

美術館教育：展覧会、出版、公報活動

―バーゼル美術館における「アドルフ・ヴェルフリ」展と 「アンディー・ウォーホル」展を例として―

マリアンヌ・ヴァッカーナーゲル

さて、ここでは、バーゼル美術館で開催された二つの展覧会を例に、美術館の第3の課題、即ち、美術館教育についてお話したいと思います。

1) 導入：美術館における展覧会

展覧会は目的に合わせて実に多様に現実化されます。狭い意味で学術的な展覧会を企画することも可能です。例えばある芸術家の個展の場合、作家の帰属の問題や年代決定などに焦点を合わせた展覧会、というのも可能なのです。また、自前の収蔵作品を持たない施設でも、いわゆる美術館とは異なったコンセプトによる展覧会を企画することで独自性を出すことも可能です。しかし、今日私がみなさんにお話しようとしている展覧会は美術館の収蔵作品で賄えることを前提としたものです。従ってこの種の展覧会は、いわゆる美術館教育、即ち美術館の収蔵作品に基づいて、作品の意義や作家のプロフィールなどを展覧会を訪れるあらゆる人に紹介する、という美術館の使命の一つを満たすものです。1967年にゲオルク・フリートリヒ・コッホが定義したところから言えば、美術館における展覧会とは次のようなものです。「複数の芸術作品を展覧することを目的にした、ある会期を持って、いくつかの都市を巡回する企画。そこで展覧される作品はある視点から集められたものであり、何か特別の目的があったり、ある機会を利用したりするもの」です。私がここで話しようとしている二つの展覧会については、「いくつかの都市を巡回する」、という定義にぴったりです。しかし、展覧会が各地を巡回するものであれ、一ヶ所だけで展覧されるものであれ、主体となる美術館の一定量の収蔵作品が前提となっているのは言うまでもありません。もし、私たちが収蔵作品を持っていないならば、これからお話する二つの展覧会は企画することも、まして開催することは不可能なものでした。たとえ開催できたとしてもなんとも間の抜けたものになっていたことでしょう。大ざっぱな言い方かもしれませんが、一般的に言って、収蔵作品を多く持っていればいるほど、その美術館は優れた展覧会を開くことができるのです。身近にある収蔵作品に親しく触れることで展覧会のコンセプトは練られてゆくものだからです。作品を持たないところが展覧会を企画するのは至難の業です。また、関連する作品を多く持っている美術館なら、ある作品の貸し出しを依頼された所有者も、別の機会に、今度はその美術館から作品を貸し出してもらえると考えて気持ち良く所有する作品を貸してくれるでしょう。そもそも、殆どの作品を他の機関なり、個人な

りから借り受けることを前提とした展覧会は、作品の移動費や保険料などの副次的なコストが掛かりすぎます。

2) 箱の中の展覧会

私がこれから皆さんにお話しする二つの展覧会はバーゼル美術館版画室が企画したものです。先程お話ししましたように、版画室はバーゼル美術館に統合され、公開を前提に組織されています。もっとも、作品を保管する収蔵庫、修復室、それに版画室で働くスタッフのいる事務所だけは非公開です。二つの入り口が訪問者をコレクションに導いてくれます。一つは図書室に付設された閲覧室です。これは専門の研究者が作品を見られるように用意されたものですが、一般の人でも事前に予約すれば、限られた範囲でオリジナルの作品を鑑賞、研究することができます。二つ目の入り口は、言うまでもなく版画室が企画した展覧会です。バーゼル美術館の絵画部門はかなり長い期間同じものが展示されている常設展と、短期間開催される企画展で構成されていますが、版画室では企画展が唯一の展覧方法です。これを称して「箱の中の展覧会」と言います。常設展を不可能にしているのは、まずは何より作品の数がすでに多すぎる、と言うことです。展示可能な作品だけでも私たちの版画室は2万点を越える素描作品と10万点を越える版画作品を所有していますが—ここには装飾写本は含まれていません—、そしてこれらは長期間の展示を許されていません。なぜなら紙に描かれた作品は大変デリケートで傷つきやすいからです。ライトの光は紙に乗せられた色彩にとって天敵です。紙の上に描かれた作品が本来あるべき場所は理想的には暗やみの中、蓋付きの箱、紙挟み、タンスの引き出しの中なのです。展覧会はこのような箱入り娘達を、さまざまなコンセプトに合わせて選び、束の間光りあふれる世間に出してやることにほかなりません。次にお話しする「アドルフ・ヴェルフリ」展もそのような企画の一つです。

