«Meine Kunst gehört eigentlich nicht mir»

Die Peggy Guggenheim Collection Venedig zeigt Werke aus der Sammlung von Richard und Ulla Dreyfus-Best

Von Raphael Suter

BaZ: Frau Dreyfus-Best, wenn eine solche Sammlung in der Öffentlichkeit das erste Mal gezeigt wird, stellt sich immer die Frage, wie es begonnen hat. Was hat die Sammelleidenschaft bei Ihnen und Ihrem Mann ausgelöst?

Ulla Dreyfus-Best: Es war ein langer Werdegang – wie bei allen Privatsammlungen. Das hat sich Schritt um Schritt entwickelt. Aber mein Mann und ich waren sicher prädestiniert fürs Sammeln.

Weshalb?

Wir beide stammen aus Sammlerfamilien. Unsere Familien haben sich über Generationen hinweg mit Kunst beschäftigt und diese Leidenschaft offensichtlich an ihre Kinder weitergegeben.

Wie bedeutend waren diese Familiensammlungen?

Bei meiner Familie ging leider einiges im Krieg verloren. Einige Bilder hängen jedoch in diesem Haus. Der Rest wurde auch an meine Schwester vererbt. Mein Mann dagegen stammt aus einer sehr engagierten Sammlerfamilie. Seine Mutter hat in zweiter Ehe bekanntlich einen Herrn von Hirsch geheiratet und mit ihm steigerte sich nochmals die Sammlerleidenschaft.

Und wie hat sich Ihre eigene Sammlung entwickelt?

Langsam. Wir haben uns allmählich gesteigert. Wir haben Museen und Künstler besucht. Das hat dazu beigetragen, dass wir immer weiter gesammelt haben.

Haben Sie sich auch wieder von Werken getrennt?

Ja, hin und wieder haben wir auch verkauft. Etwa, als wir merkten, dass wir nicht die allerbeste Qualität haben. Also wurde das durch etwas Besseres ersetzt.

Eigenwillige Sammlung. Ulla Dreyfus-Best vor dem Bild «Le bouquet tout fait» von René Magritte aus dem Jahr 1956. © Pro Litteris

Haben Sie sich gleich am Anfang einen Sammlungsschwerpunkt gesetzt?

Es gibt sicherlich eine Vorbestimmung. Die entwickelt sich aber weiter über das, was man sieht. Das Sehen ist überhaupt das Wichtigste im Kunstgeschehen. Aber man lernt auch dazu über Erlebnisse, Begegnungen, Reisen und in Gesprächen.

Was ist der rote Faden Ihrer Sammlung?

Unsere Sammlung umfasst eine Spanne von zirka 800 Jahren. Innerhalb dieser Zeit findet sich der rote Faden: Die Kunst des Ungewöhnlichen, des nicht sofort Begreiflichen, des manchmal schwer zu erklärenden Manierismus, der sich über die Jahrhunderte weiterspinnt. Im Surrealismus wird dieser Manierismus dann noch verdoppelt. Und er findet sich – was wunderbar ist – auch in der zeitgenössischen Kunst. Deshalb sammle ich auch zeitgenössische Kunst, aber nur von Künstlern, die hier in meinem Haus waren und sich hier wohlgefühlt haben. Zum Beispiel Matthew Barney oder Jeff Koons und natürlich Jeannot Tinguely und Francesco Clemente. Es sind alles Künstler, mit denen ich befreundet war und bin.

Sind Ihnen Qualität und Motiv wichtiger als der Name des Künstlers?

Wir haben nie nach grossen Namen gesucht, sondern uns einfach für gute Kunst interessiert. Und dann haben uns einzelne Künstler einfach begeistert. Füssli ist ein solcher Künstler. Meinem Mann wurde schon früh ein Konvolut mit Füssli-Werken angeboten, das für heutige Verhältnisse wenig kostete. Das hat zur Begeisterung für Füssli geführt und wir haben weiter Füssli gekauft. Nicht weil es der Name Füssli war, sondern weil uns seine Kunst fasziniert. Das Bild «The Nightmare» habe ich selber aufgestöbert und erworben. Dieses Thema hat Füssli dreimal gemalt, jedes ist anders. Eines hängt in Frankfurt, das andere in Chicago und das dritte ist hier.

