

**Kunstinstitutionen stehen heute einem wachsenden Interesse an Fragen der Produktion und Bewahrung von zeitgenössischer Kunst gegenüber. Dieser Beitrag, der vom Basler Schaulager ausgeht, gibt einen Einblick in das Zeigen von Kunst ebenso wie in die Arbeit damit.**

**Today, art institutions are faced with an increasing interest in questions about the production and preservation of contemporary art. This contribution, which emanates from the Basel Schaulager, provides insights into showing art as well as working with it.**

Jasmin Sumpf

Sichtbar machen.  
Fokus Arbeit im Museum

Wie gelangt die Farbe in Bruce Naumans Neonröhren und wie werden Katharina Fritschs Ratten transportiert? Was geschieht, wenn Jean Tinguelys Musikmaschinen verstummen oder Dieter Roths Schokolade zerfließt? Um den Anforderungen zeitgenössischer Kunstwerke gerecht zu werden, setzt sich Kunstforschung im Museum heute vermehrt mit material-technischen beziehungsweise -ästhetischen Fragestellungen auseinander.

Kunstinstitutionen stehen heute einem zunehmenden Interesse an Fragen der Produktion und Bewahrung von zeitgenössischer Kunst gegenüber. Diese neu erwachte, weit verbreitete Neugier an der handfesten Arbeit mit Kunst lässt sich zum einen als Konsequenz aus der politischen Forderung nach Zugänglichkeit und Transparenz der Museen ableiten, zum anderen gründet sie auf der fortlaufenden Entwicklung der zeitgenössischen Kunst, hin zu immer komplexeren, offeneren Werkformen. Im Umgang mit neuerer Kunst ist es oft sinnvoll, mit dem Fokus auf die Objekte auch die Mittel und Bedingungen ihrer Herkunft und ihres Fortbestehens zu beleuchten – denn technische und inhaltliche Aspekte gehen Hand in Hand. Arbeiten wie *Olympia (The real time disintegration into ruins of the Berlin Olympic stadium over the course of a thousand years)*, Start 2016, von David Claerbout machen die Thematik ihres Weiterlebens sogar explizit zum Inhalt. Fragen nach den Eigenschaften von bestimmten Materialien oder der Arbeitsweise von Kunstschaaffenden sind folglich nicht nur für Restaurator\*innen von Interesse, sondern auch für Kurator\*innen und Museumsbesucher\*innen, indem sie neue Sichtweisen und ein vertieftes Verständnis fördern.

Sichtbarkeit im Museum ereignet sich demnach auf mehreren Ebenen. Das Zeigen von Objekten nimmt nach wie vor einen zentralen Platz ein. Gleichzeitig erhalten aber auch zuvor unsichtbare Arbeitsbereiche wie beispielsweise die Restaurierung und das Art Handling immer mehr Aufmerksamkeit. Die Zusammenarbeit mit den Kunstschaaffenden sowie mit Expert\*innen wird vermehrt im Kontext musealer Arbeit beleuchtet: Offene Restaurierungsateliers, Gespräche mit beteiligten Fachpersonen oder Blogeinträge über den Ausstellungsaufbau sind nur einige wenige Beispiele, die auf diesen Perspektivwechsel hinweisen und gegenwärtig zum etablierten Veranstaltungs- und Begleitprogramm von Ausstellungshäusern zählen. Natürlich spiegelt die aktuelle Bandbreite solcher Veranstaltungen auch die unterschiedlichen Haltungen und Ansprüche der einzelnen Häuser wider.

### Kunst zeigen

Das Schaulager in Basel, welches seit 2003 besteht, ist kein Ausstellungshaus und auch kein traditionelles Kunstdepot. Es ist ein neuer Ort für Kunst – hier werden die Werke offen gelagert. Was heißt das und welchen Nutzen bringt das gegenüber herkömmlichen Kunstdepots? Im Schaulager sind die Werke nicht in Kisten verpackt, wie in traditionellen Kunstdepots, sondern sie sind in den Lagerräumen installiert und damit für ein Fachpublikum stets zugänglich und erlebbar. Durch die besondere Situation der sichtbaren Lagerung können Restaurator\*innen den Zustand der Kunstwerke permanent beobachten und überprüfen. Diese kontinuierliche präventive Überwachung erlaubt es, materialbedingte Veränderungen frühzeitig festzustellen und, wenn nötig, darauf zu reagieren. Das Schaulager