3) 展覧会

1, 「アドルフ・ヴェルフリ」展 (1998年1月31日～4月13日)

バーゼル美術館版画室は現在、アドルフ・ヴェルフリの、素描作品など併せて94点を所有していますが、これらはエルンスト、およびマリア・エリザベス・ムーメンターラー＝フィッシャー夫妻の寄贈によるものです。この纏まったコレクションを展覧会にかけることにはいくつかの正当な理由があります。アドルフ・ヴェルフリは1864年に生まれ、1930年にその生涯を閉じたスイスの芸術家で、所謂アール・ブリュ運動の代表者ですが、彼の作品の殆どは彼の入院していた精神病院の病室でつくられたものです(図4)。精神病に冒された芸術家の作品は今世紀初頭以来、次第に大きな関心を寄せられるようになってきました。心理療法の補助手段として精神病患者に絵を描かせた医師達が、彼らの患者たちの作品に注目したのが始まりで

すが、その内に芸術家達や、美術愛好家達もまた、精神病患者の作品について関心を向け始めるようになりました。1972年、ハラルド・スツェーマンはヴェルフリの作品をカッセルで開催された『ドクメンタ』で紹介しました。その時、ヴェルフリはとてつもなく個人的で主観的な神話の創造者として、同時代の芸術家達と並んで公開されたのです。そして私たちが展覧会を企画した1998年、もはやヴェルフリはおしもおされもせぬ巨匠となっていました。もちろん彼が精神病患者であったこともまた同時に周知の事実であったのですが、しかし彼の作品はもはやそのようなレッテルを付けなくても個展を開くだけの十分な資格を持つものです。これが彼の個展をバーゼルで開催する理由の第一ですが、と同時に、彼の大部分の作品がこしばらぐ展覧会に恵まれなかったことも私たちが同展を企画した理由の一つです。バーゼルが所有する彼の作品群は一つのまとまりを持ったもので、それだけで完結したものです。これらを寄贈してくださったコレクターは周到なコンセプトと専門知識をもって作品収集に当たったのです。こうして25年間に亘って制作されたヴェルフリの纏まったコレクションが生まれ、それはヴェルフリの芸術創造の軌跡を要領良く俯瞰できるものとなっています。したがってこのコレクションは部分的な貸し出しが不可能なものでした。これらの作品は普通の家庭にあったもので、学術的基礎作業が必要でした。そこでまずは展示できるように準備し、写真が撮られました。一方、さまざまな機関から借り出す必要がなかったため、複雑な貸借契約や高価な輸送費用に煩わされずにすみしました。したがって展覧会開催に至るまでの労力の多くはカタログの制作に捧げられました。コレクションの寄贈者は彼らのコレクションを多くの人に知ってもらいたいと強く望んでいました。そこでカタログは展覧会開催期間に限って販売されるものではなく、学術的に独立した出版とするよう企画されました。こうしてカタログの基本的コンセプトが纏まりました。すなわち、コレクションの全作品の図版を掲載すること、それもできるだけカラーで、ということになったのです。しかしこのようなコンセプトを満たすには経済的に無理であることがやがてはっきりしてきました。そこで私たちは、私たちの展覧会の巡回を希望し、カタログの販売を一定量引き受けることで私たちの展覧会を経済的に支えてくれる機関を探しました。オランダ国境にほど近いシュロス・モイラント美術館とバーデン＝ヴュルテンベルク州にあるチュービンゲン美術館という二つのドイツの美術館が私たちのパートナーとなってくれました。この二つの美術館は、後でお話するウォーホルの展覧会でも私たちに協力してくれました。私たちは共同作業によって私たちの立てた基本方針に目鼻をつけることができました。信頼しうるパートナーによって私たちの企画は最終的にかなえられることになりました。経済的に限られた状況下で展覧会を企画するほかないことが圧倒的に多い現状では、このような方法が極めて有効であることはいまでもありません。

