

SCHAULAGER PRÄSENTIERT IM HAUS ZUM KIRSCHGARTEN

FRANCIS ALÿS: FABIOLA

12. MÄRZ – 28. AUGUST 2011

EIN RUNDGANG DURCH DIE AUSSTELLUNG IM HAUS ZUM KIRSCHGARTEN

Das Schaulager ist mit seiner aktuellen Ausstellung im Haus zum Kirschgarten zu Gast. **Der belgische Künstler Francis Alÿs (geboren 1959 in Antwerpen)**

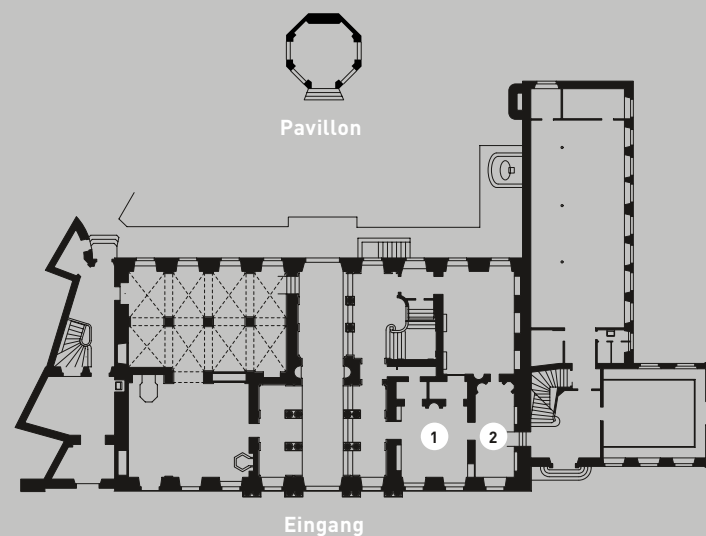
präsentiert hier seine Sammlung von Bildnissen der heiligen Fabiola.

Seit zwanzig Jahren akkumuliert der Künstler, der seit 1986 in seiner Wahlheimat Mexiko-Stadt lebt, Objekte mit dem einheitlichen Motiv: einer jungen, im Profil dargestellten Frau im karmesinroten Büssergewand. Es handelt sich um zumeist von Sonntagsmalern und Hobbykünstlern hergestellte gemalte, gestickte und collagierte Kopien von einem längst verschollenen Originalgemälde. **Das Urbild der Fabiola, das unzählige Abbilder inspirierte, wurde im Jahr 1885 vom französischen Realisten Jean-Jacques Henner (1829–1905) geschaffen.** Allerdings unterscheiden sich die einzelnen kopierten Umsetzungen hinsichtlich der Grösse und des Mediums, manchmal auch

der Farbwahl oder der Ausrichtung des Motivs. Mit dieser kuriosen monographischen Sammlung folgt Francis Alÿs seinem Interesse am kreativen und ästhetischen Potential von kunsthandwerklichen Produktionsweisen und an der Struktur und Rolle des Kunstmarktes. Damit verwirbelt er Unterscheidungen und Hierarchien zwischen Original und Kopie, anonymem Handwerker und berühmtem Künstler, Kitsch und Kostbarkeit.

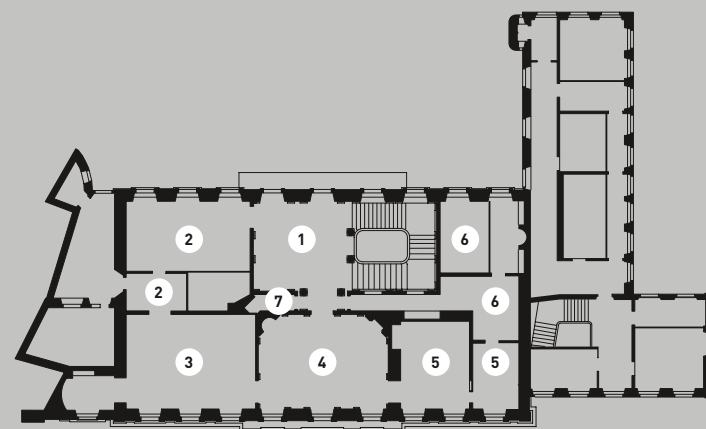
Alÿs ersteht die von Laien gemachten Abbilder der Heiligen auf Flohmärkten, in Brockenstuben und Antiquitätenläden in Europa und Lateinamerika.

Im Haus zum Kirschgarten fügt sich sein Fundus von mittlerweile 370 Devotionalbildern als temporäre Intervention in die ständige Sammlung des vornehmen Stadtpalais. Dieses bietet mit seiner neoklassizistischen Architektur und der musealen Installation bürgerlich-protestantischer Wohnkultur aus dem 18. und 19. Jahrhundert sowie den Spezialsammlungen aus derselben Zeit einen verheissungsvollen Ausgangspunkt für Alÿs' Intervention. Die meisten der Kopien, denen aufgrund ihres Ursprungs kaum Museumsweihe zukommen würde, stammen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Nur durch ihre Verbindung mit dem zeitgenössischen Künstler Francis Alÿs sind sie wie Kuckuckseier in die heiligen Hallen des Museums eingeschmuggelt worden.



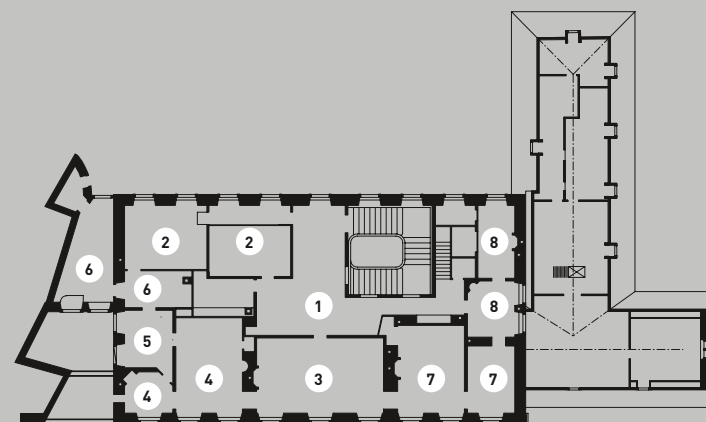
ERDGESCHOSS

- 1 Kasse
- 2 Garderobe



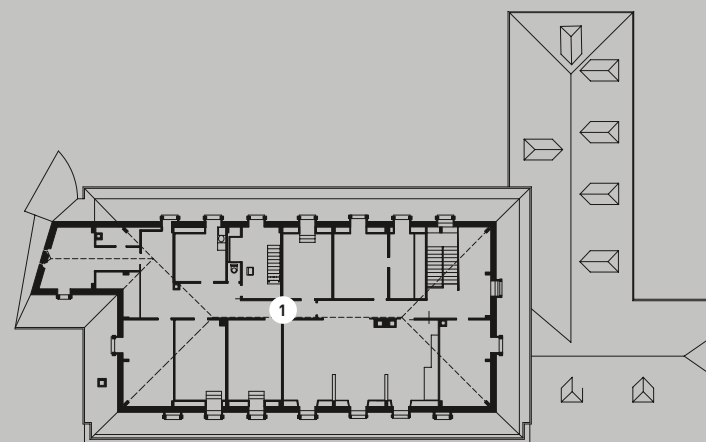
1. OBERGESCHOSS

- 1 Vestibül
- 2 Alkovenstube und Durchgangsraum
- 3 Grosse Tapisseriestube
- 4 Blauer Salon
- 5 Louis XV-Salon und Louis XV-Kabinett
- 6 Vorraum, Kastengang und Kammerei-Stube
- 7 Putzraum



