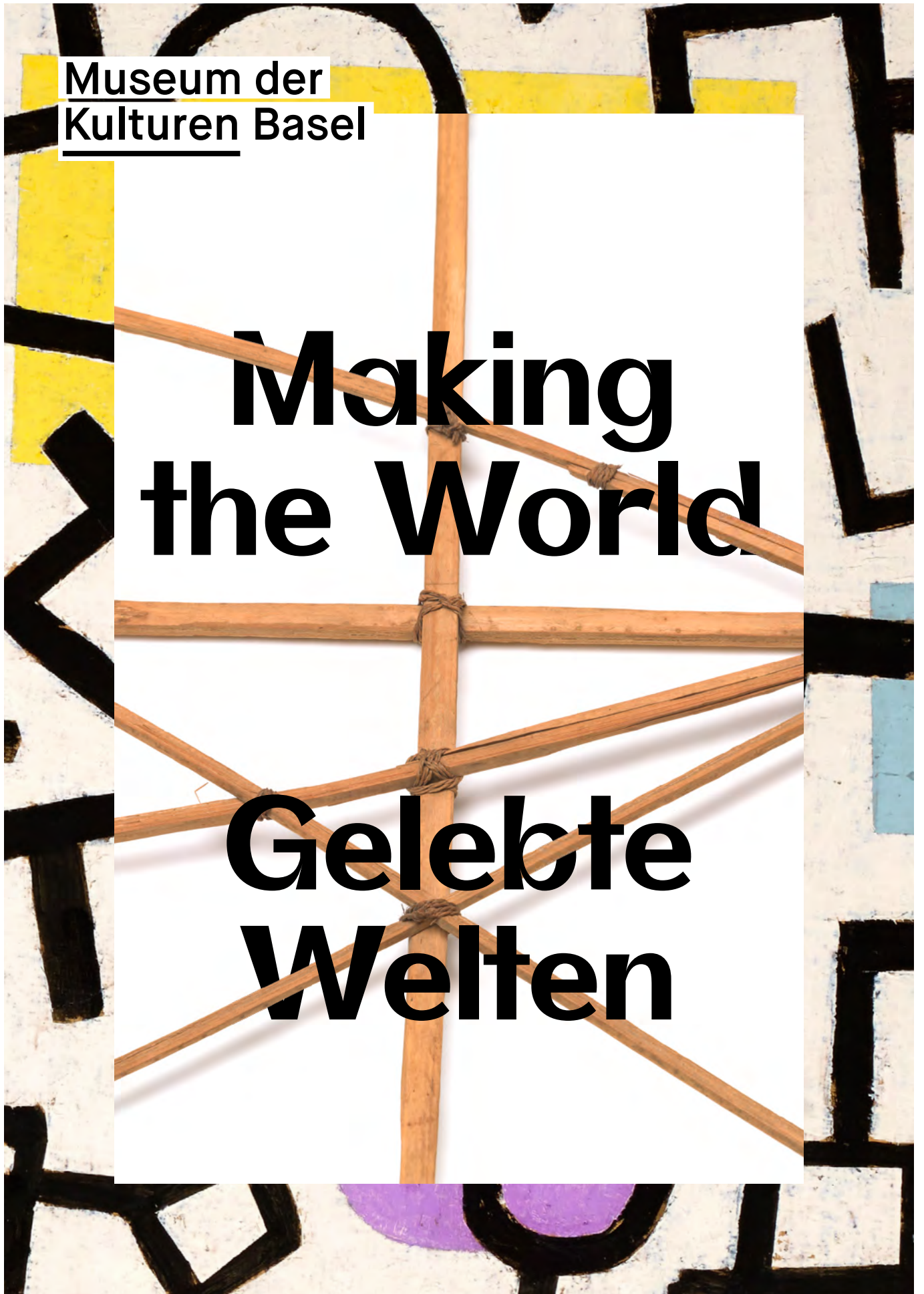


**Museum der
Kulturen Basel**

Making the World

Gelebte Welten



Inhalt

Zur Einführung	3
Making the World. Gelebte Welten	6
Kosmos	7
Beziehungen – Welten im Austausch	10
Orientierung – Bewegung durch Welten	26
Spuren – Verändern der Welt	34
Imaginationen – Gedachte und fantastische Welten	49
Abbildungsnachweis	59

Die Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
«Making the World – Gelebte Welten»
Museum der Kulturen Basel 26.03.2021–23.01.2022

© 2021 Museum der Kulturen Basel

© Abbildungen: siehe Abbildungsnachweis

Projektteam: Richard Kunz, Florence Roth (Museum der Kulturen Basel)
Bodo Brinkmann, Gabriel Dette (Kunstmuseum Basel)