2、「アンディー・ウォーホル」展（1998年5月5日～6月19日）

アンディー・ウォーホルの素描作品を集めた展覧会はヴェルフリの展覧会とはおのずから異なったコンセプトをもって開催されましたが、バーゼル美術館の収蔵作品で固めた、という点

では共通しています。ウォーホル展の企画はピッツバーグにあるアンディー・ウォーホル美術館とニューヨークのアンディー・ウォーホル財団、そしてバーゼル美術館版画室の三者によって発想されました。バーゼルはピッツバーグに対して貢献できることがありました。というのも、バーゼルはウォーホルが1962年に制作した、6点の、質が高く、規模の大きな素描作品を所有していたからです。この年に制作された素描群はポップアートの先駆的作業群として重要なものです。ウォーホルはこの時期に制作した作品の殆どを売却してしまったため、ウォーホルの遺作を中心に開設されたピッツバーグのウォーホル美術館はこの時期の作品を持っていませんでした。ピッツバーグは素描によるウォーホルの回顧展を開催しようと考えていたのですが、このためにはウォーホルの制作にとって決定的な1962年の作品がどうしても必要だったのです。こうしてピッツバーグとバーゼルの共同作業が始まりました。版画室の室長ディーター・ケプリンはウォーホルの1960年以降の作品に大きな関心を寄せていたので、この機会を利用することに躊躇しませんでした。ピッツバーグの学芸員サム・フランシスとディーター・ケプリンの二人は1942年から、ウォーホルの死の年である1987年までに制作された230点の作品を選び出しました。企画の初期段階から、この展覧会はヨーロッパ各地とアメリカの諸都市を巡回するものとして構想されました。こうして、バーゼルを基点に、モイラント、チュービンゲン、オーストリアのリンツ、その後アメリカを巡回することになったのです。全作品をカラー図版で紹介したカタログはドイツ語と英語の二つの版が出版されることになりました。

バーゼルの版画室がウォーホル展開催を決定した理由は、ウォーホル作品を版画室が持っていたから、という単純な理由、あるいはウォーホルが今世紀後半を代表する作家であるという確信からだけではありませんでした。ニューヨークのウォーホル財団が数年前から遺作の一部を売却しようと考えていました。展覧会という機会を利用し、財団の意向に後押しされることでバーゼルはウォーホルの30点を超える素描作品を手に入れることができました。スイス政府と個人の有志が購入費を保証してくれました。こうしてバーゼルの版画室はウォーホルの芸術的展開を初期から晩年に至るまで一通り俯瞰することのできるコレクションを持つことになったのです。

230点という作品を展覧することとなったウォーホル展は、規模の上で「アドルフ・ヴェルフリ展」をはるかに凌駕していました。開催期間こそ短いものでしたが、展示スペースはヴェルフリ展の三倍以上でしたし、かかったコストも大きなものでした。なにより、さまざまな国の人がこの展覧会を訪れ、等し並に感銘を受けていたのが印象的でした。

4) 開かれた美術館と美術館教育

さて、それでは次に、今お話ししました二つの展覧会を例にとって、そこで実現したカタログの出版と、展覧会に付随したいくつかの関連行事についてお話ししたいと思います。すでにお