ist aus einem Bedürfnis heraus entstanden, das gerade in jüngster Zeit mit den Forderungen vieler Museen und Sammlungen nach mehr Platz virulent geworden ist. Museen sammeln, wie es ihrem Auftrag entspricht. Und mit dem Anwachsen der eigenen Bestände im Depot schrumpft automatisch auch die Möglichkeit, diese häufig überwältigende Vielzahl an Kunstwerken öffentlich zugänglich zu machen. So schlummert viel Kunst seit Jahrzehnten in Depots. Die Konkurrenz im Ausstellungsraum, in welche die Bestände damit automatisch treten, wird häufig durch ganz praktische Faktoren wie Platz, Komplexität und Zeitaufwand der Installationen verschärft. Diese Situation ist gerade im Hinblick auf zeitgenössische Kunst besonders dramatisch, da sich diese häufig kunstfremder und ephemerer Materialien bedient sowie mehrteilige, wandelbare Installationen umfasst. Es liegt auf der Hand, dass solche Bestände oft nur mit großem Zeit- und Kostenaufwand zugänglich gemacht werden können. Wolfgang Ullrich spitzt diese Beobachtung in jüngeren Beiträgen zu der von ihm so genannten »Siegerkunst« polemisch zu, indem er deren gesellschafts- und kulturpolitische Konsequenzen für Sammlungen, Künstler und Museen kritisch hinterfragt und die daraus resultierende Zukunft der Kunstmuseen generell in Frage stellt.<sup>1</sup>

### Mit Kunst arbeiten

Grundsätzlich lässt sich sagen, dass sowohl das Zeigen als auch die Pflege und die Bewahrung von zeitgenössischer Kunst immer anspruchsvoller werden. Dazu tragen unterschiedliche Faktoren bei, etwa die Zusammenarbeit mit Spezialist\*innen oder die Vielfalt an verwendeten Materialien. Im Zuge der Professionalisierung des globalen Kunstbetriebs sind die Anforderungen an installativ-räumliche Werke und deren Handhabe seitens der Institutionen gestiegen. Ebenso wurden die Fragen rund um die Dokumentation komplexer. Aber nicht nur arbeits- und zeitaufwendige Installationen der letzten Jahrzehnte verlangen von den betreuenden Institutionen eine spezielle Aufmerksamkeit und Pflege. Auch frühere Werke werfen nicht minder komplexe Fragestellungen auf, wie beispielsweise die Gemälde von Robert Ryman, deren adäquate Präsentation eine sorgfältige Auseinandersetzung mit dem gegebenen Ausstellungsraum und dessen Bedingungen verlangt. Rymans Gemälde sind keine Tafelbilder oder Objekte, welche lediglich nach Vorgabe platziert oder im Kontext einer Ausstellung eingebunden werden können. Vielmehr sind für sie Informationen, die sich je nach Ausstellungsort verändern können – beispielsweise die gewünschte Art der Präsentation und Wirkung –, von zentraler Bedeutung. Fragen, die normalerweise eher technischer Natur sind – etwa die Art und Weise wie ein Bildkörper an der Wand befestigt wird –, werden von Ryman explizit zum Inhalt erhoben. Der Akt des Hängens wird damit sozusagen zum finalen Akt des Malens. Dieser konzeptuellen Ebene ist sorgsam Rechnung zu tragen. Antworten auf die daraus resultierenden Fragen sind selten eindeutig oder abschließend zu klären, sondern verlangen sowohl eine Expertise von Seiten der betreuenden Institution als auch einen kontinuierlichen Austausch mit den Kunstschaffenden selbst, sofern dies möglich ist.

**Das Schaulager versteht die Arbeit mit der Sammlung als seine Kernaufgabe und führt in diesem Zusammenhang umfangreiche**

Recherche- und Restaurierungsprojekte durch, um den individuell unterschiedlichen Anforderungen der Werke gerecht werden zu können.<sup>2</sup> Dabei kommt der Zusammenarbeit mit den Kunstschaffenden, ihren Assistent\*innen und Mitarbeiter\*innen sowie Galerien und Nachlassverwalter\*innen eine elementare Rolle zu. Es gilt, dass die Arbeit an und mit einem Kunstwerk mit dessen Übergang in eine Sammlung und mit seiner Inventarisierung noch längst nicht abgeschlossen ist.

<sup>1</sup> Vgl. Wolfgang Ullrich:  
Art Handling. Dialektik  
eines Dienstleistungs-  
verhältnisses, in: *Art  
Handling. Partituren  
der Logik*, hg. von  
Lucie Kolb, Christoph  
Lang, Wolfgang Ullrich  
und Judith Welter,  
Zürich 2016, S. 71–78.  
Der Autor weist da-  
rauf hin, dass das Art  
Handling mancher  
Kunstrichtungen so  
komplex wie nie zuvor  
geworden ist und  
damit Sammler\*innen  
sowie Institutionen  
eine hochentwickelte  
Infrastruktur abver-  
langt.

<sup>2</sup> Ein jüngstes Beispiel  
ist Jean Tinguelys  
*Méta-Harmonie II*  
(1979), die 2018 im  
Schaulager einer  
aufwendigen Restau-  
rierung unterzogen  
wurde. Die für das  
Verständnis der Arbeit  
wichtigen Schritte  
und Erkenntnisse, die  
das über ein Jahr  
dauernde Projekt um-  
fasste, werden einer  
breiten Öffentlichkeit  
über eine Touchpa-  
nel-Station im Ausstel-  
lungsräum zugänglich  
gemacht. Darüber  
hinaus werden die  
Ergebnisse an Tagun-  
gen einem Fach-  
publikum vermittelt.