Assistenz: Silvia Greber

Texte: Alexander Brust, Tabea Buri, Silvia Greber, Franziska Jenni,
Richard Kunz, Stephanie Lovász, Ursula Regehr, Florence Roth,
Anna Schmid, Beatrice Voirol

Lektorat, Korrektorat: Andrea Mašek

Gestaltung und Satz: eyeloveyou, Basel

Titelbild: Paul Klee, «Reicher Hafen (ein Reisebild)» (Abb. 20), Detail
Stabkarte der Marshall-Inseln (Abb. 25), Detail

Zur Einführung

Eine Kooperation zwischen Kunstmuseum Basel und Museum der Kulturen Basel

Als das Kunstmuseum Basel während des Bauprojektes geschlossen werden musste, war ein umfangreicher Bestand der alten Meister 2015/2016 zu Gast im Museum der Kulturen Basel. Die Ausstellung «Holbein. Cranach. Grünewald – Meisterwerke aus dem Kunstmuseum Basel» wurde im doppelgeschossigen so genannten Anchor-Raum präsentiert; der Raum und besonders seine Höhe brachte eine eher ungewöhnliche Hängung mit sich, die eine neue Perspektive sowohl auf einzelne Werke wie auch auf das Ensemble zeitigte. Eine Erweiterung der Perspektive war den Werken aber auch durch ihre Umgebung, durch das andere Haus und die angrenzenden Ausstellungen garantiert. Diese Veränderung des Kontextes war Thema in gemeinsamen Führungen, die von Mitarbeitenden der beiden Häuser im Tandem abgehalten wurden. Sowohl die Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker wie auch die Ethnologinnen und Ethnologen empfanden diese fächerübergreifende Arbeit als bereichernd und inspirierend. Daraus entstand schliesslich die Idee, die Zusammenarbeit von der Veranstaltungsebene auf die Ausstellungsebene auszubauen.

Die Kooperation des vorliegenden Projektes hatte zum Ziel, ein Ausstellungsthema von Grund auf gemeinsam zu erarbeiten. Damit begaben sich die Projektmitarbeitenden beider Häuser auf eine spannende Reise, sowohl in das jeweils andere Fachgebiet, aber auch in die jeweiligen Depots des anderen Hauses. Dabei entstanden viele Ideen, die aus den unterschiedlichsten Gründen wieder verworfen wurden. Allerdings gab es eine Konstante bei allen Projektskizzen: die inhaltliche und visuelle Annäherung der beiden Sparten. Wir stellen uns mit der Kooperation also der Herausforderung, der langen Reihe an Bemühungen, heute als unterschiedlich aufgefasste Sammlungs- und Museumssparten miteinander in Beziehung zu setzen, einen neuen Impuls zu geben.

Mit der Ausdifferenzierung der wissenschaftlichen Disziplinen im 19. Jahrhundert gingen auch Trennungen der musealen Sammlungen einher: aus Universal Museen als Heimstatt für alles Sammelwürdige wurden Spezialmuseen – etwa Museen der Geschichte, Kunst, Antike, Ethnologie, Naturgeschichte etc. Diese Differenzierungen erforderten Kriterien, um Objekte und Sammlungen einer Museumssparte zuordnen zu können. Dabei wurden Artefakte von nicht-westlichen Kulturen grösstenteils in ethnologischen Museen untergebracht, und damit institutionell getrennt zum Beispiel von Kunstwerken des Abendlandes. Über Jahrzehnte wurden unter dem Label «Kunst oder Kontext» Debatten darüber geführt, ob Werke von aussereuropäischen Kulturen eindeutig ethnologischen Museen zuzuschlagen seien oder nicht doch eher als Kunstwerke zu kategorisieren seien und damit in Kunstmuseen gehörten. Wurden sie dennoch, etwa in Sonderausstellungen, zusammengeführt, folgten – mitunter heftige – Diskussionen über die Art der Präsentation und über dahinter vermeintlich oder tatsächlich versteckte Ansprüche wie Erhöhung oder Überhöhung der eigenen Kultur gegenüber allen anderen, ganz im Geiste einer kolonialzeitlichen Haltung «the West and the rest».