分かりのように展覧会の開催と同時に美術館教育は始まっています。出品作の選定、展示スペースの設定、作品とともに展示する作品解説の執筆、これらの他にも例えばどの位のライトで作品を照明するか、展覧会場内の順路の設定など、展覧会への入場者と作品をより近づけるための作業が行われます。特に展示空間の設定は重要で、同じ作品が異なった場所に置かれるだけでどれだけ違った印象を見るものに与えるかは驚くほどです。私はこれらの作業を直接行ってきました。バーゼルとモイラント、そしてチュービンゲンでの同じ作品による展覧会は入場者にそれぞれ全く違った印象を与えていました。展覧会の写真をいくつかお目にかけてみましょう。

1. 展覧会カタログ

さて、すでに見たように、ヴェルフリの展覧会では何よりもまず、バーゼル版画室のヴェルフリコレクションすべてについての詳細を公開することが目標として設定されていました。カタログ制作に際しては、各々の作品について、技法、大きさ、由来を記載するだけでは充分ではありませんでした。全作品の図版、それもできればカラーで掲載する必要があったのです。また、素描作品自体に書き込まれたヴェルフリのテキストもすべて活字化しなければならなかったのです。作品におけるテキストと画像の相互作用こそ、ヴェルフリ芸術の核心だったからです。その際、作品に書き込まれた題名、サイン、日付だけが抜き書きされればいいといったものではありませんでした。ヴェルフリは作品そのものの記述や、何を主題として、どのようなシーンを描いたものなのか、など、あらゆることを作品に書き込んでいるのです。これだけでもヴェルフリ展のカタログは個性的なものとなったでしょう。しかしこれに加えて、彼の作品の大きさに由来することなのですが、半ページ分の大きさの図版と、全ページ大の図版が使い分けられました。それぞれの図版宛て、見開き2ページが使われました。この原則は、それぞれ2作品ずつ上下に並べた半ページ大図版の際にも踏襲されました。これによって、ヴェルフリが作品のどの部分にどのような書き込みをしたかが一目瞭然に視覚化できることになりました。女性のグラフィックデザイナーが私の指示にしたがって、番号付きの小さなダイアグラムを用意してくれました。これは私の意図を補助してくれることになりました。このような試みに加えて、私はヴェルフリの作品がバーゼル版画室の中で異彩を放つ貴重なものであることを強調した序論と、画家のバイオグラフィー、それに参考文献を加えてカタログは完成しました。このカタログが展覧会の会期のみ販売されるものにならないよう、私はこのカタログの出版を引き受けてくれる出版社を探しました。これで、このカタログの宣伝と、販売は幸いなことに出版社の手にゆだねられることになりました。出版社が見つかったことで、もう一つの利点が生まれました。それは資金的な問題です。出版社はダイアグラムを描いてくれたグラフィックデザイナーに支払う代金の半分を肩代わりしてくれることになったのです。

次にウォール展のカタログについて触れておきましょう。このカタログも出品作すべての図版を、できるだけ多くカラーで掲載することになっていました。これに、同展の責任者

である二人のキュレーター、サム・フランシスとディーター・ケプリンの論文、出品作品の詳細なデータと、特に素描作品に優れた才能を開花させたウォーホルの生涯がカタログに加えられました。カタログは、ヨーロッパとアメリカ、という二つの大陸を行き来しながら、次第に完成されてゆきました。これは決して容易なことではありませんでした。なぜならドイツ語と英語という二つの異なった言葉が使われ、就中、両国の度量体系に大きな違いがあったからです。国際電話、ファックス、そしてe-mailなしにはこのプロジェクトは約五ヶ月という短い準備期間では実現しなかったでしょう。カタログはミュンヘンで出版されることになりましたが、印刷そのものはイタリアで行われました。端的にコストが低いからです。ヴェルフリ展のカタログとは違って、他からの経済支援は見込めませんでした。できるだけローコストで、しかもできるだけ多くの部数を販売することだけがこの難問をクリアしてくれるのです。

