

Vernuschelter Osterhase im Eisweiher

Fondation Beyeler Thomas Schütte sprach über wichtige Aspekte und Fragen seiner Kunst

VON SIMON BAUR

Das Auditorium in der Fondation Beyeler war bis auf den letzten Platz besetzt. Der Künstler Thomas Schütte betrat das Podium, begleitet von Theodora Vischer, Kuratorin in der Fondation Beyeler und verantwortlich für Schüttes aktuelle Ausstellung. Um sich verbal aufzuwärmen, stellte Vischer gleich zu Beginn einige Fragen, die sie von Besuchern vernommen hatte.

Die Frage nach Schüttes Sockel

Die Berechtigung der Frage nach der Bedeutung der Sockel in seinen Werken stützte Theodora Vischer durch deren zentrale Bedeutung für die Bildhauerei. Schütte, der Mitte der siebziger Jahre – Minimal Art war en vogue und Sockel kein Thema – mit seiner Kunst angefangen hatte, antwortete – wie immer – pragmatisch. Kisten und Röhren seien das willkommene Material für seine Skulpturen gewesen und hätten sich aus der Werkstatt heraus entwickelt. Ganz ähnlich verhalte es sich auch bei den massiven Tischen für die liegenden Frauen. Sie entsprächen für die Werkbankhöhe für die Gipsabgüsse in den Giessereien.

Sockel oder Tische würden den Skulpturen und Köpfen das gewisse Etwas verleihen. Ohne sie schauten sie nackt aus. Schliesslich seien Sockel auch eine Konvention. Nachdem die Vorfäter alles auf den Boden gestellt hätten, müsste man etwas An-



Thomas Schütte fesselt das Publikum in der Fondation. MARTIN TÖNGI

deres machen, spricht Sockel kreieren. Auf die Frage, weshalb er für seine Krieger Holz verwende und wie diese Skulpturen gemacht seien, begann die eigentliche Plauderei aus dem Nähkästchen.

Thomas Schütte erzählte von der Firma, die für ihn die 3D-Scans produziert, von der Ästhetik der verschiedenen Holzstrukturen, der Vernuschelungen bei den Vergrösserungen, weil der Computer die Leerstellen nicht zu deuten vermag, und von zahlreichen Unvorhersehbarkeiten während des Entstehungsprozesses. Zum Schluss des Gespräches erklärte

Schütte, wie viel ihm das Spiel bedeute. Kunst sehe er als eine spielerische Handlung, zu der Humor unbedingt dazugehöre. Und nicht zum ersten Mal, aber jedes Mal wieder gänzlich frisch und äusserst amüsant, erzählte Thomas Schütte die Geschichte vom Hasen.

Spritzender Hase im Teich

Alljährlich habe er eine Werkstatt gemietet, um mit seiner Tochter und ihren zehn Freundinnen einen Nachmittag lang allerlei Dinge zu kneten. Einmal habe sie einen Universal-Kobold gemacht, eine Figur, die für Os-

tern und Nikolaus genauso brauchbar sei wie für Weihnachten und Halloween. Davon habe er dann auch einen 3D-Scan gemacht und eine vier Meter hohe Skulptur herstellen lassen. Diese Arbeit stand dann in seiner Lagerhalle und erhielt auf Anraten seines Sohnes noch ein Loch, aus dem heute Wasser spritzt.

Über das Spiel zur Kunst

Nachdem er den Teich hinter der Fondation Beyeler gesehen hatte, entschied er sich, die Arbeit in Bronze giessen zu lassen und sie ins Wasser zu stellen. Nur über das Spiel, komme man in die Kunst hinein, ohne es, sei das alles nichts.

Über den Hasen im Teich kam das Gespräch auf die Kunst im öffentlichen Raum: Der Platz und damit auch das Monument hätten ihre Bedeutungen verloren, der Touchscreen hätte seine Aufgaben eingenommen. Er ist das spannende Spielzeug, Hausfassaden und Häuserecken haben ihren Reiz verloren. Sie sind humorlos.

Man erfährt während des unterhaltsamen Gesprächs einiges zu Schüttes Kunst, vor allem weiss man nun, wie Schütte tickt. Ein ganz normaler Mensch eben, wie alle Künstler. Einer mit einem Spieltrieb, und den betreibt Schütte pragmatisch – und manchmal auch nuschehd.