Das berühmteste Beispiel dafür ist wohl bis heute die von William Rubin 1984 im Museum of Modern Art kuratierte Ausstellung «Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern». Die Ausstellung und dazugehörige Publikation löste in ethnologischen Kreisen einen Sturm der Entrüstung aus. Argumente drehten sich etwa um die erneute Aneignung, wenn nicht gar Einverleibung der Ethnografika in das Projekt «westliche Moderne», um diese einmal mehr zu zelebrieren; Vorwürfe bezogen sich auch auf die Reduktion der Ethnografika auf ihre Formsprachen, die lediglich als Inspiration für westliche Kunstschaft-

fende «vorgeführt» wurden. Dazu gehören auch implizite Versprechen des Titels: Kritiker führten ins Feld, dass «affinities» oder «Verwandtschaften» nicht als bloße Allegorie hätte verstanden werden sollen. Ein Verständnis, das Verwandtschaften ernsthaft in Betracht gezogen hätte, hätte auch auf historische, wirtschaftliche und politische Aspekte rekurriert und wäre damit einer «wahrhaften» Gleichbehandlung der gezeigten Werke nähergekommen. Keines der zahlreichen nachfolgenden Projekte zu der Thematik formulierte nochmals einen so weitreichenden Anspruch und keines erzielte auch nur annähernd ähnlich grosse Aufmerksamkeit.

Die Probleme des kritisierten Verfahrens mit seinen impliziten westlichen Haltungen sind keineswegs gelöst, aber sie halten uns auch nicht davon ab, weitere Experimente in die – hoffentlich zielführende – Richtung zu unternehmen. Die Früchte unserer Zusammenarbeit, die beiden Ausstellungen «Making the World» – die eine im Museum der Kulturen Basel, die andere im Kunstmuseum Basel – können als Teil dieser Auseinandersetzungen verstanden werden. Dabei war es uns von Anbeginn wichtig, ein konfrontatives Vorgehen zu vermeiden und nicht unter dem Vorzeichen der Gegenüberstellung vorzugehen. Auch der Vergleich steht nicht im Vordergrund, denn das Vergleichen würde eindeutige und nachvollziehbare Kriterien voraussetzen, um nicht ungleiche Dinge gleichzusetzen. Stattdessen sollen Möglichkeiten eröffnet werden, die sich aus Beziehungen ergeben, wenn Objekte physisch in einem Raum zusammenkommen und so zwangsläufig miteinander kommunizieren.

Waren Kunstgeschichte und Ethnologie lange Zeit durch unterschiedliche wissenschaftliche Ansätze und Vorgehensweisen geprägt, so fragen seit geraumer Zeit beide Fächer nach Verflechtungen des Individuums mit seiner Umgebung: Welche Welt imaginieren die Kreativen oder von welchem Weltbild gehen sie aus? Welche Intention verfolgen sie und was lehrt uns das jeweilige Artefakt über das ihm zugrundeliegende Weltbild? Welche Welt entsteht durch die Hervorbringung eines Werkes, wenn jeder Schöpfungsakt, auch der geringste, die Welt als Summe aller Tatsachen und subjektiven Einstellungen zwangsläufig verändert?

Mit diesen Fragestellungen im Kopf unternahmen die beteiligten Kuratorinnen und Kuratoren beider Häuser zahlreiche gemeinsame Gänge in die Depots, wählten Werke aus, hinterfragten und prüften diese fortlaufend. In langen und intensiven Diskussionen näherten sie sich der Thematik vorsichtig, schrittweise und in ständigem Austausch an. Dabei mussten grundlegende Unterschiede in den Arbeitsweisen überbrückt, Annäherungen an das Fachdenken der anderen Disziplin versucht und Prämissen, die sich daraus ergaben, bei der Umsetzung bedacht werden. Im Zentrum standen dabei immer die Bezüge und der Dialog der ausgewählten Werke zueinander, aber auch deren Gruppierungen zu thematischen Stationen sowie die Bezüge und der Dialog zwischen den Stationen.

Als Quintessenz dieser Arbeit präsentieren beide Museen je eine Ausstellung zu «Making the World». Das MKB zeigt ab März 2021 «Gelebte Welten», unterteilt in die Stationen «Beziehungen», «Orientierung», «Spuren» und «Imaginationen», das Kunstmuseum Basel ab November 2021 «Spirituelle Welten», unterteilt in «Höhere Wesen», «Anfänge», «Übergänge» und «Abwesendes». Die Werkauswahl erfolgte nach inhaltlichen Gesichtspunkten, die dem einzelnen Objekt so – neben einem ästhetischen, künstlerischen oder anderen – auch einen konkreten Sinn verleihen. Darüber hinaus wirken die Arbeiten durch ihre Ausstrahlung, durch ihre ästhetische Kraft und ihre Aussagekraft. Sie wirken auch auf besondere Weise durch die Umgebung, in die sie gestellt werden und die ihnen erlaubt, die genannten Kräfte zu entfalten.

Was das bedeutet, lässt sich letztlich nur in der Ausstellung selbst erfahren: Eindrücke entstehen beim Gang durch die Räume, Beziehungen werden durch die Betrachtung der Werke im Raum gestiftet, Dialoge eröffnen sich durch die individuelle Auswahl von Aspekten bei den gruppierten Werken – also von jeder Besucherin und jedem Besucher. Obwohl Objektplatzierung, Ausstellungsarchitektur, Beleuchtung und andere Hilfsmittel immer schon eine Deutung beinhalten, sollen diese die Ensembles keinesfalls dominieren.