2. その他の印刷物と宣伝

大きな美術館ならどこでもそうしているでしょうが、バーゼル美術館もまた、一年の展覧会などの予定を図版と短いテキストで紹介した小冊子を用意することになっています。これには開館時間や休館日も載せられています。これは美術館を訪れる人たちに展覧会の予定をあらかじめ知ってもらうために作られるものですが、と同時に、新聞や美術雑誌に展覧会の会期を知ってもらうのにも役立ちます。このほか、ドイツ語版しかありませんが、四半期ごとのプログラムを、より詳しく紹介したリーフレットが用意されます。これには、展覧会に関連した講演や展覧会を訪れる人のために学芸員らが行う概説などの情報やスケジュールが載せられます。また、ウォーホル展のような特別に大きな展覧会の場合、数カ国語による、宣伝用のパンフレットが用意されます。これらは、皆展覧会に先立ってなるべく早い時期に用意されることが望ましいのはいうまでもありません。なぜならそうすればこれら無料のパンフレットが他の美術館、ホテル、旅行者のためのインフォメーションに予め置かれている時間が長くなり、それだけ展覧会の存在が多くの人々の知るところとなるからです。アドルフ・ヴェルフリ展のような小さな展覧会の場合、用意されるのは、展覧会について簡単に触れたはがき形式の招待状とポスターだけです。予算が抑えられ、通常、ポスターをはる場所に貼ることが不可能な場合、小さなポスターが用意され、それらは他の美術館や書店、その他の施設の掲示板に貼られることとなります。招待状は限られた人にだけ送付されるもので、これはそのまま通常展覧会初日の前日に行われるヴェルニサージュへの招待状を兼ねています。ここにはヴェルニサージュの会場がどこかも書かれています。ヴェルフリ展の場合、私は表にヴェルフリ作品を印刷した本当のはがきに招待状を刷ることにしました。こうすれば、案内状のテキストを刷らないものを絵はがきとして販売することができるからです。これに対してウォーホル展の場合は、規模が大きいために、何もかもが大掛かりでした。通常の場合と違って、ウォーホル展の場合は、あらゆるジャーナリストに、統一した記事や展覧

会案内、写真などを提供するためのジャーナリスト用のチラシが用意されました。これは数カ国語のものが用意されました。入場券もちょっと違うものにしてみましましたし、ポスターも3種類作りしました。バーゼル美術館の正面とバーゼルのもっとも大きな通りには巨大な横断幕がかけられました。この際重要だったのは横断幕やポスター、あるいは入場券といったあらゆる宣伝媒体が統一したコンセプトとデザインによって制作される、ということでした。起点となったのはこれらの宣伝媒体に使われたウォーホルによる3点の素描でした。それらは「目」をモチーフにしたものです(図5)。このモチーフは初期のウォーホル作品によく見られるものですが、私たちの展覧会にとっても極めて効果的な宣伝になりました。これらの素描は「目を開けろ」と見るものに促しているわけです。色彩がさらに効果を高めています。ウォーホルがよく使う輝くばかりのピンクです。宣伝活動の善し悪しはキャッチコピーが優れていると同時に、展覧会で扱われるアーティストの作品の性格が宣伝そのものとうまく反映されるかどうかによって決まるものだと申し上げておきましょう。