Einen Schwerpunkt bilden aber auch die Surrealisten.

Meine Eltern kannten Max Ernst, und für mich war er ebenfalls eine grosse Persönlichkeit. In der Sammlung meiner Eltern waren zwei Werke von Max Ernst. Und dann mussten wir Magritte haben, er passte einfach in unsere Sammlung. So ging der rote Faden weiter. Aber ich habe mich auch immer für Künstler ohne grosse Namen interessiert, so etwa für Kurt Seligmann, der in der Schweiz leider nie so richtig geschätzt wurde und ausgezeichnet in unser Konzept passt.

Wie lebt es sich mitten in solch komplexen und vielschichtigen Kunstwerken?

Für Aussenstehende mag das anstrengend wirken, für mich gar nicht. Ich habe mich mit den Werken eingehend beschäftigt und sie teilweise sogar selber restauriert. Auch mein Mann konnte nicht genug Kunst haben. Wenn es irgendwo noch freie zehn Zentimeter Platz hatte, kaufte er etwas Neues. Ich musste ihn immer bremsen. Aber so wie die Sammlung heute ist, passt sie genau in meine Vorstellung einer Wunderkammer.

Die Hängung der Werke spricht ja auch für das Verständnis der Sammlung.

Ja, mehr für mein Verständnis als für den Rest der Menschheit. Ich kann gut verstehen, dass einige Kunstverständige nicht nachkommen. Die Hängung ist für mich wahnsinnig wichtig, auch wenn es immer wieder mal Fehler gibt. Die fallen mir auch erst nach ein paar Monaten auf. Dann hänge ich eben wieder um.

In Ihrem eigenen Sinn?

Ja, sicher. Ich hasse museale Hängungen. Im Museum stehe ich manchmal paralysiert vor den Werken. Das wird auch nicht in der Ausstellung im Guggenheim-Museum so sein. Die Schwerpunkte unserer Sammlung werden aber deutlich werden.

> «Wir haben nie grosse Namen gesucht, sondern uns für gute Kunst interessiert.»

Wie prägt die Sammlung Ihr Leben?

Es ist eine gelebte und animierte Sammlung, die mich tagtäglich inspiriert. Ich kriege dadurch immer wieder neue Ideen. Ich lerne, wenn ich dem Sinn und dem Ursprung der Werke nachforsche.

Sammeln Sie nur für sich selbst?

Nein, ganz und gar nicht. Bilder oder Kunstwerke zu besitzen sind Leihgaben auf Lebzeiten. Das heisst meine Kunst gehört eigentlich nicht mir. Kunstwerke sind Weltbesitz. Ich bin einfach privilegiert, dass ich die Mittel habe, Kunst zu kaufen und mit ihr zu leben. Aber irgendwann müssen sie meine vier Wände verlassen, denn sie gehören der Allgemeinheit.

Deshalb zeigen Sie die Sammlung jetzt auch in Venedig und in Basel?

Ja, absolut. Ich bin im Bord des Solomon-R.-Guggenheim-Museums New York und Peggy-Guggenheim-Museums Venedig. Die beiden Direktoren, die ich gut kenne, haben mich angefragt, ob ich die Sammlung zeigen möchte. Und als ich Ja sagte, lag es für mich auf der Hand, die Sammlung auch im Kunstmuseum Basel zu zeigen, das für mich eines der Topmuseen der Welt ist.

Jetzt müssen Sie aber eine lange Zeit ohne Ihre Sammlung leben.

Ja, das Haus ist ausgeräumt und die Wände sind leer. Das ist eine unerwartet mühsame Erfahrung. Auf der anderen Seite kann ich aber jetzt auch mal einen Raum nur mit zeitgenössischer Kunst bestücken. Ich muss jedoch erst einmal sehen, wie ich das überhaupt verkrafte.