Thomas Schütte, Fondation Beyeler, bis 2. Februar, letzte Tage. www.fondation-beyeler.ch

Junges Orchester mit russischem Programm

VON ALFRED ZILTENER

Was für ein wunderbares Orchester! Eingeladen von der Allgemeinen Musikgesellschaft (AMG) gastierte das bei uns noch nicht sehr bekannte Budapest Festival Orchestra im Basler Stadtcasino und wurde vom Publikum begeistert gefeiert. Zu Recht, denn da war alles, was ein gutes Orchester ausmacht: sehr präzises, ausdrucksvolles Musizieren, kompakte, klangvolle Streicherregister, klar und wendig phrasierende Holzbläser und ein Blech, das sowohl zum runden Choralklang wie zur grell schneidenden Attacke fähig ist.

Dabei ist der Klangkörper relativ jung: Er wurde 1983 gegründet vom Pianisten Zoltán Kocsis und Iván Fischer, der als Chefdirigent auch das Gastspiel in Basel leitete. Hier traten die Ungarn in einer Grossformation auf, die das Podium im Musiksaal bis aufs letzte ausfüllte, mit den ersten und zweiten Violinen an der Rampe und den Kontrabässen als akustischem Fundament an der Rückwand.

Ein uneitler Künstler

Das rein russische Programm begann mit den «Polowetzer Tänzen» aus der Oper «Fürst Igor» von Alexander Borodin, klanglich opulent, rhythmisch sattelfest und sauber ausmusiziert. Solist im anschließenden Dritten Klavierkonzert von Sergej Prokofjew war der in den USA lebende Georgier Alexander Toradze, ein gewinnend uneitler, ganz auf die Musik konzentrierter Künstler und ein hervorragender Interpret, der die vielfältigen Ansprüche des Soloparts mit souveräner Lockerheit erfüllte.

Die Kapriolen des Kopfsatzes gestaltete er leichthändig und agil, ohne Effekthascherei, das Andantino-Thema des Mittelsatzes liess er behutsam entstehen, die ruhigen Variationen gestaltete er in verinnerlichtem Piano. In den bewegteren Teilen und im Schlusssatz konnte er sich aber auch ohne Kraftmeierei gegen das volle Orchester durchsetzen. Fischer und das Orchester musizierten aufmerksam mit ihm zusammen. Da-

Borodins «Polowetzer Tänze» kamen klanglich opulent daher.

bei betonte der Dirigent die grotesken Züge der Partitur, und die Musiker folgten ihm lustvoll und farbenreich.

Problematischer war die Aufführung von Peter Ilijtsch Tschaikowskys sechster Sinfonie, der sogenannten «Pathétique». Das Stück war das letzte Werk des Komponisten, der rund ein halbes Jahr nach der Vollen- dung (vermutlich durch Selbstmord) starb, und ist bald, vor allem wegen des Adagio-Lamentoso-Schlusssatzes, als Tschaikowskys Abschied vom Leben interpretiert worden. Diese romantische Legende wird zwar von den Tatsachen nicht gestützt, hat aber einerseits die Popularität des Stücks gefördert, andererseits eine Aufführungstradition begründet, die es sentimental verfälscht.

So auch hier: Nach sorgfältig gestaltetem Beginn dehnte Fischer das Adagio des ersten Satzes gefühlig und sämig aus; den Übergang zum Allegro non troppo liess er dafür so richtig krachen. Auch den Schlusssatz liess er dick und larmoyant ausspielen. Mitreissend gelang dafür das brillant gespielte Scherzo, welches das Publikum denn auch zu Sonderapplaus hinriss. Besondere Glanzlichter erhielt die Aufführung durch den subtil phrasierenden Solo-Klarinettenisten.

Die Künstler verabschiedeten sich mit zwei Zugaben: einem Walzer des Japaners Toru Takemitsu, der in jedes K.u.k.-Kaffeehaus gepasst hätte, und dem mit musikantischem Schwung gespielten elften Ungarischen Tanz von Johannes Brahms.



Das Kunsthhaus Baselland zeigt unter dem Titel «4 Solos» auch diesen Wand-Durchbruch von Felix Schramm. MARTIN TÖNGI

So neu hat man diesen Raum noch nie gesehen

Kunsthhaus Baselland In der ersten grossen Ausstellung von Ines Goldbach untersuchen vier Künstler das Spezifische des Raumes.

