

Ulrike Gehring

## Das Schaulager in Basel

Theodora Vischers Vision von der Verlangsamung des Kunstbetriebs<sup>1</sup>

Was ein Museum oder eine Kunstsammlung ist, scheint trotz unterschiedlicher Ansichten hinlänglich bekannt. Was ein Schaulager ist, lernte die Fachwelt im Jahre 2003 kennen, als am Basler Stadtrand, in Münchenstein, eine gleichnamige Institution eröffnete, die sich weder als traditionelles Museum noch als öffentlich zugängliches Depot verstand. Ihr Anspruch definierte sich vielmehr aus der Negation von beidem. Das Schaulager, so die offizielle Sprachregelung, sei eine *Idee*, die an diesem Ort realisiert wurde (Abb. 1).

In einem großformatigen Bau von Herzog & de Meuron verbirgt sich jener neue Typus von Lagerhalle, in dem die eingelagerte Kunst auch dann zugänglich ist, wenn sie nicht gerade museal präsentiert wird. Das Schaulager begreift sich als das luxuriöse Zuhause der nicht ausgestellten Werke aus der Sammlung der Emanuel Hoffmann-Stiftung. Auf drei Geschossen von zusammen über 7.000 qm Lagerfläche organisieren sich über 650 Kunstwerke, nach Künstlern oder Themen geordnet, in lockeren Wohngemeinschaften, um sich dem Fachpublikum bei Bedarf zu präsentieren. Ihre Ordnung folgt dabei eher der Systematik eines Magazins denn einer konventionellen Darbietung im Museum. Das Interesse gilt nicht der Inszenierung der Werke, sondern ihrer Zugänglichkeit. Statt in Transportkisten zu lagern, was stets auch ein konservatorisches Risiko bedeutet, zeigen die Kunstwerke sich Wissenschaftlern wie Restauratoren dauerhaft in unverpacktem Zustand. Um den Anspruch der Vermittlung mit dem der Bewahrung in Einklang zu bringen, sind die Kojen kleine, autonome Klimakammern, die sich erst beim Betreten des Besuchers öffnen und erhellen (Abb. 2).

Was aber unterscheidet diesen Ort, der vorgibt, eine raumgewordene Idee zu sein von anderen Museen? Was zeichnet die Sammlungs- und Ausstellungspolitik in Abgrenzung zu anderen Sammlermuseen aus?

Zunächst zur Sammlung selbst. Ihren Ursprung hat diese im Jahre 1933, als Maja Hoffmann-Stehlin, spätere Maja Sacher (1898–1989), im Andenken an ih-



1 Schaulager Basel, Außenfassade



2 Schaulager Basel, Innenansicht

ren jung verstorbenen Ehemann eine Stiftung gründete, deren Ziel das Sammeln, Konservieren und Vermitteln von zukunftsgerichteter Kunst war. Im Jahre 1941 vertraute die Mäzenin ihre Sammlung schließlich dem Basler Kunstmuseum als Dauerleihgabe an. Das Konvolut an Artefakten wuchs langsam aber kontinuierlich weiter, wobei in den 70er Jahren das Gewicht auf großformatige Werke und vierteilige Rauminstallationen, später auf Arbeiten aus dem Bereich der Neuen Medien gelegt wurde. Je größer die Zahl der neuerworbenen Kunstwerke allerdings wurde, desto deutlicher zeigte sich auch die Diskrepanz zwischen Stiftungsauftrag und der Möglichkeit, die Werke öffentlich zugänglich zu machen. So kam es, dass in den 90er Jahren nur zehn Prozent der Werke im Kunstmuseum ausgestellt waren. Obwohl die Stiftung 1980 bereits den Neubau des Basler Museums für Gegenwartskunst ermöglicht hatte und zahlreiche Installationen dort gastierten, reichte der Platz bald nicht mehr aus. Die kontinuierliche Weiterführung der Sammlung erforderte eine neue Lösung. Diese fand die Enkeltochter und jetzige Präsidentin der Emauel-Hoffmann-Stiftung, Maja Oeri. Sie hatte die Idee, das Schaulager zu gründen und initiierte für seine Realisierung und Betreuung die heutige Laurenz-Stiftung.