Ausstellungen in Venedig und in Basel

Basler Sammlung. Unter dem (James-Bond)-Titel «For Your Eyes Only» wird am Freitag in der Peggy Guggenheim Collection in Venedig eine von Andreas Beyer kuratierte Ausstellung mit Werken aus der Basler Privatsammlung von Richard und Ulla Dreyfus-Best eröffnet. Die opulente Bilderschau spannt den Bogen vom Manierismus zum Surrealismus. Die 120 Werke, darunter Arbeiten von Füssli, Magritte und Dalí, sind erstmals öffentlich zu sehen. Nach Venedig wird die Ausstellung ab 20. September auch im Kunstmuseum Basel gezeigt. ras

Der Horror Vacui leistet ganze Arbeit

Carlo Aloës Alltagsskizzen in der Licht Feld Gallery

Von Annette Hoffmann

Basel. Nicht anders hat Gustav Klimt die Damen der Wiener Gesellschaft gemalt. Auf einem Foto der 1960er-Jahre steht Carlo Aloë im gemusterten Hippiehemd vor einem seiner Bilder. Es ist kaum zu unterscheiden, wo das Hemd aufhört und wo das Bild anfängt. Der Maler scheint ganz in der von ihm geschaffenen Welt aufzugehen. Das Glas mit dem eingeschlossenen Fötus in seiner Hand wirkt dabei wie ein besonders groteskes Memento mori.

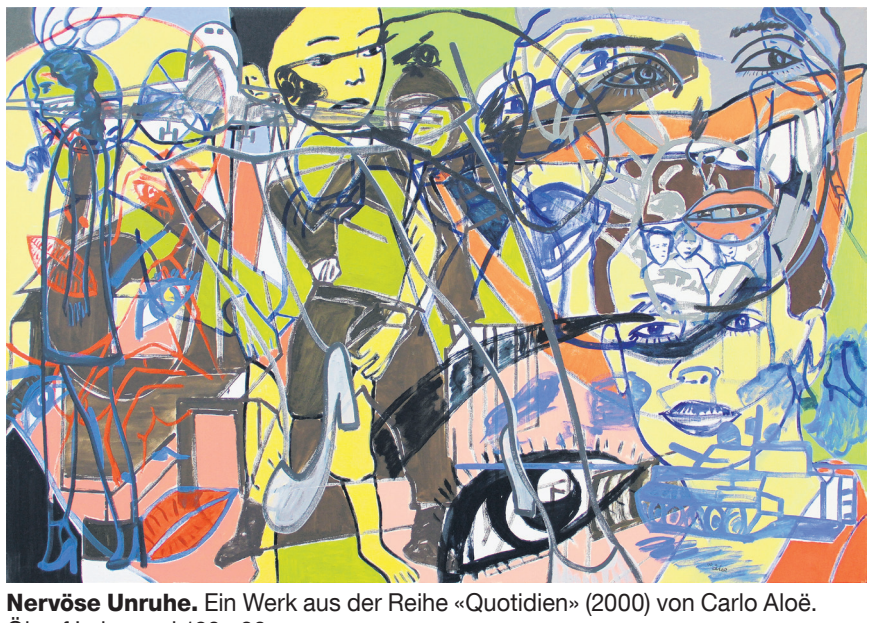
Nach der gemeinsamen Ausstellung mit Samuel Buri in der Fondation Fernet Branca 2011 sind jetzt wieder Werke des 1939 geborenen Basler Malers zu sehen, darunter Bilder, Siebdrucke Gouachen und Zeichnungen. Galerist Fredy Hadorn hat neben der späteren Serie der «Quotidien» auch frühe Arbeiten aus der Zeit der «Brouhaha», die zwischen den 60er- und 80er-Jahren entstanden sind, zusammengetragen.

Katzenkopf und Menschenmenge

Aloës «Getöse» gibt sich vielstimmig und erinnert ein bisschen an Ethnokunst. Kleine Zeichen, nicht selten in Neonfarben, ziehen sich in der Licht Feld Gallery über den Untergrund und bilden Flächen. Eine Single klebt auf einer Leinwand, die über und über mit kleinen Ornamenten überzogen ist. Der Horror Vacui hat hier ganze Arbeit geleistet. Auch Aloës spätere Werke sind von dieser nervösen Unruhe geprägt. Doch aus den Mustern sind farbige Linien geworden, die sich als Katzenköpfe, als Hand oder als Gebäude erkennen lassen. Über einem Frauenkopf spaziert eine Menschenmenge und auch das Militär drängt sich ins Bild.