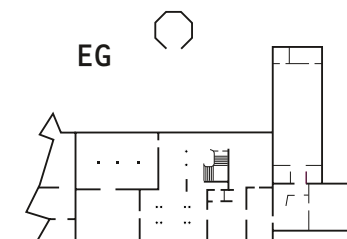
2. OBERGESCHOSS

- 1 Sommerhaus
- 2 Visitenstube und Esszimmer
- 3 Grauer Saal
- 4 Burckhardt'sche Schlafstube und Rosenboudoir
- 5 Kabinett zum Lichthof
- 6 Vorraum zur Küche und Küche
- 7 Grünes Täferzimmer und Eckzimmer
- 8 Miniaturen-Kabinett und Neustück-Zimmer



3. OBERGESCHOSS

- 1 Spielzeugsammlung



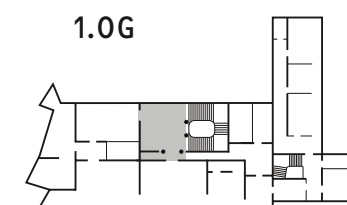
ERDGESCHOSS – DIE GESCHICHTE DES HAUSES ZUM KIRSCHGARTEN

Mit dem Haus zum Kirschgarten liess der Seidenbandfabrikant **Johann Rudolf Burckhardt (1750–1813)** ein für Basler Verhältnisse luxuriöses Stadtpalais errichten. **Das Wohn- und Geschäftshaus, das vom hohen Repräsentationsanspruch des damals 25-jährigen, kunstsinnigen Bauherrn zeugt, wurde vom jungen Architekten, Baumeister und Zeichner Johann Ulrich Büchel (1753–1792) im frühklassizistischen Stil entworfen und zwischen 1775 und 1780 ausgeführt.** Bereits in den 1790er Jahren verliess allerdings der zwischenzeitlich geschiedene und wiederverheiratete Burckhardt die Stadt Basel. Der dem Ancien Régime treue Geschäftsmann zog sich vor den politischen Entwicklungen zunächst aufs Land, schliesslich in die Emigration zurück. In der Folge wechselte die für das Basler Bürgertum als unangemessen prunkvoll erachtete Liegenschaft häufig ihre Eigentümer, ging 1917 schliesslich in Staatsbesitz über und wurde als Postbüro und Militärverwaltung genutzt.

1951 wurde das Haus zum Kirschgarten vom Historischen Museum Basel als Wohn-museum eingerichtet. Die wechselhafte Geschichte der Familie und des Hauses hinterliess jedoch nur Bruchstücke vom ursprünglichen Inventar; es fehlen insbesondere Burckhardts wertvolle Kunstsammlungen und seine Gipsabgüsse antiker Statuen.

Auch von der originalen Einrichtung der Räume ist nur ein kleiner Bestandteil erhalten geblieben. Das Museum entschied sich, die fragmentarischen Bestände mit Ausstattungen und Objekten aus abgebrochenen Basler Bürgerhäusern der entsprechenden Zeit zu ergänzen. So entstand nach und nach eine erlesene Sammlung, die nach dem musealen Geschmack der 1950er Jahre als schlüssiger, den Zeitgeist des 18. und 19. Jahrhunderts repräsentierender Rundgang inszeniert wurde. Alle weiteren Räume des Hauses dienten als Präsentationsort für kostbare Spezialsammlungen (Porzellan, Fayencen, Uhren und Spielzeug). Seither blieb diese Darstellungsform des Ensembles weitgehend erhalten.

Der Besucher betritt das Haus zum Kirschgarten durch das herrschaftliche Tor, das die Hofeinfahrt mit den ursprünglichen Wirtschafts- und Kontorräumen im Erdgeschoss verbindet. Schon im Eingangsbereich begrüssen einige vereinzelte Bildnisse aus Francis Alÿs Fabiola-Sammlung den Besucher. **Spielerisch reagiert „Francis Alÿs: Fabiola“ auf verschiedene Aspekte des Sammelns und Präsentierens, in ihrer jeweiligen historischen und historisierenden Ordnung.**

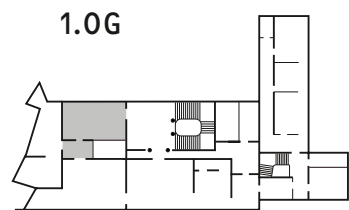


ERSTES OBERGESCHOSS – RÄUME FÜR DAS ÖFFENTLICHE LEBEN VESTIBÜL – HEILIGENLEGENDE UND HISTORISCHE ERZÄHLUNG

Über die breite, dreiläufige Steintreppe gelangt man ins Vestibül, die ausladende Eingangshalle der „Bel Etage“, deren repräsentative Salons traditionellerweise dem Empfang von Gästen diene. Zwischen den streng frühklassizistischen Formen von Wanddekoration, Marmorboden und Treppengeländer, die noch zur ursprünglichen Innenausstattung gehören, ist eine dichte Gruppe von Fabiola-

Bildnissen platziert. **In diesem Kontext des grossbürgerlichen, protestantischen Hauses erzeugt Fabiolas Heiligenlegende eine irritierende Resonanz.** Der ursprüngliche Mythos, der eine zum Christentum konvertierte römische Patrizierin des 4. Jahrhunderts schildert, stammt aus der Hand des Kirchenvaters Hieronymus. Die Legende berichtet, dass Fabiola nach einer den kirchlichen Gesetzen widersprechenden Scheidung und erneuter Heirat durch öffentliches Busse-Tun wieder in den Schoss ihrer christlichen Gemeinde aufgenommen wurde. Schliesslich wurde sie für ihre Hingabe zum Glauben und ihr aufopferndes Leben, das der Pflege von Kranken gewidmet war, heiliggesprochen.

Nirgendwo stärker als bei seinem Auftakt im Vestibül markiert Francis Alÿs einen für den Museumsrundgang zentralen Ort. Zwei Schwadronen von Fabiolas ersetzen Anton Graffs ehrwürdiges mit Goldrahmen geschmücktes Ölgemälde von „Johann Rudolf Burckhardt“ (um 1786), dem Bauherrn des Hauses zum Kirschgarten, sowie Karl Anton Hickels Bildnis von dessen Onkel „Johann Jakob Thurneysen-Schweighauser“ (1781). Eine Masse von zumeist ungerahmten, anonymen Heiligendarstellungen tritt an den gewichtigen Platz des Hausherrn und seines Vorfahren. Damit wird an dieser Stelle ein eindrucksvolles Zeichen der Inbesitznahme und Einschreibung in die historisierende Narration des Hauses zum Kirschgarten gesetzt.