Der von der Stiftung damit eingeschlagene Weg war insofern etwas Besonderes, als man nicht auf eine museale Institution setzte, sondern sich in gleicher Weise als Forschungseinrichtung definierte. Anders als viele deutsche Stiftungen, deren Vermögen in den 90er Jahren eine wahre Flut neugegründeter Sammlermuseen auslöste, bedurfte es hier auch der Abgrenzung zu der ebenfalls in Basel ansässigen Fondation Beyeler, deren repräsentativer Bau zum Publikumsmagnet geworden war, auch wenn er zunehmend dafür genutzt wurde, der Event-Kultur einen angemessenen Rahmen zu bieten.

Seinen wissenschaftlichen Anspruch löste das 1999 gegründete und von der Laurenz-Stiftung getragene Kunstdepot durch zwei gezielte Personalentscheidungen ein. Zum einen durch die Wahl einer Direktorin, die mehrere Jahre im universitären Bereich gearbeitet hatte, zum anderen durch die Ausschreibung einer Assistenzprofessur für zeitgenössische Kunst, die das Schaulager institutionell mit dem kunsthistorischen Seminar der Universität Basel verbinden sollte.

Mit der Berufung von Theodora Vischer als Direktorin des Hauses kam eine Kunsthistorikerin der jüngeren Generation zum Zuge. Sie blickte auf einen beruflichen Werdegang zurück, der durch zwei Besonderheiten gekennzeichnet war. Zum einen war es ein dezidiert schweizerischer Weg, zum anderen glich dieser einem Zick-Zack-Kurs zwischen universitärem und musealem Wissenschaftsbetrieb. Ihr Studium schloss Theodora Vischer 1981/82 an der Universität Basel mit einer Arbeit über Joseph Beuys ab, bevor sie dort als Assistentin arbeitete. Unterbrochen durch die Mitarbeit an mehreren Ausstellungsprojekten, darunter die vielbeachtete Übersichtsschau »Skulptur im 20. Jahrhundert« (Basel), beendete sie 1992 ihre Assistenz bei Gottfried Boehm mit einer Dissertation über Beuys' Zeichnungen, Aktionen und Plastiken. Ab 1993 leitete sie das Museum für Gegenwartskunst in Basel, mit Ausnahme eines 6-monatigen Arbeitsaufenthaltes an der Londoner Tate Gallery. 2001 wurde Theodora Vischer dann Direktorin der Laurenz-Stiftung, womit sie die Gesamtleitung des Schaulagers übernahm.

Seine Ergänzung findet die personelle Konzeption des Schaulagers durch die erwähnte Assistenzprofessur am kunsthistorischen Seminar, die Ralph Ubl seit 2003 innehat. Indem er den »Link« zur Hochschule herstellt, können laufende For-

schungsprojekte des Schaulagers an der Universität vorgestellt und weiterentwickelt werden, während die Studierenden Einblick in den Museumsbetrieb erhalten. Damit trägt man in Basel schon heute der zunehmenden Forderung nach einer praxisnahen Ausbildung Rechnung. Der allseitige Mehrwert eines solchen Modells liegt auf der Hand: einerseits erfährt der Lehrstuhl eine Bereicherung durch die in der Hochschullandschaft rar gesäten Assistenzprofessuren für zeitgenössische Kunst, andererseits kann Theodora Vischer Kooperationen mit Lizentiaten und Lizentiatinnen eingehen und gemeinsam mit ihnen sammlungs- oder ausstellungsbezogene Projekte erarbeiten. Die Studierenden erhalten unmittelbaren Zugang zu den Originalen und sind gleichzeitig an der systematischen Aufarbeitung der Sammlung beteiligt. Was diesen Transfer von gängigen Kooperationen an anderen Universitäten unterscheidet, ist nicht nur seine Finanzierung, sondern die Tatsache, dass hier nicht der Kurator des Museums Seminare an der Universität abhält, sondern umgekehrt, ein am Lehrstuhl angesiedelter Mitarbeiter das Bindeglied zum Museum herstellt.

