andy Warhol ≡ *Self-Portrait*, 1967 *Selbstporträt*

Die Gattung des Selbstporträts zieht sich wie ein roter Faden durch Warhols gesamtes Œuvre. Seit 1963 entstanden im Siebdruckverfahren Selbstbildnisse auf der Grundlage von Fotografien, die zum Teil im Automaten oder mithilfe des Selbstauslösers angefertigt worden waren. Warhols Selbstporträt der Fondation Beyeler gehört zu einer Serie aus dem Jahre 1967, ist jedoch das einzige in diesem Grossformat. Der Künstler präsentiert sich in nachdenklicher Pose mit der Hand am Kinn und den Fingern vor dem Mund, während sein Gesicht aufgrund der dramatischen Lichtführung zur Hälfte im Schatten bleibt. Das ganze Bildnis konstituiert sich nur aus Schattenzonen, die hellen Lichtbereiche sind einzig aus dem Blau des Hintergrunds gestaltet. Warhol schlüpft, so scheint es, in die Rolle des in sich versunkenen Denkers, der sich unserem Blick entzieht. Es wird jedoch schnell klar, dass es der Künstler ist, der uns genau mustert und so den Betrachter zum Betrachteten macht.

23 • Sam Francis ≡ *Round the World*, 1958/59 *Um die Welt*

Der amerikanische Künstler Sam Francis, der zu den Abstrakten Expressionisten gezählt wird, hat sich von der europäischen Malerei, insbesondere den Werken Monets, sowie von japanischer Kunst inspirieren lassen. *Round the World* erscheint wie ein Blick aus dem Fenster eines Flugzeugs, während die Welt unter einem vorbeizieht. Francis hat in den Jahren 1957/58 eine Weltreise unternommen und dabei wohl die aus der Vogelperspektive wahrgenommene Topografie auf die Leinwand übertragen. Es scheint, als ob die Welt unter den Wolken sich immer wieder von Neuem zusammensetzen würde und die Komposition dadurch gleichsam in Bewegung geriete. Die flüssigen Farben sind direkt auf die weiss grundierte Leinwand aufgetragen, die feinen Farbrinsale brechen aus den Flächen aus und bestärken den Eindruck von fortwährender Bewegung der Farbe im Bild.

SAAL 13


Neben Giacometti, Picasso und Matisse widmete Ernst Beyeler in der ersten Sammlungspräsentation von 1997 auch Francis Bacon einen eigenen Raum. Auch diesen Künstler kannte Beyeler persönlich, und er war von seinen Bildern stark beeindruckt, denn sie geben »schonungslose Inhalte mit zarten, sogar erlesenen Farben wieder«. Als Vorlagen verwendete Bacon oftmals aus den verschiedensten Quellen stammende Fotografien, die er in seinem überfüllten Studio in London hortete. Zumeist malte er Menschen, deren Körper und Gesichter schmerzhaft verzerrt sind. Bewegung ist ein wichtiges Moment in seinen Darstellungen, jedoch scheinen die Leiber wie Skulpturen an ihrem Standort fixiert. Bacon orientierte sich in seinen Werken an den Alten Meistern, ein weiterer Aspekt, der Beyeler an diesem Künstler faszinierte.

24 • Francis Bacon

 ***Portrait of George Dyer Riding a Bicycle*, 1966**
Bildnis von George Dyer beim Radfahren

Die rasch hingeworfenen Farbkleckse und die sich überlagernden Bewegungsabläufe erzeugen den Eindruck, dass die Räder durchdrehen und der Fahrer in Gefahr gerät abzustürzen. Dessen Mimik ist ängstlich, sein Antlitz wie aus dem Profil gerissen. Der Künstler spielt mit dem Schockeffekt – sei es in der Zurschaustellung eines exzessiven Lebensstils oder durch die Gefährdung und Deformation seiner Figuren, die den verhängnisvollen Bildraum bevölkern. Seine »Helden« sind nicht zu beneiden. Gespenstisch und einsam hängen sie verloren in Zeit und Raum. Um unser Auge zu irritieren und Sehgewohnheiten zu durchbrechen, setzt Bacon gezielt auf Katastrophe und Verstörung.

25 • Francis Bacon

 ***In Memory of George Dyer*, 1971**
Im Gedenken an George Dyer

Das Gemälde ist eine der ersten Darstellungen seines langjährigen Partners George Dyer, die Bacon nach dessen Suizid gemalt hat. Mit diesem dreiteiligen Werk, einem Triptychon, greift er bewusst eine Bildform der christlichen Tradition auf. Während auf der linken Tafel ein gestürzter Boxer zu sehen ist, zeigt die rechte Seite ein Porträt Dyers, das sich auf dem Tisch davor seitenverkehrt spiegelt. Auf dem Mittelbild ist ein Treppenhaus zu sehen mit einer Schattengestalt, der ein entblösster Arm entwächst, um einen Schlüssel in ein Türschloss zu stecken. Das Spiel mit dem Schatten und dem sich auflösenden Körper erstreckt sich über alle drei Kompositionen. Bacon thematisiert die Grundbedingungen von Bildlichkeit, indem er seine Darstellung an der Grenze von Realität einerseits und schattenhafter oder gespiegelter Erscheinung andererseits ansiedelt. Mit diesem Kippmoment zwischen Bild und Abbild bringt er verschiedene Formen von Gegenwärtigkeit und Abwesenheit eindrücklich zur Anschauung.

ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN

Meisterwerke aus der Sammlung Beyeler

Öffentliche Führungen durch die Ausstellung

Sammlung Beyeler / Das Original

Sonntag, 14.00–15.00 Uhr

5. Februar
12. Februar
19. Februar
26. Februar

5. März
12. März
19. März
26. März

2. April
9. April
16. April
23. April
30. April

7. Mai

Tickets an der Museumskasse oder am Infodesk

Preis: Eintritt + CHF 7.–

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
ISS Facility Services

INFORMATIONEN

Saaltexpte: Raphaël Bouvier, Christine Burger,
Julianna Filep, Daniel Kramer, Jana Leiker
Redaktion: Daniel Kramer
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



Ernst Beyeler Leidenschaftlich für die Kunst Gespräche mit Christophe Mory

Vorwort von Sam Keller

2. Auflage, Scheidegger & Spiess 2012, 212 Seiten, 80 Abb.

Art Shop: shop.fondationbeyeler.ch

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 / DAS ORIGINAL (5.2.-7.5.2017)**
- **MONET (22.1.-28.5.2017)**