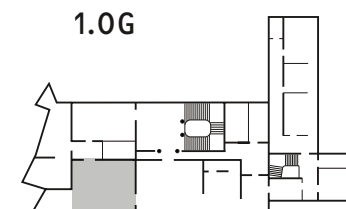
1.0G ALKOVENSTUBE UND DURCHGANGSRAUM – DAS BILDNIS DER HEILIGEN FABIOLA ZWISCHEN BÜRGERLICHEN PORTRÄTS

Nach dem stürmischen Auftritt im Vestibül gliedern sich bescheidenere Zweiergruppen der römischen Heiligen in die bestehende Dekoration der angrenzenden Alkovenstube ein. Das Gemach enthält heute neben dem aus Eiche geschnitzten Alkoven (um 1750) und einem Toilettenkabinett im

Louis XV-Stil einen grossen Barockschränk (um 1710 /1720). **Zu beiden Seiten des repräsentativen Möbels hängen bürgerliche Porträts „à la mode française“, die in der kunsthistorischen Tradition des Individualporträts sowohl die physiognomische Ähnlichkeit als auch das Charakterbild einer Person zum Ausdruck bringen und ihren gesellschaftlichen Stand repräsentieren sollten.** Auch die Ehebildnisse der Familie Hoffmann (um 1711) im Durchgangsraum, in deren Anordnung Fabiola zweimal den Platz der Gattin für sich einnimmt, entsprechen diesem Prinzip. In der bürgerlichen Ahnengalerie nehmen sich die Fabiolas als Fremdkörper aus. In ihrer motivischen Wiederholung und Funktion als Heiligenbilder scheinen sie zunächst enger mit der Tradition der Ikone verwandt, die sich einem festen Kanon von Darstellungen verpflichtet. Als Mittler zwischen Diesseits und Jenseits folgt eine Ikone einem schematischen Urbild, dessen möglichst genaue Kopie – meist durch anonyme Schöpfer – seine Heiligkeit weiter tradiert.

Allerdings gehen die hier ausgestellten Fabiolas mit Jean-Jacques Henners Originalgemälde aus dem Jahr 1885 auf ein sehr irdisches Original zurück. **Der französische Künstler hatte es als Auftragswerk für die amerikanische Sammlerin Mary J. Morgan in der Tradition seiner Zeit nach einem weiblichen Modell aus Fleisch und Blut geschaffen. Das Werk wurde 1889 auf der Pariser Weltausstellung gezeigt.** Im Anschluss verlor sich die Spur des Gemäldes. Nurmehr als fotografische Vorlage trat das Motiv seinen von Francis Alÿs vorge-

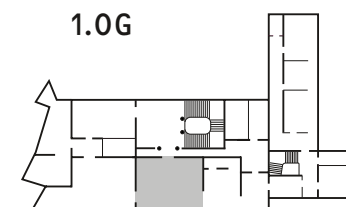
führten Siegeszug an. Es ist anzunehmen, dass die Inspiration für Henners Darstellung vom 1854 veröffentlichten Roman „Fabiola, or the Church of the Catacombs“ des englischen Kardinals Nicholas Wiseman stammte. Lange Zeit in Vergessenheit geraten, erlangte Fabiola – als Patronin der Krankenschwestern und Schutzheilige geschiedener und miss-handelter Frauen – erst durch diese literarische Vorlage ihre erstaunliche Popularität.



1.0G GROSSE TAPISSERIESTUBE – HANDWERK, KUNST UND KÖNNERSCHAFT

Masse und Individuum – zwischen diesen beiden Polen pendelt die Sammlung der Fabiolas. Während die Forderung nach Unverwechselbarkeit des Einzelnen in der Anhäufung eher in den Hintergrund tritt, wird die Einzigartigkeit sofort klar, wenn sich die Aufmerksamkeit auf ein isoliertes Objekt richtet. Die Malweise und Technik jeder einzelnen Fabiola verrät eine individuelle Autorschaft, die dadurch noch prägnanter wird, als die meisten der Bilder unübersehbar von Amateurl Künstlern angefertigt wurden. **Die fehlende Könnerschaft macht aber grosszügig einer nicht minder faszinierenden Originalität Platz, was die Fabiolas zu spannenden Artefakten und zugleich provokativen Agenten im Kreise erlesener kunsthandwerklicher Gegenstände macht.** Dass sich ein historisches Museum weniger durch die Zurschau-stellung singulärer Inkunabeln der Zeitgeschichte als durch die Präsentation von Objekten mit historischer Relevanz kennzeichnet, macht das Paradoxon der Vervielfältigung eines Individualität einfordernden Bildnisses umso augenfälliger.

Eine der in diesem Raum platzierten Fabiolas ist eine sorgfältig gestickte Nachbildung des mittlerweile vertraut gewordenen Gesichts. Der mittelalterliche Ausdruck Bildwirkerei, mit der das Einwirken von Bildern und Motiven in eine textile Fläche bezeichnet wird, benennt hier nicht nur die Machart des einzelnen Bildes, sondern trifft auch auf die Ausgestaltung des gesamten Raumes zu. Dieser ist mit grossformatigen Tapisserien, die Szenen aus dem Landleben zeigen, ausgestattet. **Die kostbare Wanddekoration im Haus zum Kirschgarten entstand um 1770 in Aubusson, dem bedeutenden Zentrum für Tapisserien in Zentralfrankreich.** Die kostbaren kunsthandwerklichen Möbelstücke und Objekte in diesem Raum vervollständigen das Interieur, das eine Stimmung von Häuslichkeit und Geselligkeit in gehobener Sphäre verbreitet. Francis Alÿs' Abkömmling aus der armen Laienkunst, der das traditionsreiche Kunsthandwerk so trefflich imitiert, hat sich hier eingeschlichen wie ein heimlicher Gast, dem die gediegene Umgebung wohl bekommt.

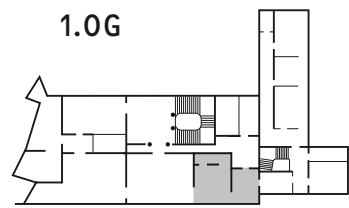


1.0G BLAUER SALON – GROSSER AUFTRITT IN DER GRANDE SALLE

Im Gegensatz zu dieser minimalen Einpflanzung ist das Motiv der Fabiola im Blauen Salon dicht gestreut. **Die Fabiolas trumpfen hier mit vereinter Kraft auf und zeigen sich in der geschlossenen und vierteiligen Einheit von drei Werkgruppen, in denen nicht das Einzelbild im Vordergrund steht, sondern die Vervielfachung und die Uniformiertheit der als Kollektiv erscheinenden Masse.** Charakteristische Züge der individuellen

Physiognomie weichen in der Anhäufung dem Hervortreten von Gemeinsamkeiten wie der Ausrichtung des Kopfes in die immergleiche Richtung und natürlich dem roten Stoff des Schleiers. Nur eine einzelne Fabiola, noch dazu mit grünem Tuch bekleidet, widersetzt sich dem Strom und blickt in die entgegengesetzte Richtung. Das Formelle und Zeremonielle dieses flächendeckenden Aufmarschs wird noch betont durch die Tatsache, dass er im Hauptraum des Kirschgartens stattfindet.