Eine ähnliche Verschiebung lässt sich auch in der Konzeption des Schaulagers selbst beobachten. Definiert sich seine Aufgabe vor allem im Konservieren, Erforschen und Vermitteln von Kunst, dann sind damit die klassischen Aufgaben eines Museums benannt. Alle öffentlichen oder privaten Sammlungen vereinen Kunstwerke oder Dokumente nach einem zuvor festgelegten Schwerpunkt, arbeiten die Objekte nach konservatorischen Vorgaben auf und katalogisieren sie, bevor sie, in Kategorien geordnet, der Öffentlichkeit präsentiert werden. Die Besonderheit des Schaulagers liegt deshalb nicht in der begrifflichen Trias, sondern in der vorgenommenen Gewichtung. Indem man sich hier auf das Konservieren und Erforschen der Kunst konzentriert, erfährt die Vermittlung eine Art »Outsourcing«. Sieht man von den temporären Ausstellungsführungen und öffentlichen Vorträgen ab, dann nährt sich der Außenkontakt insbesondere über die Basler Universität. Mit dem mutigen Bekenntnis, an einer breiten Öffentlichkeit wenig interessiert zu sein, beschreitet das Schaulager einen neuen Weg, der aus der Sicht des normalen Museumsalltags nicht wenig elitär erscheint. Im Unterschied zu anderen Ausstellungshäusern, leistet man sich in Basel zwei Eitelkeiten.

Die eine besteht darin, dass man sich vom schnelllebigen Ausstellungsbetrieb distanziert und nicht mehr als eine Ausstellung pro Jahr zusammenstellt. Das Ziel ist – so die Worte Vischers – eine bewusste Verlangsamung des Betriebes. Die zweite Eitelkeit besteht in der Einschränkung des Besucherlientels. Statt weite Teile des kunstinteressierten Publikums anzusprechen, rekrutiert man seine (Depot-)Besucher allein aus Fachkreisen, das heißt, Museumsleute, Restauratoren und Restauratorinnen, Kuratoren und Kuratorinnen sowie Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen der Hochschule samt ihrer Studierenden. Mit wenigen Ausstellungen, die in Größe und Qualität stets einem Paukenschlag gleichen, versöhnt man sich dann wieder mit der Öffentlichkeit. Die von der Stiftung ausgegebene und von Theodora Vischer mit Überzeugung dargelegte Losung lautet: Qualität statt Quantität. Statt die Ressourcen mit der Organisation kurz aufeinanderfolgender Wechsellausstellungen zu binden, konzentriert man sich am Schaulager auf wenige Retrospektiven, zu deren Anlass meist umfassende Werkverzeichnisse erarbeitet werden. Wenn man angesichts der drei bisherigen Ausstellungen, die Vischer kuratiert hat, überhaupt schon von einem roten Faden sprechen kann, dann besteht dieser in der monographischen Konzeption der Übersichtsschauen. Vischer rechtfertigt ihn damit, dass sie sich bewusst von den



3 Blick in die Ausstellung »Herzog & de Meuron«, Schaulager Basel 2004

vielen zeitgeistigen Gruppeausstellungen distanzieren und sich von den ebenfalls immer zahlreicher werdenden nationalen und internationalen Biennalen abgrenzen möchte.

Dies gelang ihr erstmals im Jahre 2003 anlässlich der vielbeachteten Eröffnungsausstellung zum Werk von Dieter Roth. Die Herausforderung bestand aus ihrer Sicht sowohl in einer adäquaten Präsentation der kleinteiligen Werkgruppen, als auch in der Darbietung eines schwer zugänglichen und konservatorisch anspruchsvollen Werkes. Mit der zweiten Ausstellung zu »Herzog & de Meuron« setzte sie 2004 einen gegenläufigen Akzent. Indem sie eine Architekturausstellung konzipierte, in deren Mittelpunkt keine Modelle, sondern Zeichnungen und Entwürfe auf Tischen ausgebreitet wurden, thematisierte sie keine komplexen Entwürfe bereits fertiggestellter Bauten, sondern deren entwicklungsreiches Entstehen. Die Besucher sollten nach der Vorstellung Theodora Vischers einen Einblick in die Werkstatt jenes renommierten Architektenteams erhalten, das zugleich für die Konzeption des eigenen Gebäudes zuständig war (Abb. 3).