Dank

Die Ausstellung hatte eine lange Vorlaufzeit. Kooperationsprojekte sind zwar äusserst wertvoll und ganz sicher bereichernd – gerade auch, weil sie die jeweils fachfremden Perspektiven mitunter in Frage stellen. Sie erfordern aber auch eine völlig andere Koordination der Arbeiten in zwei Häusern mit ihrer jeweils eigenen Logik, die oftmals von den Objektgattungen vorgegeben wird. Vor diesem Hintergrund ist es umso bemerkenswerter, dass die Ausstellungen schliesslich realisiert werden konnten – zumal ein Grossteil der Arbeiten wegen der Pandemie auch noch unter erschwerten Bedingungen geleistet werden musste.

Daher ist es uns ein besonderes Anliegen, allen an dem Projekt Beteiligten ganz herzlich zu danken. Da sind zunächst die Projektleitungen beider Häuser sowie die beteiligten Kuratorinnen und Kuratoren und Assistierenden. Sobald die Werkauswahl abgeschlossen war, konnten Leihanträge gestellt, in den Häusern verhandelt und schliesslich genehmigt werden. Danach konnten die Mitarbeitenden in den Abteilungen Restaurierung und Gestaltung die Arbeit aufnehmen. Dazwischen galt es, die Texte zu verfassen, zu lektorieren, zu korrigieren, das Marketingkonzept zu erstellen und die Massnahmen daraus umzusetzen. Beim Aufbau standen tatkräftig die Art Handling Teams zur Seite. So dass schliesslich «Gelebte Welten» Ende März 2021 öffnen konnte – wenn auch einmal mehr ohne Vernissage. Wir hoffen, dass der Aufbau der Ausstellung im November 2021 im Kunstmuseum ähnlich konzentriert und unkompliziert verlaufen wird.

Wir danken der Emanuel Hoffmann-Stiftung, ihrer Präsidentin sowie allen beteiligten Mitarbeitenden des Schaulagers für die Möglichkeit, zwei Werke in der Ausstellung zeigen zu können. Auf die sehr kurzfristige Anfrage des MKB erfolgte eine ausserordentlich unkomplizierte und «gut nachbarschaftliche» Vorzugsbehandlung. Dank gilt auch all jenen, die das Gesamtprojekt mitgetragen und massgeblich unterstützt haben.

«Last but not least» hoffen wir, dass die positive kreative Unruhe, die wir bei der Realisierung der Ausstellung erleben durften, sich auf jede einzelne Besucherin und jeden einzelnen Besucher überträgt und der Dialog der Werke die gleiche inspirierende Kraft entfaltet, die wir beim Aufbau der Ausstellung erfahren haben.

Josef Helfenstein, Anna Schmid

Making the World. Gelebte Welten

Immer und überall haben sich die Menschen gefragt: Was ist die Welt, was macht sie aus? Welchen Platz haben wir Menschen in der Welt? In allen Gemeinschaften und Epochen haben die Menschen ganz unterschiedliche, aber auch erstaunlich ähnliche Antworten formuliert. Ihre Erfahrungen und Eindrücke haben Individuen oder Gruppen übersetzt in Erzählungen, Gegenstände und Werke. Sie haben in das Weltgeschehen eingegriffen, die Welt zu beherrschen und zu nutzen versucht. Damit haben sie die Welt mitgeformt und Spuren auf ihr hinterlassen. Doch genauso hat die Welt die Menschen geprägt.

Das Kunstmuseum Basel und das Museum der Kulturen Basel (MKB) haben sich zusammengetan, um in zwei Ausstellungen ein grosses und vielfältiges Thema zu erschliessen: die Formung der Welt durch die Menschen. Im MKB liegt der Fokus auf Verflechtungen der Menschen mit ihrer jeweiligen Lebenswelt.

In fünf Stationen werden Werke aus der Sammlung des MKB, des Kunstmuseums Basel und der Emanuel Hoffmann-Stiftung zueinander in Beziehung gesetzt. Sie beleuchten die komplexe Wechselwirkung zwischen den Menschen und ihrer Welt. Im Fokus stehen die Aspekte Beziehungen, Orientierungen, Spuren und Imaginationen. Den Auftakt und die Verbindung zur Ausstellung im Kunstmuseum Basel macht die Station «Kosmos».

Die Stationen leben von der Gruppierung der Werke; das heisst, Beziehungen und der Dialog zwischen ihnen stehen im Vordergrund.

Kosmos

Wie sehen wir den Kosmos? Wie deuten wir die Entstehung der Welt?