VON SIMON BAUR

Die Räume des Kunsthhauses sind nicht einfach zu bespielen. Sie haben ihre Eigenheiten und spezifischen Qualitäten. Doch was gibt es Spannenderes, als die Raumspezifik in einer Ausstellung zu thematisieren? Genau das hat Ines Goldbach in ihrer ersten grossen Ausstellung getan und mit Karin Hueber, Boris Rebetez, David Keating und Felix Schramm, sowie Bianca Pedrina im Aussenraum, fünf Künstler eingeladen, die als Raumspezialisten agieren.

Raumstrategien

Parkour, also das, wenn meist jugendliche Traceure die Architekturen einer Stadt für Hindernisläufe verwenden, ist mittlerweile nicht nur ein Sport, sondern auch eine ästhetische Kunstform. Ihnen hat Ka-

rin Hueber farbige Holzobjekte, die an abstrakte Möbel eines Spielplatzes erinnern, sowie schwarze Seilschafte, wie sie in den Affengehegen der Zoos anzutreffen sind, gebaut. Gleichzeitig be-

spielt sie damit gekonnt und pragmatisch den zweckhaften Eingangsbereich des Kunsthhauses, dem es an jeglicher Repräsentation mangelt. Selten hat man diesen Raum so neu gesehen, Hueber schafft es, durch die klaren Setzungen ihrer Objekte einen völlig neuen Raum zu schaffen. Die Spuren an den Wänden illustrieren die Wege der Traceure, die vor Ausstellungsbeginn den Raum mit ihrer Kunst bespielten, sie bilden eine Art abstrakte Alphabet, das die Kunst neu interpretiert.

Die Traceure in Boris Rebetez' Arbeiten sind Kolumnisten, keine Säulenheiligen, sondern jene Schreiber, die in Zeitschriften aktuelle Ereignisse kommentieren. Dem Künstler selbst kommt die Rolle des Kommentators zu. Seit Jahren verweigert er

sich der Illustration, die ihm eine zu bequeme Geste wäre, er zeigt auf und erklärt. In diesem Fall sind es die Kabinettträume, in die er in einer Passage eine Enfilade aus Säulen baut,

die in seinem Film, 80 Einzelbilder im Loop, eine Erweiterung findet. Der Kattasterplan zu dieser utopischen Repräsentations-Architektur findet sich in einer Glasvitrine im ersten Raum mit Blick auf die wilden Wasserstrudel der Birs und die «H & de M-Pyramide» zu St. Jakob.

Poesie des Raumes

David Keating und Felix Schramms Installationen sind nicht weniger markant als die von Hueber und Rebetez, sie sind höchstens poetischer ausgefallen. Keatings «Endless Nameless I und II» vermitteln mit Eisengerüsten und Messingstangen zwischen dem Innen- und Aussenraum und schaffen damit abstrakte Blickachsen, die die Architektur beeinflussen. Felix Schramm hat Räume durchbrochen, hinter die er Kon-

glomerate aus verschiedenen Installationen platziert. Hardings Arbeiten sind für den Intellekt, Schramms Objekte für die Sinne.

Aufbruch

Die Wand gegen die St. Jakob-Strasse ist nicht mehr pink, sie ist neuerdings himmelblau. Das Kunsthhaus präsentiert sich nicht mehr schrill, sondern dezent und poetisch. Denn im Blau schwebt eine Wolke, umgeben von Kondensstreifen und sogenannten «lens flares». Es sind dies Reflexionen der Kameralinse, die Bianca Pedrina absichtlich in ihrem Bild, dem sie den Titel «Cloud Atlas» gibt, belassen hat, um den Besucher zu erinnern, dass er es nicht mit dem Himmel auf Erden, sondern mit einer ausgedachten Konstruktion zu tun hat. Eine Schwalbe macht noch lange keinen Sommer, eine Wolke dafür einen bunten Frühling, und im Kunsthhaus Baselland ist dieser Auf- und Ausbruch ganz schön fest zu spüren.

Kunsthhaus Baselland, 4 Solos, bis 23. März. www.kunsthhausbaselland.ch