Der Blaue Salon – oder die „grande salle“, wie man in den Architekturplänen liest – war während der Blütezeit des familiären Lebens im Haus zum Kirschgarten der Ort für offizielle Empfänge. Der Geltungsanspruch des Hausherrn spiegelt sich auch in der Säulenordnung: Hier findet die sich steigernde Aufeinanderfolge der toskanischen Ordnung in der Einfahrts-halle und der ionischen Ordnung im Vestibül in der korinthischen Pilastergliederung ihren Höhepunkt. Der Raum zeigt ausserdem noch die strenge, nur aus architektonischen Elementen bestehende Wandausstattung der Erbauungszeit. **Der Bau des Kirschgartens gründet in einer Zeit, in der der Grosshandel in seiner überwiegenden Bedeutung für das öffentliche Wohl erkannt wurde und aus dem Bereich des Privaten in jenen des Öffentlichen aufstieg.** Damit einher ging eine Nobilitierung des gesamten Standes der Grosshändler – der „Commerçants“ im Gegensatz zu den „Negociants“, den Detailhändlern also –, die darin resultierte, dass nicht mehr von der „Noblesse commerçante“ sondern vom „Commerce ennobli“ die Rede war. Dieser Aufstieg zog die Berechtigung nach sich, auch die privaten Bauten mit dem Ausdruck jener gesellschaftlichen Repräsentation zu versehen, die dem tradierten Kanon entsprechend für öffentliche Bauten vorgesehen war, da sich in den Bauten wichtiger Persönlichkeiten Geschäfte von unmittelbarem Einfluss auf das öffentliche Leben abwickelten.



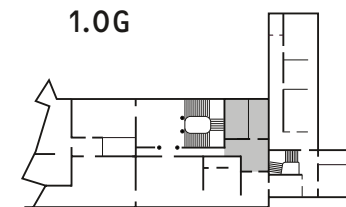
LOUIS XV-SALON UND LOUIS XV-KABINETT – DER KÜNSTLER ALS SAMMLER

Einige Jahre, nachdem Francis Alÿs sich in Mexiko-Stadt niedergelassen und seinen Beruf als Architekt aufgegeben hatte, entschied er sich, eine Kunstsammlung anzulegen. **Als junger Künstler mit beschränkten finanziellen Mitteln entdeckte er seine Faszination für die verschiedensten**

Formen von kunsthandwerklicher Fertigung. Also begann er, eine Sammlung von „handgefertigten“ Kopien von Meisterwerken westlicher Kunst aufzubauen, die er auf Flohmärkten, in Antiquariaten und in Trödeläden zu finden hoffte. Allerdings stellte er schnell fest, dass anstelle von weltberühmten Werken wie Raphaels Sixtinischer Madonna und Leonardos Letztem Abendmahl Kopisten offenbar andere Werke bevorzugen. Vielmehr stiess er auf eine Darstellung immer derselben jungen Frau, von der der Künstler bald wusste, dass es die heilige Fabiola war.

Die meisten seiner frühen Ankäufe fand er zufällig auf seinen weitgedehnten Spaziergängen, sei es in Maastricht oder Mexiko-Stadt. Später haben auch Freunde und Eingeweihte der wachsenden Sammlung ihre Funde beige-steuert. **Was als bescheidene, fast beiläufige Suchaktion anfang, hat sich auf erstaunliche Weise weiter entwickelt.**

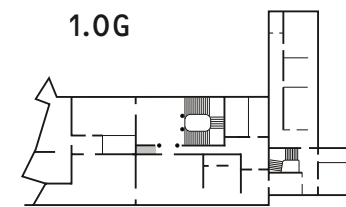
Weit entfernt von einer auf den häuslichen Gebrauch zugeschnittenen privaten Sammlung schreitet das Projekt von Francis Alÿs immer weiter fort und ist von offenem Ende.



VORRAUM, KASTENGANG UND KAMMEREI-STUBE – STATIONEN DER FABIOLA-AUSSTELLUNG

Seit 1994 hat Francis Alÿs die stetig wachsende Sammlung wiederholt gezeigt. Er wählte dafür weder Institutionen mit neutralen weissen Ausstellungsräumen, noch zu Galerien umgebaute Industriehallen, welche den Fokus der Aufmerksamkeit unverstellt auf die Gruppe der Fabiolas gelenkt hätten. **Der Künstler suchte mit seiner Sammlung von Anfang an die Ortsspezifität mit der ihr eigenen Dynamik der wechselseitigen Reaktion auf eine Situation und die aktive Partizipation an den Gegebenheiten.** Jede der bisherigen Stationen hatte die Sammlung der Fabiolas als Petersburger-Hängung präsentiert; damit ist eine dichte Aneinanderreihung der Bilder fast ohne Zwischenräume gemeint. Integriert wurde sie jedes Mal in eine von der Institution Museum unterschiedlich geprägte Umgebung mit klar zugewiesener Funktion, beredter Geschichte und deutlich spürbarer Eigendynamik: In der ethnographischen Sammlung der Hispanic Society in New York, zwischen den alten Meistern des Los Angeles County Museum of Art, im Kontext der ehrwürdigen Bildnisse der National Portrait Gallery in London und zuletzt in den Gewölben des Benediktinerklosters Santo Domingo in der Nähe von Madrid. In Basel gleicht die Verteilung der Fabiola-Bildnisse nun zum ersten Mal nicht nur einer Versammlung, sondern auch einer Vereinzelung der Objekte, welche den Besuch der Ausstellung zu einer Schatzsuche nach verborgenen Bildnissen der Fabiola werden lässt.

Seit den 1960er Jahren hat sich die Kritik an der Institution Museum als künstlerische Strategie entwickelt. Solche Interventionen stellen die Machtposition der Institution und den Katalog der ideologischen und disziplinarischen Vorschriften, die das Wesen der Museumseinrichtung kennzeichnen, in Frage. **Die Sammlung der Fabiola von Francis Alÿs steht in dieser Tradition. Ihre Einbettung in das Haus zum Kirschgarten atmet auch einen subversiven Geist, sie kehrt aber nicht das Unterste nach oben wie bei einem Palaststurm.** Nicht Verneinung ist gemeint, sondern eine Befragung oder sogar ein Einstimmen in den vom Museum vorgegebenen Akkord. Die Bildnisse der Fabiola, die in den beiden Vitrinen der Kammerei-Stube angeordnet sind, tun so, als ob sie Teil einer wissenschaftlichen Präsentation wären. Gleichzeitig erhöhen sie die festliche Stimmung, die mit der aufwändigsten und kostbar gedeckten Tafel hinter Glas aufgerufen wird.