In den drei Werken geben die Künstler ihre Antworten auf diese Fragen. Sie schufen ihre Darstellungen zu unterschiedlichen Zeiten mit verschiedenen Vorstellungen und Stilmitteln. Dabei flossen eigene Prägungen und Weltbilder ein.

Die **Kosmische Allegorie** von Abraham Hondius spiegelt damalige abendländische Vorstellungen des Universums wieder: Raum, Zeit, Materie und Energie werden als konstitutive Elemente zueinander in Beziehung gesetzt. Die Puttenköpfe auf der Weltkugel symbolisieren die vier Windrichtungen. Personifikationen von Morgenröte und Abenddämmerung sowie der alten und neuen Welt konstituieren den Kosmos nach der Vorstellung des Künstlers.



Abb. 1
Abraham Hondius, «Kosmische Allegorie»; Niederlande;
um 1660/65; Öl auf Leinwand; 103.4 × 149 cm;
Kunstmuseum Basel, Depositum der Stiftung zur
Förderung niederländischer Kunst in Basel 1982;
Inv. G 1982.31

Die Ticuna in Brasilien spannen solche bemalten Rindenbaststoffe über ein Holzrad. Im Zentrum steht die Sonne. Die vier Aussenbereiche werden heute als Himmelsrichtungen und Himmelskörper interpretiert.

Diese Stoffe treten bei Mädcheninitiationen als **kosmische Räder** mit dem Wesen O'ma (Mutter des Windes) auf. Sie beschützen die Initiantin und ihre Angehörigen im Moment der grössten Verletzbarkeit und während einem der wichtigsten Schritte ihres Lebens: bei der sozialen Geburt der Initiantin als Frau in der Ticuna-Gesellschaft. Nach der Initiation nimmt sie als Frau ihren Platz im Kosmos der Ticuna ein.



Abb. 2
Rindenbaststoff; Ticuna; Brasilien; vor 1965; Rindenbast,
Farbe; 200 × 170 cm; MKB, Slg. Borys Malkin, Kauf 1965;
IVc 11778

Die balinesische Malerei **Quirlung des Milchmeers** thematisiert Aspekte der Rettung und des Fortbestands der Welt: In seiner Erscheinungsform als Schildkröte hob Vishnu den Weltenberg aus dem Milchmeer und rettete ihn vor dem Untergang. In jener Zeit hatten Gottheiten und Dämonen ihre Unsterblichkeit verloren. Vishnu riet ihnen, die Schlange Vasuki um den Berg zu binden und an den jeweiligen Enden der Schlange zu ziehen – die Gottheiten auf der einen, die Dämonen auf der anderen Seite. So quirlten sie das Milchmeer und gewannen schliesslich den Unsterblichkeitstrank *amrita*.



Abb. 3
Quirlung des Milchozeans; Kamasan, Südbali,
Indonesien; 2. Hälfte 20. Jh.; Leinwand, Farbe;
140 × 130.5 cm; MKB, Slg. Peter Horner, Kauf 2006;
IIC 22309

Beziehungen – Welten im Austausch

In welchen Beziehungsgeflechten stehen wir? Wie verständigen wir uns untereinander und mit anderen Welten?

Beziehungen sind massgeblich für die Gestaltung der Welt. Sie werden durch komplexe Systeme aus Verflechtungen und Kommunikation etabliert und gepflegt. Dazu gehört, dass Menschen Dinge, Ideen, Vorstellungen und Wünsche untereinander austauschen. Ebenso, dass Menschen Beziehungen in die jenseitige Welt aufrechterhalten. Gottheiten, Ahnen oder andere spirituelle Wesen nehmen Einfluss auf das Leben und Wohlergehen der Menschen. Momente von Austausch und Zugehörigkeit zeigen sich nicht zuletzt in materiellen Erzeugnissen, die gleichermassen Abbild und Verkörperung von Beziehungen sind.

Die Kurzfilmperformance **Farafin a ni Toubabou** (Der Schwarze und der Weisse) von Adrien Sina und Mamary Diallo verkörpert das Tauschprinzip. Meistens fragend, mitunter ironisch, aber immer auch mit Hinweisen auf Verbindendes führen uns die Künstler Aspekte von Tauschmechanismen vor Augen: weltweite Verflechtung, Asymmetrie, Unverständnis, Innovation, Ausbeutung und vieles mehr. Manche der getauschten Objekte, aber insbesondere die Anordnung von Zeitungsfetzen als Kreuz mit dem Titel «Le Monde» verweisen auf religiösen Gedankenaustausch oder aber auf die christliche Missionierung.