3. 美術館教育

美術館教育は展覧会と同時に始まります。まず展示作品一点一点に、当該作品に関するさまざまなデータを書き込んだ展示用のカードが用意されます。作家の名前、これは個展の場合にはもちろんいりませんが、それに題名、制作年代、技法、所蔵先、その他ですが、これにはカタログに記載された番号が付けられます。ヴェルフリ展ではこのカードが大変重要なものに思われました。先に申しましたようにヴェルフリは作品にさまざまなテキストや文字を書き込んでいるのですが、展覧会に訪れた人は、作品の前で、作品一つ一つに用意されたカードによって、ヴェルフリのテキストを読みやすい形で読むことができます。展覧会場がカタログでの配置と同じように設営されました。このようなカードのほか、展覧会にはもっと大きな展示用ボードが用意されます。これには例えば作家の年譜とか展覧会の目的とかが印刷されます。展覧会の規模が大きいときには、これに加えてセクション毎の解説ボードが用意されます。このような、壁に貼られるテキストカード、あるいはボードのほか、これと同じか、もう少し簡単にされたテキストを刷った携帯用の紙片が用意されます。展覧会に来た人はこれを持ち歩くことで、そのつど疑問に思ったことをすぐさま調べられるわけです。講演会などの行事が展覧会そのものを補完することはいうまでもありません。ヴェルフリ展の場合、私は公開の作品紹介の時間を設けました。これは一般の公開時間が終わった後、夕方から夜にかけて行われました。このガイドツアーは、事前の連絡なしに自由に参加することができるものでした。ウォーホル展のようなより大きな展覧会では、一晩に何回か同じツアーが行われるのですが、この場合は事前の予約が必要になってきます。ツアーは、基本的に、約一時間をかけて行われ、展覧会に出品された作品すべてを案内します。さらに大きな展覧会や、複数のテーマをまとめた展覧会の場合はセクション毎のツアーが行われます。もう少し規模の小さいものに、「作品解説」があります。これは一点、ないし数点の作

品を前にして、およそ30分をかけて行われます。これに参加する人には折畳み椅子が用意され、それぞれの作品の前でこれに腰掛けて解説を聞くことができます。バーゼル美術館ではこれが定例化されていて、昼休み、12時30分から1時まで行われています。これに加えて、可能な場合に限りませんが、一連の講演会が行われます。ウォーホル展の場合、ヨーロッパとアメリカから5人の講演者を招聘することができ、それぞれ別の観点からウォーホルについての興味深い講演を聞くことができました。より晴れがましい催しに、展覧会に関連したコンサートや映画やビデオ、講演などを展覧会の特別スペースで行う「夜の集まり」とでもいうべきものがあります。ヴェルフリ展では、俳優のグイド・バッハマンが、ヴェルフリが作品に書き込んだテキストのいくつかを朗読してくれました。これはじつに感動的な時間でした。バッハマンは方言と標準語の入り交じった複雑なテキストをじつに巧みに表現したのです。一方、皆さんもご存知のように、ウォーホルは長いこと演出家として働いていました。そこで私たちはウォーホル展会期中のある水曜日の夜、美術館の中庭で、彼の撮った映画の一つを上演しました。雰囲気は最高でした。屋外で上演することで、彼のお気に入りの役者達の演技は、他の場所で上演する以上に生き生きと感じられました。この晩の上演は、まさにウォーホルを中心に演じられる真夏の祭典、という趣だったのです。このときの COST は美術館の基金から捻出されました。その際パーティーが開かれ、また、新しい美術館会友を多く獲得することができました。これはウォーホルの作品を手に入れる、という美術館の当初の目的に大きく貢献したのです。

さて、これで私の講演を終えることにします。皆さんが美術館の仕事について、展覧会の実際についていくらかでも知ることができたなら、私の喜びこれに勝るものはありません。ご質問には喜んでお答えいたします。ご静聴ありがとうございました。