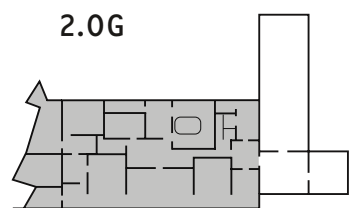


PUTZRAUM – EIN BLICK HINTER DIE KULISSEN

Wie man dies aus anderen grossbürgerlichen Wohnhäusern kennt, gab es auch im Haus zum Kirschgarten Dienstbotengänge, Hintertreppen und Korridore, die hinter und zwischen den Haupträumen verliefen und auf denen die Angestellten des Hauses zirkulierten, während die Familienangehörigen und deren Gäste sich in den offiziellen Gemächern aufhielten. **Neben diesen vornehmen Räumen, die auf Repräsentation und Selbstinszenierung angelegt waren, existierte somit eine Parallelwelt mit einem Wegsystem, das der Versorgung der Herrschaften und dem Unterhalt des Gebäudes diente.** Mit dieser Aufteilung und Regelung der häuslichen Verkehrswege in exklusive Territorien der Obrigkeit

und marginalisierte Zonen der Untergebenen findet die gesellschaftliche Hierarchie und die Klassenzugehörigkeit auch in der Architektur ihren Niederschlag.

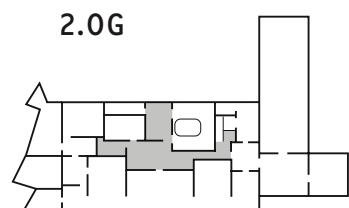
Heute sind die Dienstbotengänge offen gelegt und gehören zum Wandelbereich des Besuchers. **Francis Alÿs dringt mit seiner Sammlung der Fabiolas noch weiter in die zeitgeschichtlichen Gefilde des Museums ein, indem er Türen öffnet, die für den gewöhnlichen Besucher normalerweise verschlossen sind.** Und fast wie vor zweihundert Jahren zeigt sich hier die Sicht auf eine ganz andere Welt, die aber auch Teil des Museumsalltags ist: eine Putzkammer mit Waschbecken und Reinigungsutensilien, die wie in einer Guckkastenbühne einen zwar kleinen, aber doch vielsagenden Einblick in die Sphäre der Haustechnik erlaubt. Darüber hinaus wird durch einen minimalen Störfaktor – die offen stehende Tür – aufgezeigt, wie der sorgfältig arrangierte, scheinbar authentische Dekor im Haus zum Kirschgarten quasi durch das Aufstossen einer Tapetetür als Kulisse überführt werden kann.



ZWEITES OBERGESCHOSS – RÄUME FÜR DAS PRIVATE LEBEN

Auf dem Weg ins zweite Obergeschoss wird aus der repräsentativen Marmortreppe eine bescheidenere Holztreppe – ein Hinweis darauf, dass die oberen Räume vom Hausherrn und seiner Familie zum privaten Wohnen genutzt worden sind. Diese Räume waren für Besucher nur bedingt oder teilweise zugänglich.

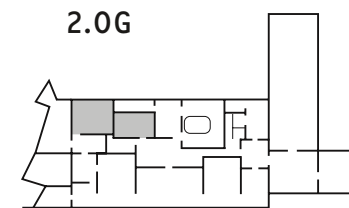
Francis Alÿs' Interventionen sind hier auf den ersten Blick ähnlich organisiert wie in den unteren Geschossen. **Auch hier gibt es die grossflächige Ausbreitung von Fabiola-Darstellungen. Daneben die gut getarnten, scheinbar angepassten Platzierungen, die man manchmal erst auf den zweiten Blick entdeckt, und die offensichtlichen Vertauschungen, in denen eine vorgegebene Ordnung unterlaufen wird.** Der Künstler schafft Voraussetzungen, die die Umstände gesellschaftlicher Konventionen auf fast beiläufige und ironische Weise sichtbar machen. In der Wahl der Fabiola-Bilder wird das längst vergangene häusliche Leben wieder aufgerufen und aktuell gemacht.



SOMMERHAUS – FAMILIENLEBEN IM HAUS ZUM KIRSCHGARTEN

Mit seiner dichten, im visuellen Sinne lärmigen Hängung von Fabiola-Bildnissen bevölkert Alÿs diesen Vorraum. Solche Vorräume wurden in Basel „Sommerhaus“ genannt, weil sie im Sommer angenehm kühl blieben. Das Sommerhaus wirkt wie ein Durchgangs- oder Verbindungsraum zwischen dem Treppenaufgang und den angrenzenden Wohnräumen. Gerade deshalb dürfte es von der Familie als geschützter, dabei frisch durchlüfteter Spielplatz für die Kinder genutzt worden sein, die sich hier mit Brettspielen oder am Puppenhaus vergnügt haben mögen. Wie das grosse, an der Wand aufgestellte Orgelpositiv suggeriert, wurde der Raum wohl auch zur erbaulichen Versammlung genutzt. **Möglicherweise war das Sommerhaus der einzige häusliche Bereich, in dem sich die Familie, Erwachsene und**

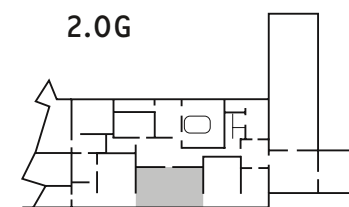
Kinder, ungezwungen begegnen und gemeinsam unterhalten konnten. Es war gewissermassen der soziale Resonanzraum der ganzen Familie.



VISITENSTUBE UND ESSZIMMER – MIMIKRY UND ZEITGESCHMACK

Direkt vom Treppenaufgang aus führt ein Weg in die Visitenstube und das dahinter liegende Esszimmer, die aus dem 1935 am Blumenrain abgebrochenen Segerhof, einem typisch vornehm-schlichten Kaufmannssitz aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert, stammen. **Im wertvoll ausgetäfelten**

Esszimmer hat Francis Alÿs einen Bildertausch vorgenommen. Beidseits einer Schaffhausener Pendule hängt je ein Holzrelief der Fabiola – dort, wo sonst die beiden Pendants eines Ehebildnisses des Basler Zeichners und Kupferstechers Christian von Mechel und dessen Gattin Elisabeth von Mechel-Haas zu sehen wären. Mechel war für den Erbauer und Hausherrn des Hauses zum Kirschgarten eine kulturelle Schlüsselfigur; er machte ihn mit Goethe bekannt und vermittelte ihm den Architekten Johann Ulrich Büchel, der dann das Haus zum Kirschgarten im damals neuartigen „goût antique-moderne“ entworfen hat. Mit einem kleinen Eingriff gibt Alÿs den Impuls, die Weitverzweigtheit eines Kompositums aus unterschiedlichen Zeitströmungen und sich verändernden materiellen Gegebenheiten wahrzunehmen. **Da ist zum Einen das Geschmacksempfinden des 18. Jahrhunderts, unter dem problemlos Unterschiedlichstes zusammenpasst. Zum Anderen wird dieses überlagert vom Museumsgedanken der 1950er Jahre, der aus zusammengetragenen Raumeinheiten und Objekten einen Durchschnittswert jenes Zeitgeistes zu erhalten sucht.** Und da ist der Mensch von heute, der im Prozess des Vertraut-Werdens mit Unvertraut-Gewordenem seinem eigenen Ort in der Zeit nachsinnen kann.



