



IM VERBORGENEN
RALPH UBL

Ralph Ubl, geboren 1969 in Wien, ist seit 2010 Professor für Neuere Kunstgeschichte und seit 2012 Direktor des NFS Bildkritik/eikones an der Universität Basel. Nach Promotion in Wien und Assistenzzeit an der Universität der Künste Berlin kam er 2003 als Laurenz-Professor für zeitgenössische Kunst erstmals nach Basel, wurde 2006 an die Staatliche Akademie der Künste Karlsruhe und 2007 an die University of Chicago berufen. Gastprofessuren und Fellowships führten ihn u. a. an die Kunstakademie Hangzhou (China), Johns Hopkins University, Baltimore und die EHESS, Paris. Seine Forschungsinteressen liegen in der europäischen und amerikanischen Kunst und Kunsttheorie des 19. und 20. Jahrhunderts sowie in der allgemeinen Bildtheorie. Er hat sich in kunsthistorischen Studien u. a. mit Théodore Géricault, Édouard Manet, Giorgio de Chirico, Max Ernst, Dieter Roth und Willem de Kooning beschäftigt. Er schließt zurzeit ein Buchprojekt über Eugène Delacroix ab und arbeitet an einem zweiten über räumliche Orientierung in den Bildkünsten der Moderne. – Adresse: Kunsthistorisches Seminar, Im Laurenz-Bau, Universität Basel, St. Alban-Graben 8, 4051 Basel, Schweiz.
E-Mail: ralph.ubl@unibas.ch.

Ein erster Blick aus dem Fenster bestätigte, dass die Entscheidung richtig war, die Wohnung im Erdgeschoß zu nehmen. Der vernachlässigte Garten, in den unsere Kinder direkt aus dem Wohnzimmer gelangen konnten, sollte sich in den kommenden zehn Monaten als ein Abenteuerspielplatz bewähren, der diesen Namen wirklich verdiente, da ein Fuchs ihn bereits als sein Revier in Besitz genommen hatte. Wäre das Raubtier bereits am Tag unserer Ankunft über die Terrasse gestreift, so hätte ich es gern als mein

Jahressymbol für 2015/2016 begrüßt. Denn von dem temporären Wohnsitzwechsel von Baselland nach Berlin erhoffte ich, was dieser gut etablierte Zuzügler aus dem ländlichen Raum schon längst erreicht hatte: ein Plätzchen in der anonymen Großstadt, um ungestört meinen Interessen nachzugehen. Dass unsere Wohnung in Form und Lage einem Fuchs- oder Dachsbau glich, war ein gutes Omen. Als mir am Tag nach unserer Ankunft mein Büro in der Wallotstraße gezeigt wurde, das ebenfalls aus dem Erdgeschoss auf ein schattiges Stück Grün ging, war ich mir sicher, am Ort meiner Wünsche angekommen zu sein.

Wünsche: Das Wissenschaftskolleg macht sie wahr und bietet zugleich den idealen Rahmen, um mit den Folgen ihrer Erfüllung zurechtzukommen. Eine Schwierigkeit bestand zunächst darin, das Geschenk, ein Jahr ungestört arbeiten zu dürfen, überhaupt annehmen zu können. Die Vorstellung, an der eigenen Institution unersetzlich zu sein, ist unschwer als selbstgefällige Illusion durchschaubar. Ich konnte mich ihr jedoch nicht so rasch entwöhnen, wie es das Beispiel des Fuchses, der das „natürliche“ Milieu seiner Vorfahren offenbar längst hinter sich gelassen hatte, verlangte. Eine andere Schwierigkeit lag in dem Wunsch, ein zurückgezogenes Leben zu führen, selbst begründet. Man muss nicht die Verachtung der Platoniker für die Lehren Epikurs teilen, um die moralischen Schatten- und Nachtseiten der Existenz im Verborgenen zu erkennen. Wer sich versteckt, mag die Menschen wohl nicht, ist sich selbst genug, nährt seinen Dünkel, hat gar etwas zu verbergen. Diese moralischen Abgründe, die Plutarch in Epikurs Garten aufklaffen sah, müssen Fellows nicht allein überwinden. Das Wissenschaftskolleg sorgt sich nicht nur um fast alle Dinge des praktischen Lebens – vom Umzug über den Gang zu den Berliner Behörden bis zur Bereitstellung von Wohnung, Kindergartenplätzen und nicht zuletzt Büchern –, sondern auch um eine geregelte und gesellige Lebensführung. Die Unterbrechung um 13 Uhr kommt mitunter ungelegen, aber wer möchte schon allein vor seinem Bildschirm hocken, wenn eine Institution zu Tisch bittet, deren Geist beim gemeinsamen Essen jedes Jahr neu geschaffen wird?

Die Mahlzeiten warfen indes eine weitere schwierige Frage auf: Sind es die Früchte der eigenen Arbeit überhaupt wert, auf die intellektuelle Nahrung zu verzichten, die jedes zusätzliche Frühstück, Abendessen oder Kaffeegespräch mit meinen Mitfellows zweifellos bringen würde? Ob das eine Buchmanuskript über Eugène Delacroix oder das andere über links und rechts in der Kunst der Moderne eine vernünftige Entwicklung genommen haben, ob die kleineren Arbeiten über Édouard Manets „Bal à l’Opéra“ (1874) oder Giorgio de Chiricos „L’Énigme de la fatalité“ (1914) für lesenswert befunden werden,

kann und soll der Autor nicht selbst beurteilen. Festhalten kann ich allerdings, dass sich die Klausur im Wissenschaftskolleg als hilfreich erwiesen hat, um mich einer Falle zu entwinden, die ich mir selbst gestellt hatte.