図1 バーゼル美術館



図2 アルブレヒト・デューラー 『枢機郷マッティス・ラング・ヴェレンブルクの肖像』



図3 ハンス・ホルバイン（息子）
『小姓とキツネザル』

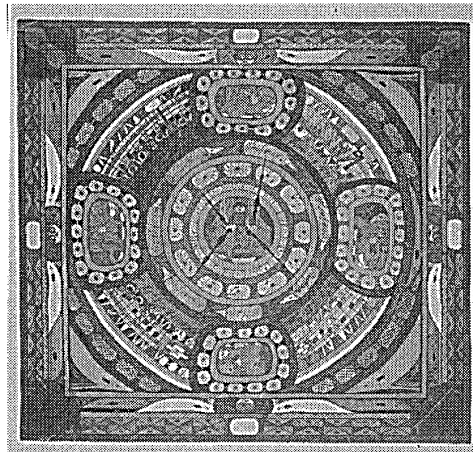
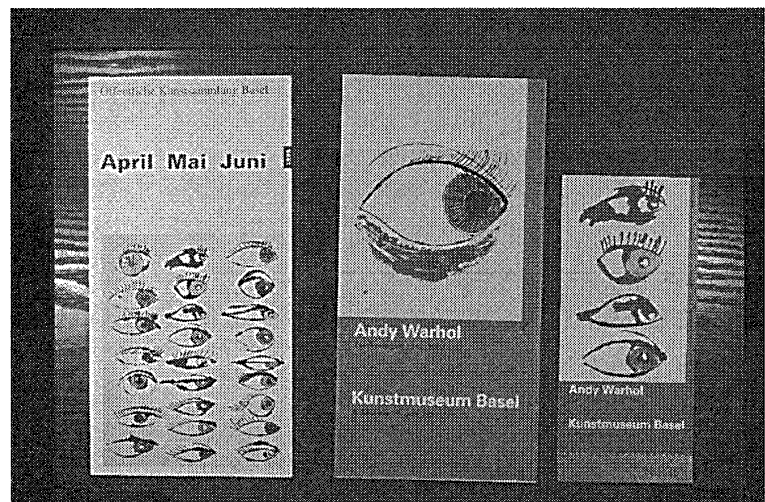


図4 『アドルフ・
ヴェルフリ』展より

図5 『アンディー・
ウォーホル』展より



Aufgaben eines Museums am Beispiel des Kupferstichkabinetts der Öffentlichen Kunstsammlung Basel

Nach einer klassischen Definition hat ein Museum drei Aufgaben: Sammeln, Bewahren und Vermitteln. Am Beispiel des Kupferstichkabinetts der Öffentlichen Kunstsammlung Basel werden diese Bereiche vorgestellt.

TEIL I

SAMMELN UND BEWAHREN: FRAGEN DER SAMMLUNGSERWEITERUNG, DER INVENTARISIERUNG, KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

I. Sammeln: Geschichte und Bestände des Kupferstichkabinetts

Die Geschichte der Öffentlichen Kunstsammlung Basel reicht bis ins 15. Jahrhundert zurück, die Epoche von Humanismus und Renaissance, eine Zeit kultureller und wirtschaftlicher Blüte. Damals entstand die Sammlung von Johannes Amerbach, die 1661 von der Stadt Basel angekauft und damit zur weltweit ältesten Kunstsammlung in öffentlichem Besitz wurde. Die Zeichnungen und druckgraphischen Werke aus der Amerbachschen Sammlung fanden Eingang in das Kupferstichkabinett, das vor allem dank der zahlreichen hier aufbewahrten Zeichnungen von Hans Holbein d. J. Weltgeltung beanspruchen darf (vgl. Abb. Nr. 2, 3) Die Sammlung erfuhr im Laufe der Jahrhunderte kontinuierliche Erweiterung, seit den 1960er Jahren wird vermehrt Gegenwartskunst angekauft: Das Museum ist nicht mehr nur ein Ort der Kunstgeschichte, sondern auch ein Ort der Auseinandersetzung mit der Gegenwart, mit der Kunst, die heute entsteht. So erscheint es sinnvoll, wenn Ausstellungen und Ankaufstätigkeit einander ergänzen, wenn Werke von Künstlern erworben werden, mit denen auch eine Ausstellung organisiert wird.

II. Bewahren: Inventarisierung, Konservierung und Restaurierung

Ausgehend von der Frage, welchen Weg ein Kunstwerk nimmt, wenn es neu in die Sammlung gelangt, werden die Themen Inventarisierung, Konservierung und Aufbewahrung sowie Restaurierung beleuchtet. Dabei kommen die spezifischen Probleme, die im Zusammenhang mit Zeichnungen und druckgraphischen Werken zu beachten sind, zur Sprache.