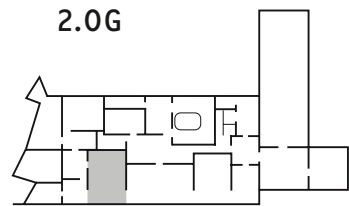
GRAUER SAAL – KLASSIZISTISCHE BILDUNGSKULTUR

Benannt nach der graumarmorierten Tapete, die aus dem gleichnamigen Zimmer des 1935 abgebrochenen Segerhofs hierhin übertragen wurde, ist der „Graue Saal“ beispielhaft für das geschmackvoll gehobene Wohnen des Basler Bürgertums im 18. Jahrhundert. **Hier versammelten sich die erwachsenen Familienmitglieder zur abendlichen Unterhaltung.**

Man musizierte, las gemeinsam Literatur, rezitierte Dichtung und unterhielt sich gewiss auch über Mitbringsel von Reisen und kleinformatige Kunstwerke, die in Vitrinenschränken für alle gut sichtbar aufgestellt worden sind.

Eine subtil platziertes Fabiola-Bildnis im Schränkchen (um 1800) links vom Eingang in den Saal fokussiert eine Momentaufnahme bildungsbürgerlichen Selbstverständnisses und gewährt gleichsam einen Blick hinter dessen ideologische Kulissen. Das kleine Gemälde ersetzt das Bildchen eines Greises am gedeckten Tisch. Es ist umgeben von Terrakottafiguren, die die Heilige Familie, Venus nach dem Bade und Ganymed mit dem Adler darstellen. Geschlechtertausch und Besetzung ausgerechnet durch die Patronin der

unglücklichen Frauen laden dazu ein, die Sicht aus einem anderen, von der Norm abweichenden Blickwinkel zu erproben.



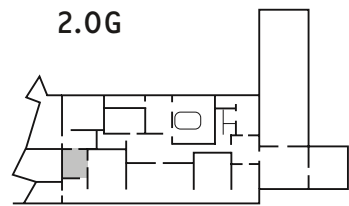
BURCKHARDT'SCHE SCHLAFSTUBE UND ROSEBOUDOIR – DAMENWELT UND AHNENGALERIE

In den rechterhand anschliessenden Räumen, der Burckhardt'schen Schlafstube und dem original erhaltenen Rosenboudoir, verfolgt Francis Alÿs eine etwas andere Strategie. Die ausgewählten Fabiola-Bildnisse suchen nicht die offene Konfrontation, sondern inszenieren vielmehr über

stille, geduldige Tarnung das Moment der grössten Wirkung. Die Fabiola in der Schlafstube trägt einen gedeckt grünen Schleier, jene im Rosenboudoir ist ähnlich crème-farbig wie die ausgemalten Wände. **Die Schlafstube war der Hausherrin vorbehalten.**

Das Rosenboudoir ist heute als Schreibzimmer eingerichtet. Auch die historische Fabiola stand als gebildete römische Aristokratin mit dem heiligen Hieronymus im Briefwechsel und liess sich von ihm über theologische Inhalte informieren. Zwei Briefe des Kirchenvaters adressiert „ad Fabiolam“ sind erhalten geblieben.

Die Intervention in der Schlafstube spielt ausserdem auf die aktuelle Nutzung dieses Raumes an. Denn hier sind heute zahlreiche mit der Familie des Erbauers des Hauses zum Kirschgarten verbundene Objekte versammelt. Der Exot der Familie war Johann Ludwig Burckhardt, der auf dem grossformatigen Porträt an der linken Wand zu sehen ist. Er erforschte als „Scheich Ibrahim“ im Auftrag der Londoner Afrikanischen Gesellschaft Syrien, Ägypten und Nubien; und durch seine Reisebeschreibungen machte er als erster Europäer die Tempel von Abu Simbel und die jordanische Felsenstadt Petra bekannt.

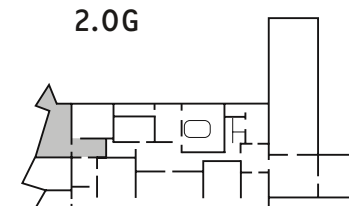


KABINETT ZUM LICHTHOF – FABIOLA ALS ERINNERUNGSBILD

Recht unauffällig hat Francis Alÿs im Kabinett zum Lichthof, das Objekte und Mobiliar von verschiedenen wohlhabenden Basler Familien enthält, in einer Fensternische eine kleine Fabiola platziert. Dies an der Stelle der Gattin des Stadtschlossers Johann Caspar Brand (1750–1795), dessen Bildnis an der gegenüber liegenden Nischenwand als Pendant eines zweiteiligen, auf 1788 datierten Ehebildnisses hängt.

Alÿs Intervention verstärkt echoartig die ursprüngliche Funktion des Bildtypus, der nicht der hohen Kunst zugerechnet wird, sondern dem privaten Gebrauch diene. **Solche Bilder waren dazu da, sich täglich der gegenseitigen Zugehörigkeit zu vergewissern – und das über den Tod hinaus.** Denn es war üblich, dass Hinterbliebene Nachsätze wie, etwa im Beispiel des Stadtschlossers, „ist mi liebe und fromme Vatterli gsi“ auf die Rückseite eintragen. Auf diese Weise hielten sie sich die dargestellten Eltern in Erinnerung. Durch die exemplarische Besetzung der weiblichen Hälfte im zweiteiligen Bildnis lässt Alÿs das

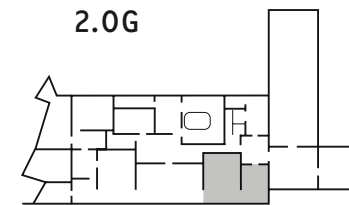
Fabiola-Projekt an einer bürgerlichen Familientradition partizipieren, die der Memoria diene.



VORRAUM ZUR KÜCHE UND KÜCHE – NEUE ORDNUNGEN

Im Vorraum zur Küche und in der Küche selbst, die sich ursprünglich im Erdgeschoss befunden hat und deutlich grösser war als dieser Raum, gibt es verschiedene Platzierungen von Fabiola-Bildnissen, die Francis Alÿs ebenso unauffällig wie gezielt situiert hat, um die gute Ordnung etwas durcheinander zu bringen. Eine Fabiola beansprucht Platz unter den Herren.