Das Projekt, das ich am Wissenschaftskolleg endlich in Gang bringen – oder definitiv aufgeben – wollte, krankte von Anfang an unter dem überzogenen Ehrgeiz, das ebenso allgemeine wie vielseitige Thema der lateralen Orientierung des modernen Bildes anhand eines kaum noch überschaubaren Materialcorpus zu untersuchen. An der Links-Rechts-Unterscheidung kristallisierten sich in den vergangenen zwei Jahrhunderten so verschiedenartige künstlerische Probleme wie die Koordination der beiden unterschiedlich orientierten und unterschiedlich geschickten Hände, die anthropomorphe Form des Kunstwerks als vertikal ausgerichtetem Artefakt, die Unterscheidung von subjekt- und werkzentrierter Ausrichtung des Bildes oder die Seitenverkehrung in Druckverfahren und Spiegelungen.

Ich habe lange Zeit nicht gewusst, wohin diese verschiedenen Wege führen, und mich eigentlich schon damit zufriedengeben wollen, den einen oder anderen Aufsatz zu diesem Thema zu publizieren. Erst nachdem ich eine starke Vereinfachung vorgenommen habe, zu der ich mich wohl nur im Schutz meines Verstecks in der Wallotstraße durchringen konnte, sind mir Plan und Argument eines Buches klar geworden. Ich wusste nun, dass in seinem Zentrum ein unscheinbares Motiv stehen würde, das seit dem 19. Jahrhundert von Künstler zu Künstler, von Künstlerin zu Künstlerin – von Van Gogh und Max Klinger über Giorgio de Chirico und Meret Oppenheim bis zu Francesca Woodmann und Maria Lassnig – weitergegeben wurde, um eine ästhetische Unterscheidung zwischen links und rechts zu treffen. Dieses Motiv legt von sich aus nahe, weitergereicht zu werden, zumal von Künstlerinnen und Künstlern, die ihre Werke auf die eine oder andere Weise mit der Hand herstellen, die sich außerdem fragen, was die Einheit oder Vollständigkeit eines Kunstwerks ausmacht und wodurch es sich von anderen Gegenständen, die Lust bereiten – von Körperteilen, Konsumartikeln oder sexuellen Fetischen – unterscheidet; es ist darüber hinaus ein Motiv, das seit Kant auch als Objekt philosophischer Reflexion über die Orientierung im Raum eingeführt ist; und es ist nicht zuletzt eines, das dem spröden Arbeitstitel „Links und rechts in der modernen Kunst“ einen gewissen sinnlichen Reiz verleihen könnte, der sich unter Umständen auch auf meine Studien überträgt.

Ich meine das Motiv des Handschuhs. Dem modischen Accessoire, das wir Bloßhändigen leicht übersehen, wurde in der Kunst der Moderne vereinzelt eine tiefsinnige Symbolik zugeschrieben, die an seine Bedeutung in der vormodernen Herrscher- und

Liebesikonografie anschließt. Die künstlerische Attraktivität des *einen* Handschuhs für die genannten Künstlerinnen und Künstler rührte aber vielmehr von der aufdringlichen Präsenz, die der Hälfte eines Paares zuwachsen kann, nachdem sie von ihrem Gegenstück getrennt wurde. So gesehen, ist es durchaus berechtigt, der Vorliebe für Verborgenes misstrauisch zu begegnen. Anstatt in der *folie à deux* mit dem einen Handschuh dessen tiefere Bedeutung zu suchen, verlangt dieses Motiv vielmehr, die Geschichte der modernen Kunst unter dem Gesichtspunkt von Operationen ihrer Formgenese wie Trennen, Spiegeln, Umstülpen, Einpassen, Abziehen oder Verschränken zu untersuchen. Die Erwartung an kunsthistorische Deutungen, den im Werk verhüllten Sinn zu entschleiern, engt das Ziel dieser Tätigkeit vorschnell ein. Meine Hoffnung wäre vielmehr, dass sich auch und gerade in einer Studie, die ein Motiv zum Ausgangspunkt nimmt, zeigen ließe, dass die Form des Kunstwerks der vorrangige Gegenstand der kunsthistorischen Forschung ist.

Schließen die zehn Monate, an deren Anfang mein Wunsch nach einem Schlupfloch in Erfüllung ging, also mit einer Warnung vor der Suche nach Verborgenen? Keineswegs, denn Vieles, ja das Meiste, was auf diesen Seiten hätte erwähnt und gerühmt werden müssen, soll ungesagt bleiben: zum einen, weil dem Verbot des Rektors, die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Wissenschaftskollegs mit Danksagungen in Verlegenheit zu bringen, ein umfangreicher Teil dieses Berichts zum Opfer fällt; zum anderen, weil die zahlreichen Gespräche, die mich heute noch beschäftigen, und vor allem die Freundschaften, die in diesen Monaten entstanden sind, glücklicherweise nach keinem offiziellen Abschluss verlangen, den das Jahr des Fuchses mit diesem Bericht leider finden muss.