TEIL II

VERMITTELN: AUSSTELLUNGEN, PUBLIKATIONEN, ÖFFENTLICHKEITSARBEIT AM BEISPIEL DER AUSSTELLUNGEN "ADOLF WOLFLI" UND "ANDY WARHOL" IM KUNSTMUSEUM BASEL, 1998

I. Einleitung: Ausstellungen im Museum

Thema ist die Ausstellung als ein Instrument der Vermittlung. Genauer gesagt, geht es um Ausstellungen, die ohne eine entsprechende Sammlung nicht oder nur schwer zu realisieren gewesen wären. Museen mit eigenem Bestand tun immer gut daran, bei Ausstellungsvorhaben von eben diesem Bestand auszugehen. Neben einer Vielzahl praktischer Vorzüge (geringere Transportkosten u.a.) werden so die Gegebenheiten des eigenen Hauses in einem positiven Sinne genutzt. Das Museum gewinnt zusätzliches Profil.

II. Das Museum in Schachteln

Zu beachten ist, dass die beiden vorzustellenden Ausstellungen von einer Graphik-Sammlung veranstaltet wurden: Im Gegensatz zu einer Gemäldegalerie verfügt sie über keine feste Bestandspräsentation, zum einen wegen der Fülle der möglichen Exponate, zum anderen wegen der Lichtempfindlichkeit der Werke. Normalerweise werden sie im Dunkeln aufbewahrt, so sind Ausstellungen die einzige Möglichkeit, Teile der Sammlung zu zeigen.

III. Ausstellungen

1. "Adolf Wölfli", 31. Januar bis 13. April 1998 (Abb. Nr. 4)

Der Schweizer Adölf Wolfli (1864-1930) schuf, in einer psychiatrischen Klinik interniert, Farbstiftzeichnungen von einer grossen gestalterischen Dichte. Die im Basler Kupferstichkabinett vorhandene Werkgruppe bietet einen guten Überblick über das Schaffen dieses Künstlers, so dass zusätzliche Leihgaben nicht erforderlich waren. Anlass für die Ausstellung war nicht nur, diese künstlerisch bedeutenden Zeichnungen nach längerer Zeit wieder einmal zu präsentieren, sondern auch, einen Ausstellungskatalog zu erarbeiten, der über die Dauer der Ausstellung hinaus als wissenschaftlicher Bestandskatalog Gültigkeit beanspruchen kann.

2. "Andy Warhol", 5. Mai bis 19. Juli 1998 (Abb.

Die Ausstellung der Zeichnungen von Andy Warhol unterscheidet sich grundlegend von der Wölfli-Ausstellung, nicht zuletzt in den Dimensionen, und doch erwies sich auch hier die Basler Sammlung als entscheidend. Das Kupferstichkabinett Basel wurde vom Andy Warhol Museum in Pittsburgh zu einer Zusammenarbeit eingeladen, weil es sechs höchst qualitätvolle, grossformatige Zeichnungen Warhols von 1962 ihr eigen nennen darf. Die Zeichnungen dieses Jahres gehören zu den Pionierwerken der Pop Art. Pittsburgh wollte eine Retrospektive der Zeichnungen veranstalten, Werke des für Warhol zentralen Jahres 1962 waren unabdingbar - so erbot sich für Basel die Möglichkeit zu einer Kooperation.

IV. Öffentlichkeitsarbeit und Vermittlung

Dieser sehr praktisch orientierte Teil meines Vortrags informierte über Möglichkeiten der gezielten Werbung und Vermittlung im Zusammenhang mit einer Ausstellung. Dabei kamen Ausstellungskataloge, werbende Drucksachen (u.a. Einladungskarte und Plakat, Abb. Nr. 5) zur Sprache, ebenso die Möglichkeiten der Besucherführung innerhalb der Ausstellungsräume. Sie umfassen neben Objektbeschriftungen und Informationsblättern auch verschiedene Formen von Begleitveranstaltungen: öffentliche Führungen, Werkbetrachtungen, Vortragsreihen sowie kulturelle Abendveranstaltungen (Konzerte, Film- und Videovorführungen, Lesungen), die im Museum stattfinden und zu der betreffenden Ausstellung in Beziehung stehen.