Sie wurde regelrecht hineingezwängt zwischen das Bildnis des Jeremias Wildt-Socin am häuslichen Kamin und einem Selbstporträt des Daniel Burckhardt-Wildt, das aus dem Württembergerhof hierher gekommen ist. Ob sich die Basler Familienpatriarchen durch die freche Einmischung in ihrer eingerichteten Gemütlichkeit gestört fühlen oder an der unverhofften Besucherin vielleicht nicht doch ihren Spass haben, sei dahin gestellt. Beides scheint angesichts der je nach Gelegenheit ebenso konservativen wie weltoffenen Haltung des Basler Grossbürgertums denkbar.



GRÜNES TÄFERZIMMER UND ECKZIMMER – POPULÄRE LITERATEN

Das Grüne Täferzimmer gehört zu den original erhaltenen Teilen des Hauses zum Kirschgarten (um 1780) und diente dem Hausherrn als Schlafzimmer. Seine Wände sind mit plastisch wirkenden Dekorationsmalereien geschmückt und zeigen Gestalten der klassischen Mythologie – entsprechend dem grossen Interesse des Bauherrn an der antiken Kunst.

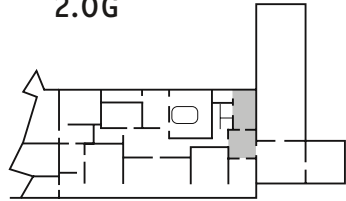
Das Eckzimmer, durch dessen ovales Fenster man die Vorgänge auf der Elisabethenstrasse beobachten konnte, wurde 1986 vollständig erneuert. Die Tapete ist nach Vorlagen aus der Zeit um 1800 im elsässischen Rixheim hergestellt worden. **Hier hängen verschiedene Bildnisse von Basler Persönlichkeiten und Aristokraten mit Bezug zu Basel.** Unter diesen wurde ein 1814 entstandenes Porträt des Alemannen Johann Peter Hebel durch ein Bildnis der Fabiola ersetzt. Hebel ist ein bis heute in Basel geschätzter Mundartdichter. Populär ist vor allem immer noch sein 1806 verfasster Text auf die Basler Stadthymne „Z' Basel an mym Rhy“.

Hebels regionales Ansehen und seine Entscheidung, in Mundart zu schreiben, erinnern an die Popularität der Fabiola, einem ursprünglich akademischen Bild, das auf der Ebene der Sonntagsmaler und Laienkünstler seine erstaunliche Verbreitung gefunden hat. Ähnlich wie Hebel für die Basler des frühen 19. Jahrhunderts eine Identität stiftende Wirkung hatte, war der Fabiola-Kult, den Kardinal Wiseman 1854 mit seinem Roman und Jean-Jacques Henner 1885 mit seinem Bildnis entfachten, für die Wiederbelebung des Katholizismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine treibende Referenzgrösse. **Durch die aktuelle künstlerische Intervention wird eine ihrer Natur nach katholische Idee in den Kontext**

der pragmatisch-protestantischen Kaufmannsschicht von Basel hineingetragen.

Francis Alÿs macht damit auf das Existieren von Unterströmungen und heimlichen Gegenläufigkeiten aufmerksam, die in vorherrschenden, scheinbar widerspruchsfreien kulturellen Konstellationen fliessen können.

2.OG



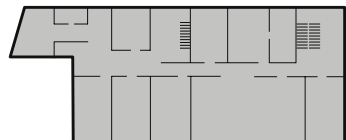
MINIATUREN-KABINETT UND NEUSTÜCK-ZIMMER – HANDLICHE DEVOTIONALEN UND KOKETTE SCHMUCKSTÜCKE

Die grüne Vertäferung des Miniaturen-Kabinetts, das eigentlich als Durchgangsraum konzipiert war, bietet einen kontrastreichen Hintergrund für die vierundzwanzig von der Farbe Rot dominierten Medaillons und Kleinformaten der Fabiola, die Francis Alÿs in zwei Reihen angeordnet hat.

Die Medaillons korrespondieren mit den in diesem Raum zahlreich in symmetrischen Gruppen verteilten Basler Porträts in Miniaturmalerei, Silberstiftzeichnung, Silhouetten und Ölmalerei aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Der private, ja intime Charakter dieser Bilder springt ins Auge. **Im Miniaturen-Kabinett wird so der Umstand noch einmal besonders deutlich, dass die Fabiola-Bildnisse, auf Flohmärkten aufgelesen, in materieller Hinsicht nahezu wertlos sind, aber eine hohen ideellen Wert besitzen.** Dies in zweifacher Hinsicht. Einmal, indem sie ihren ursprünglichen Besitzern, die wohl meist auch die Hersteller selbst waren, als Devotionalien der Fürbitte dienten und auf kleinste Formate reduziert sogar als Glücksbringer in der Tasche, als Brosche oder an einer Kette getragen werden konnten. Und ein weiteres Mal, indem ihr aktueller Besitzer, der Künstler Francis Alÿs, durch sein kluges Intervenieren das Kollektiv der Bildnisse zur künstlerisch produktiven Manifestation umdeutet.

Das Neustück-Zimmer ist nach Maximilian Neustück benannt, der die reizvollen Landschaftsbilder an den Wänden (1787) für das Haus zum Rosenfeld schuf. **Durch eine von Francis Alÿs geschaffene Konstellation werden auch hier die verschiedenen, in einem einzelnen Raum vorkommenden Zeitebenen sichtbar.** Ein Fabiola-Bildnis hängt über einem Empire-Stuhl. Im angrenzenden Toilettenkabinett, das mit damals modernsten hygienischen Anlagen ausgestattet ist, sind von Francis Alÿs verschiedene Schmuckstücke, Anhänger und eine Hutnadel mit dem Konterfei der Fabiola ausgelegt worden. Diese Intervention hat einen verspielten Zug: Wenn sie nicht gerade ihren Auftritt hat, wird aus der christlichen Büsserin wieder ganz die schönheitsbewusste Aristokratin.