Als dritte und bis heute letzte Ausstellung zeigte das Schaulager eine Retrospektive der großformatigen Cibachrome und Fotoarbeiten des kanadischen Fotokünstlers Jeff Wall aus den Jahren 1978 bis 2004. Hier erhielten die Arbeiten erstmals den Platz, den sie benötigen und den nur eine Lagerhalle dieser Dimension bieten kann. Wie im Falle Dieter Roths, erschien auch hierzu ein *Catalog Raisonné*. Beide Ausstellungen wanderten – und auch das ist Teil des Konzeptes – an wenige, exquisite Ausstellungshäuser zur Übernahme weiter, darunter das Museum Ludwig (Köln), die Tate Modern (London) und das Museum of Modern Art (New York).

Für die kommenden Jahre bereitet Vischer zwei weitere monographische Ausstellungen zu der in London lebenden Künstlerin Tacita Dean (geb. 1965) und dem in Belgien geborenen, mittlerweile aber in Mexiko arbeitenden Francis Alÿs (geb. 1959) vor. Auch sie zeichnen sich vor allem durch ein inhomogenes und längst nicht abgeschlossenes Werk aus. Obwohl sie keine Neuentdeckungen mehr sind, gehören sie doch zweifellos zu den sehr guten Künstlern ihrer Generation. Anders als in

Kunstvereinen, wo die entsprechenden Kuratoren noch sehr viel mehr experimentieren können, sieht Vischer den Auftrag des Schaulagers in der Ausstellung bereits etablierter Positionen. Dies erklärt sie weniger über die Notwendigkeit eines klingvollen Namens als über die notwendige Erfahrung, 3.000 Quadratmeter Ausstellungsfläche qualitativvoll bespielen zu können. So leer und so groß die Räume in Basel sind, als Experimentierfeld eignen sie sich angesichts der geringen Ausstellungsfrequenz des Schaulagers nicht.

Zieht man vor diesem Hintergrund eine erste Zwischenbilanz, dann hat Theodora Vischer zusammen mit den Mitarbeitern der Laurenzstiftung einen nicht zu unterschätzenden Kraftakt geleistet. Gegen das in Basel vorgeführte Konzept ist wenig zu sagen, wenngleich es keinen Modellcharakter haben wird. Obwohl es begrüßenswert ist, wenn sich museumsnahe Institutionen gegen die Popularisierung publikumswirksamer Ausstellungen unter oft banalen Fragestellungen aussprechen, können sich heute nur mehr wenige Institutionen einen vergleichbar elitären Standpunkt wie das Schaulager leisten. Kaum ein Ausstellungsmacher nationalen wie internationalen Renommées würde sich gegen eine Verlangsamung des Ausstellungsbetriebes richten, könnte er das vor seinem Stiftungsrat rechtfertigen und sein Haus sich das leisten. Nur wenn ein Stiftungsvolumen vom Umfang der Laurenzstiftung das Überleben einer Forschungseinrichtung garantiert, kann man der Öffentlichkeit gegenüber so gelassen entgetreten und sich in seinen betonfarbenen Olymp zurückziehen, wie es in Basel geschieht. Für die Wissenschaft ist das Schaulager zweifellos ein Geschenk, für die Museumslandschaft ein exotisches Pralinee.

Auf die Frage, welche Vision Theodora Vischer für die Zukunft des Schaulagers hege, fällt ihr eine Antwort schwer. Vielleicht ist die darin zum Ausdruck gebrachte Offenheit, die nicht mit Konzeptlosigkeit zu verwechseln ist, aber die größte Vision, die eine Museumsdirektorin ihrer Generation an den Tag legen kann. Nur wenn man sich und seinen angedachten Projekten den notwendigen Raum lässt, auf die Zeichen der Zeit zu reagieren und nicht Opfer eines auf Jahre hin festgelegten Ausstellungs- und Finanzplans zu werden, behält man sich die Flexibilität, die insbesondere für den Erhalt von Museen zeitgenössischer Kunst notwendig ist. Insofern ist ihre größte und überzeugendste Vision die, keinen festgeschriebenen Plan zu haben, außer den zur Konsolidierung einer Idee, die vor drei Jahren begonnen hat, sich in einen Ort zu verwandeln.

## Anmerkungen

- 1 Der Artikel basiert auf einem Gespräch, das die Autorin mit Theodora Vischer am 17. August 2005 im Schaulager Basel geführt hat.