Abb. 4

Adrien Sina & Mamary Diallo, «Farafin a ni Toubabou»;
2005–2007; Mali/Frankreich; Video auf DVD; MKB, Kauf
von Adrien Sina 2010; III 27664.01

Die Maske der Bwa aus Burkina Faso wird in Zeremonien von Männern und Frauen zur Ehrung des historischen Vorfahren **Luruya** getragen. Der Legende nach war Luruya ein kleingewachsener Mann und meisterhafter Jäger. Er konnte lange Zeit alleine im Wald verbringen und besass die Gabe, mit den Tieren zu sprechen.



Abb. 5
Maske *luruya*; Bwa; Leo, Burkina Faso; frühes 20. Jh.;
Holz, Farbe; 48 × 21 cm; MKB, Slg. Paul Wirz, Kauf 1933;
III 7754

Jagderfolg war bei den Yiman nie Ergebnis persönlichen Geschicks. Er erforderte das In-Beziehung-Treten mit Wesen der jenseitigen Welt. Die markanten **Hakenfiguren** *yipwon* spielten eine Schlüsselrolle, sie dienten den Geistwesen als Gefäß und wurden für die Jagd aktiviert. Die Geister töteten die Seelen der Tiere, damit diese von den Jägern erlegt werden konnten.



Abb. 6
Jagdhelferfigur *yipwon*; Yiman; Chimbut, Korewori,
Papua-Neuguinea; vor 1959; Holz, Farbe,
Schneckenchalen, Kasuarfedern; 266 × 20.5 × 7 cm;
MKB, Slg. Alfred Bühler, Kauf im Rahmen der Expedition
1959; Vb 18266

Um erfolgreich zu jagen, müssen Jägerinnen und Jäger das Verhalten der Tiere verstehen. Attrappen können dabei helfen, mit den Tieren in Beziehung zu treten und sie zu überlisten. Die Herstellerinnen und Hersteller dieser **Lockenten** wussten die Geselligkeit der Wasservögel auszunutzen. Sie platzierten die Lockenten auf dem Wasser und konnten so die angelockten Enten und Zugvögel in grosser Zahl erlegen.



Abb. 7

9 Lockenten aus Europa, alle MKB (VI 9547+48,
VI 37607-10, HM 1974.290a-b, VI 57985)

Die 12 Apostel erhielten von Jesus Christus den Auftrag, den christlichen Glauben nach seinem Tod in der Welt zu verbreiten und die christliche Gemeinschaft zu vergrößern und zu stärken. Der **Apostel Jakobus d. Ä.**, hier in einem Werk der Schule El Grecos, zählt zu den ersten Jüngern, die der Erlöser berief. Er soll nach dem Kreuzestod Christi auf der iberischen Halbinsel gepredigt haben. Bis heute pilgern Menschen auf dem Jakobsweg nach Santiago de Compostela.



Abb. 8

El Greco (Schule), «Der Apostel Jakobus d. Ä.»; Toledo, Spanien; um 1600/04; Öl auf Leinwand; 102.4 × 83.2 cm; Kunstmuseum Basel, Ankauf 1935; Inv. 1644

Das Gemälde zeigt eine Versammlung auf einer Waldlichtung. Die meisten der Anwesenden, auch von weither stammende, lauschen der **Predigt Johannes des Täufers**. Einige sind hingegen mit anderem beschäftigt. Brueghel selbst ist unter den Anwesenden und schaut direkt uns Betrachtende an.

Während sich die Fachwelt über den genauen Inhalt des Bildes uneinig ist, spiegelt sich in der flämischen Malerei zur Zeit Brueghels der damalige Zeitgeist: Der Mensch als Individuum rückt ins Zentrum der Aufmerksamkeit.



Abb. 9

Jan Brueghel d. Ältere (Kopie nach Pieter Bruegel d. Ä.),
«Predigt Johannes des Täufers»; Antwerpen, Belgien; um
1598; Öl auf Eichenholz; 114.6 × 165.2 cm; Kunstmuseum
Basel, mit Mitteln aus dem Legat Rudolf Bleiler erworben
1858/59; Inv. 139

Im **Rednerpult *teket*** der Iatmul ist der Urahn der Gemeinschaft präsent. Seine Anwesenheit ist wichtig bei Versammlungen und Verhandlungen der Männer im Zeremonialhaus. Während der Diskussionen steht der Redner neben oder hinter dem Pult. Argumente wie auch Beziehungen werden in den Debatten durch die Präsenz des *teket* bekräftigt und beschworen.