3.OG

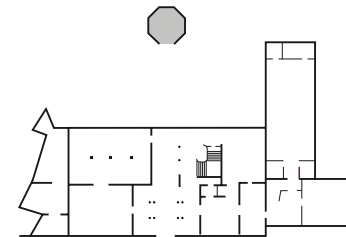


DRITTES OBERGESCHOSS – DOGGEDEKÄNSCHTERLI

Durch den Kastengang führt eine schmale steile Treppe ins dritte Obergeschoss, das ursprünglich für Besucher nicht zugänglich war. Hier befanden sich vermutlich Schlafräume der Dienstboten sowie Wirtschaftsräume. **Als reine Museumsräume beherbergen diese Räume heute die Spielzeugsammlung und eine Sammlung von Puppenhäusern.**

Den interventionistischen Gestus konsequent weiter verfolgend, hat Alÿs auch die Puppenhäuser mit kleinen Darstellungen der Fabiola besetzt. In den „en miniature“ akri-

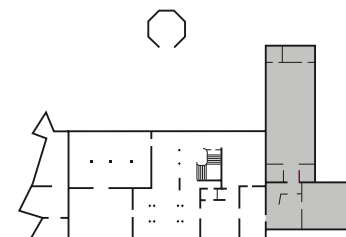
bisch nachgebildeten Wohn- und Lebenswelten des gehobenen Bürgertums – die den Kindern zur spielerischen Einübung in ihr späteres Rollenverhalten als Erwachsene dienten – spiegelt sich der Mechanismus eines modernen Umgangs mit materieller Kultur wieder. Aus dem, was verfügbar ist, wird jener Durchschnittswert ermittelt, der als Wohnkultur einer bestimmten Gesellschaftsschicht in einem bestimmten Zeitraum dargestellt werden kann. **Das einst zum Wohnen genutzte Haus zum Kirschgarten wird durch die Musealisierung zum überdimensionalen Puppenhaus – mit dem der Künstler spielt und spielen lässt.**



GARTEN UND PAVILLON – INNERE EINKEHR UND EITLER PUTZ

Der Gartenpavillon ist eine Übernahme aus dem ehemaligen Haus „zum Hof“ an der St. Alban-Vorstadt. Seine Besitzer waren Grosskaufleute, die ihre Liegenschaft gleichermassen für Wohn- und Geschäftszwecke nutzten. 1768 ging das Grundstück an den Bankier und Industriellen Samuel Merian-Frey (1739–1825) und seine Frau Susanna über. Die Familie entschied sich, ein im Jahr 1782 neu erworbenes Grundstück in eine Gartenanlage französischen Stils umzuwandeln, in dessen Zuge auch der Gartenpavillon erbaut wurde. **Kleine Lusthäuser als Refugien in stiller Abgeschlossenheit eines Gartens waren in Basel wie andernorts wohlbekannt.** Als das Haus zum Hof einer Strassenerweiterung weichen musste, wurde das wie ein Rundtempelchen wirkende Gebäude sorgfältig abgebaut und später in der englischen Gartenanlage des Hauses zum Kirschgarten wieder errichtet.

Im Innern des Pavillons hat sich eine Versammlung an Fabiola-Bildnissen eingefunden, die hier auf eine ganze Garde nicht minder beeindruckender Köpfe aus Papiermaché trifft. Mit ihren ovalen Gesichtern, den dunklen Augen und den kleinen Mündern wirken die Haubenköpfe auf fast unheimliche Weise belebt. Zugleich zitieren sie das Schönheitsideal des Spätbiedermeiers. **Steht das Heiligenbild der Fabiola für Weltabgewandtheit und innere Einkehr, sprechen die Kopfmodelle, die im 19. Jahrhundert dazu gedient hatten, in Hutläden zum Verkauf stehende Hauben und Hüte vorzuführen, von dem eitlen irdischen Bedürfnis nach Putz und Tand.**



ZUM KLEINEN KIRSCHGARTEN – HISTORISCHE WOHNÄRÄUME AUS DEM 19. JAHRHUNDERT

Francis Alÿs Intervention dringt mit wenigen Positionierungen von Fabiola-Bildnissen auch ins Nachbarhaus Zum Kleinen Kirschgarten vor. Johann Rudolf Burckhardt, der illustre Erbauer des Hauses zum Kirschgarten, hatte dieses 1757 errichtete, wesentlich bescheidenere Haus und den Grundbesitz von seinem Vater geerbt. Diesem fügte er mehrere Parzellen hinzu, die ihm den Bau des Hauses zum Kirschgarten und die Anlage eines grosszügigen Gartens ermöglichten. Erst 1986 wurden die beiden zwischenzeitlich getrennten Liegenschaften wieder unter der Institution des Historischen Museums Basel vereint. **Seither dient der Kleine Kirschgarten der Präsentation von Wohnräumen, die Stilepochen des 19. Jahrhunderts vorführen.**

Im ersten Obergeschoss sind Fabiola-Bildnisse nonchalant in den bunten Reigen der häuslich museal installierten Wohnstile eingereiht. Eine Fabiola mischt sich unter die gemalte Noblesse einer Bildergalerie mit bürgerlichen Porträts und Interieurdarstellungen. **Am Ende des Rundgangs durch die Ausstellung angelangt, stellt sich hier noch einmal – nicht zum ersten Mal – die Frage, warum ausgerechnet das Bild der Fabiola so viele Nachahmer gefunden hat.** Angesichts der geheimnisvollen, zwischen Stereotyp und unverkennbarer Persönlichkeit wechselnden Wirkung, die sich in jedem Antlitz auf eine andere Weise erfüllt, lässt sich die Antwort bestenfalls erahnen, auf keinen Fall jedoch abschliessend klären.

Schaulager präsentiert

FRANCIS ALÿS: FABIOLA

12. März – 28. August 2011

Ausstellungsort

Haus zum Kirschgarten
Historisches Museum Basel
Elisabethenstrasse 27
4051 Basel

Öffnungszeiten

Di, Mi, Fr 10 – 18 Uhr
Do 10 – 19 Uhr
Sa 13 – 17 Uhr
So 10 – 17 Uhr

Öffnungszeiten während der Art Basel

13. bis 14. Juni, 10 – 18 Uhr
15. Juni, 12 – 18 Uhr
16. bis 19. Juni, 10 – 18 Uhr

Katalog

Das Begleitbuch zur Ausstellung im Haus zum Kirschgarten Basel dokumentiert mit einer grossformatigen Bildstrecke die einzigartige Intervention von Francis Alÿs in Basels prunkvollem Museum bürgerlicher Wohnkultur des 19. Jahrhunderts.

Essays der Ausstellungskuratorin Lynne Cooke und von Dario Gamboni, Université de Genève, Département d'Histoire de l'Art, vertiefen die Dokumentation. Der Katalog wird durch eine weiterführende Bibliographie ergänzt.

Die Publikation erscheint in der Reihe Schaulager-Hefte auf Deutsch und Englisch.
Verkaufspreis Schaulager / Haus zum Kirschgarten: CHF 19.80

Die Ausstellung „Francis Alÿs: Fabiola“ wurde von der Dia Art Foundation organisiert und von Lynne Cooke kuratiert. „Francis Alÿs: Fabiola“ wird in Basel organisiert und getragen von der Laurenz-Stiftung Schaulager. Der Begleitkatalog erscheint in der von der Laurenz-Stiftung herausgegebenen Reihe der Schaulager-Hefte. In New York wurde „Francis Alÿs: Fabiola“ unterstützt von der Hispanic Society of America, der Brown Foundation, der Peter Norton Family Foundation, der Juliet Lea Hillman Simonds Foundation und von Erica und Joseph Samuels. Zusätzliche Unterstützung für den Begleitkatalog erhielt Dia von der Colección Patricia Phelps de Cisneros.



LAURENZ-STIFTUNG

In Zusammenarbeit mit

HISTORISCHES
MUSEUM
BASEL