Es ist eine Gegenständlichkeit aus dem Geist der Pop-Art, die hier auf den Betrachter eindringt. Flächen konkurrieren mit den Linien, der Raum löst sich auf. Alles scheint genau in diesem Moment zu passieren. Tatsächlich entstehen die Bilder durch die Projektion von gezeichneten Motiven, die Carlo Aloë auf die Leinwand wirft und abmalt. Die Gegenwart erweist sich als absolute Gleichzeitigkeit.

Licht Feld Gallery, Basel. Davidsbodenstrasse 11. Di–Fr, 13.30–18 Uhr. Bis 30. Mai. Am Fr, 23. Mai, 18 Uhr, hat der Film über Carlo Aloë, «Quotidien», in der Galerie Premiere. **www.lichtfeld.ch**



Nervöse Unruhe. Ein Werk aus der Reihe «Quotidien» (2000) von Carlo Aloë. Öl auf Leinwand 120 × 80 cm.

Ein Orchester und «seine» Sinfonie

Das Orchestre Philharmonique de Liège im Basler Stadtcasino

Von Fabian Kristmann

Basel. Von einer belgischen Orchestertradition kann im Grunde nicht gesprochen werden. Allerdings existiert im Königreich mit dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège eine Formation, die seit 1960 ein breites, europäisch ausgerichtetes Repertoire pflegt. Der einzige sinfonische Klangkörper der französischsprachigen Region Wallonien war auf Einladung der Allgemeinen Musikgesellschaft im mässig gefüllten Musiksaal des Stadtcasinos zu Gast und brachte unter anderem die Sinfonie in d-Moll seines (ebenfalls aus Lüttich stammenden) Landsmannes César Franck mit.

Seit 2011 haben die Wallonen Christian Arming als Chefdirigenten. Der gebürtige Österreicher zelebrierte mit den Musizierenden das spätromantische Werk regelrecht und reizte alles aus, was die Partitur an harmonischen Finessen, motivischen Schönheiten und energischer Wucht hergibt: Spannungsbögen, die unerbittlich auf Höhepunkte zusteuerten, geheimnisvoll vibrierende Pianissimo-Stellen und bezwingende Steigerungen prägten den ersten Satz. Zäh zerdehnte Verläufe und intim gelöste Momente verschmolzen zu einem kohärenten Riesengemälde dunkler Klangmacht, das zu keinem Zeitpunkt in einzelne Episoden zerfiel. Auch wenn man in Liège französisch spricht und lebt: Von einem französisch transparenten, leichten Orchesterklang war man weit entfernt. Die Folgesätze, das aparte Allegretto mit seinem Englischhorn-Solo und das flotte Finale, lebten gleichfalls von diesem eher «deutschen» Ton, dem sich – nun deutlicher hörbar – eine sorgfältige Detailarbeit zugesellte.

Römisch und religiös

Demgegenüber erklang die Ouvertüre «Le carnaval romain» von Hector Berlioz zu Beginn des Abends agil und vor allem in Tempobelangen souverän gestaltet: Auffallend dabei die präzisen Übergänge sowie die breit ausgekostete, aber organisch atmende rhythmische Elastizität – beides Qualitäten, die auch im insgesamt indes weitaus geradliniger genommenen Dritten Klavierkonzert von Béla Bartók zum Zuge kamen. Der ungarische Solist Dezsö Ránki ging mit dem Orchester zu weiten Teilen eine Synthese ein, interpretierte seinen Part zunächst munter leichtgewichtig (Allegretto), danach aufs Wesentliche verknappt (Adagio religioso) und schliesslich selbstbewusst extravertiert (Allegro vivace).

Unterkühlt geriet das Ganze dennoch nicht; der emotionale Ausdruck spielte eher ins Locker-Heitere oder ins Ergreifend-Karge. Die Zugabe kam dann allerdings erst ganz zum Schluss – und nach lang anhaltendem Applaus – vom Orchester: die Sicilienne aus der Tondichtung «Pelléas et Mélisande» von Gabriel Fauré.