Abb. 10
Rednerpult *teket*; Iatmul; Mandanam, Sepik,
Papua-Neuguinea; vor 1930; Holz, Farbe;
158 × 50 × 52 cm; MKB, Slg. Felix Speiser-Merian,
Kauf 1930; Vb 9403

Engel treten im Christentum als Boten Gottes auf. Das Gemäldefragment **Drei schwebende Engel** war vermutlich Teil des rechten Flügels eines Wandaltars, dessen Mitteltafel mit der Kreuzigung Christi sich im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt befindet. Wer die drei Engel in wallenden, blauen Gewändern mit unterschiedlichen Gesten sind und was sie verkünden, ist nicht bekannt. Möglicherweise erschienen sie ursprünglich oberhalb einer weiteren Heiligenfigur mit Bezug zur Kreuzigung in der Mitte wie z.B. einer Hl. Veronika.



Abb. 11
Meister des Monis-Altars (Umkreis Meister des Hausbuchs), «Drei schwebende Engel»; Deutschland; um 1490; Mischtechnik auf Tannenholz; 29.1 × 37.9 cm; Kunstmuseum Basel, Schenkung Emilie Linder 1862; Inv. 431

Der **Nashornvogel *burong kenyalang*** gehört für die Iban auf Borneo zur «höheren Welt». Er ist Gottesbote, Schicksalsbestimmer, Beschützer der Krieger und Ahnherr aller Iban. In ihrer Vorstellung vermittelt der Nashornvogel zwischen der Gottheit Singalang Burong und der Welt der Menschen. Die Menschen verehren ihn in Zeremonien. Dazu montieren sie geschnitzte Nashornvögel auf lange Pfähle, um Nachrichten an die «höhere Welt» zu schicken.



Abb. 12

Nashornvogel *burong kenyalang*; Iban; Borneo, Malaysia;
um 1950; Holz, Farbe; 98 × 220 × 37 cm; MKB, Slg. August
Flick, Kauf 1994; Ilc 21388

Droht Unheil in Form von Krankheiten oder Katastrophen, rufen katholische Gläubige oft Heilige an und bitten um Schutz. Unterstützend wirken dabei geweihte **Schutzzettel und Segen**, welche die Gläubigen bei sich tragen oder in Haus und Stall deponieren. Sie zeugen vom Versuch der Menschen, mit schwierigen Situationen umzugehen und vom Bestreben, die Welt zu ihren Gunsten zu beeinflussen.



Abb. 13
42 Schutzzettel, Andachtsbildchen und Wallfahrtsbilder;
alle MKB

Masken wird vielerorts eine besondere Kraft zugeschrieben. Die Suku in der Demokratischen Republik Kongo stellten furchteinflößende Masken her, die etwa bei Zeremonien der Knabenbeschneidung auftraten, bei Krankenheilung eingesetzt wurden oder um das Wetter zu beeinflussen. Der **alte Mann** hatte die übergeordnete Funktion, die Gemeinschaft vor Unbill jeglicher Art zu schützen. Als Gegenleistung forderte er Opfergaben.



Abb. 14

Maske *kakuungu*; Suku; Tsambotseke, Demokratische Republik Kongo; vor 1939; Holz, Farbe, Pflanzenfasern, Fell, Metall; 125 × 90 × 40 cm; MKB, Slg. Hans Himmelheber, Kauf 1939; III 1358

Die Menschen im westlichen Teil der Insel Borneo schnitzen nach dem Tod wichtiger Mitglieder der Gemeinschaft ***pantak*** genannte Figuren. Die *pantak* dienen als Gefäße für die Seelen der Verstorbenen. Ihre spirituelle Anwesenheit garantiert den Hinterbliebenen Schutz und Wohlergehen.



Abb. 15
Ahnenskulptur *pantak*; Bidayuh; West Borneo,
Indonesien; frühes 20. Jh.; Holz, Perlen; 82 × 69 × 9 cm;
MKB, Slg. Peter Horner, Kauf 1997; Ilc 21398

Die Gesellschaften der Kota im heutigen Gabun und der Demokratischen Republik Kongo platzierten bis Mitte des 20. Jahrhunderts **Wächterfiguren *mbulu ngulu*** über Körben mit den Gebeinen wichtiger Vorfahren. Diesen Reliquienensembles wurden Opfer und Gebete dargebracht. Man erhoffte sich davon, dass die Ahnen günstig auf das Schicksal einwirken.



Abb. 16
Wächterfigur *mbulu ngulu*; Kota; Gabun; 20. Jh.; Holz,
Kupferfolie/Messingfolie; 51.2 × 31.5 cm; MKB, Slg. Ernst
und Annemarie Vischer-Wadler, Legat 1995; III 26692

In der Vorstellung der Baule lebt der Mensch mit einer ganzen Familie vor seiner Geburt in der jenseitigen Welt. Nach seinem Tod kehrt er dorthin zurück. Im irdischen Leben dazwischen sind die Verbindungen zur jenseitigen Welt nicht vollständig unterbrochen. **Geschnitzte Figuren** sind die Körper der jenseitigen Familienmitglieder in der hiesigen Welt. Sie werden im Privaten verehrt und helfen im Gegenzug in allen Lebenssituationen.



Abb. 17a
Männliche Figur; Baule; Côte d'Ivoire; 20. Jh.;
Holz, Reste von Farbe; 57.5 × 12 × 13 cm; MKB,
Slg. Ernst und Annemarie Vischer-Wadler,
Legat 1995; III 26601



Abb. 17b
Weibliche Figur; Baule; Côte d'Ivoire; 20. Jh.;
Holz, Pflanzenfaser, Reste von Farbe,
Glasperlen; 51.6 × 7 × 7 cm; MKB, Slg. Hans
Röthlingshöfer, Legat 2005; III 27520

Nach getaner Arbeit rufen Älplerinnen und Älpler jeden Abend einen Alpsegen aus. Darin bitten sie Gott und verschiedene Heilige um Schutz für Tier und Mensch. Um das Gebet über weite Strecken hörbar zu machen und die ganze Alp ins Gebet einzuschliessen, verwenden sie **Vollen**. Vollen sind Milchtrichter und verstärken, ähnlich wie ein Megafon, ihre Stimmen. Während des Lockdowns zur Eindämmung der Coronavirus-Pandemie im Frühling 2020 segnete der Pfarrer des Zürcher Grossmünsters die Stadt mit einem Gebet – gerufen durch einen Milchtrichter.



Abb. 18

5 Vollen und ein Alpsegen aus der Schweiz, alle MKB
(VI 15966, VI 15966, VI 4142, VI 7662, VI 9432, VI 19863,
VI 43170)

Der Lebensbaum **gunungan** ist Anfangs-, Schluss- und Pausenzeichen jeder Schattenspielaufführung auf Java und Bali. Er symbolisiert das Universum und das menschliche Leben. Er stellt den Weltenberg, den Ort des irdischen Lebens, sowie Übergänge in andere Welten dar.

Das Schattentheater dient der Unterhaltung und Belehrung. Eine Aufführung ist aber gleichzeitig immer auch ein Ritual, das die Menschen mit der übernatürlichen Welt in Verbindung bringt und sie in der hiesigen Welt verortet.



Abb. 19
19 Schattenspielfiguren *gunungan* aus Indonesien,
alle MKB

Orientierung – Bewegung durch Welten

Wie stellen wir die Welt dar? Welche Mittel stehen uns zur Verfügung, um uns geografisch und mental in der Welt zu orientieren und zu bewegen?

Mobilität ist für alle Menschen relevant. Wir bewegen uns gedanklich und physisch im Raum; wir versuchen, uns in der realen und gedachten Welt zurechtzufinden.

Abbildungen und Karten sind abstrakte Gebilde und helfen bei der Orientierung. Wer sie entwirft, übersetzt seine Umgebung aktiv in ein anderes Medium. Dieser Prozess ist von Wahrnehmungen und Vorstellungen geprägt. Ausgangspunkt ist der Versuch des Menschen, eine auf ihn bezogene Ordnung zu entwerfen. Dabei stellen sich Fragen nach Verfügbarem, nach perspektivischen oder anderen Projektionen sowie nach der Entschlüsselung.

Paul Klees **Reicher Hafen (ein Reisebild)** lässt Interpretationen viel Raum. Der Titel liefert einen Anhaltspunkt: Der räumliche Effekt, der sich durch die Anordnung von Linien und Flächen ergibt, kann zur Suche nach Konkretem (Schiff, Hafen, Wasser etc.) auffordern. Gleichzeitig kann das Bild auch als Ort von gedanklichem Aufbruch gelesen werden – zumal Klees Reisen etwa nach Ägypten und Tunesien massgeblich sein abstraktes künstlerisches Œuvre beeinflusst haben.



Abb. 20
Paul Klee, «Reicher Hafen (ein Reisebild)»; Schweiz; 1938;
Öl und Kleisterfarbe auf Zeitungspapier auf Jute;
75.4 × 165 cm; Kunstmuseum Basel, Schenkung der
Klee-Gesellschaft 1948; Inv. 2212

Der australische Künstler John Mawurndjul stellt in **Mardayin design at Milmilngkan** Bezüge zur lokalen, heiligen und geheimen Mardayin-Zeremonie her, indem er Muster von Körperbemalungen und Hinweise auf heilige Orte einfließen lässt. Nicht-Eingeweihte können das Bild zwar anschauen, die Inhalte erschliessen sich ihnen jedoch nur teilweise. Für Eingeweihte hingegen verbindet das Dargestellte nicht nur Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, sondern macht die Umwelt, in der sie leben, bedeutsam.

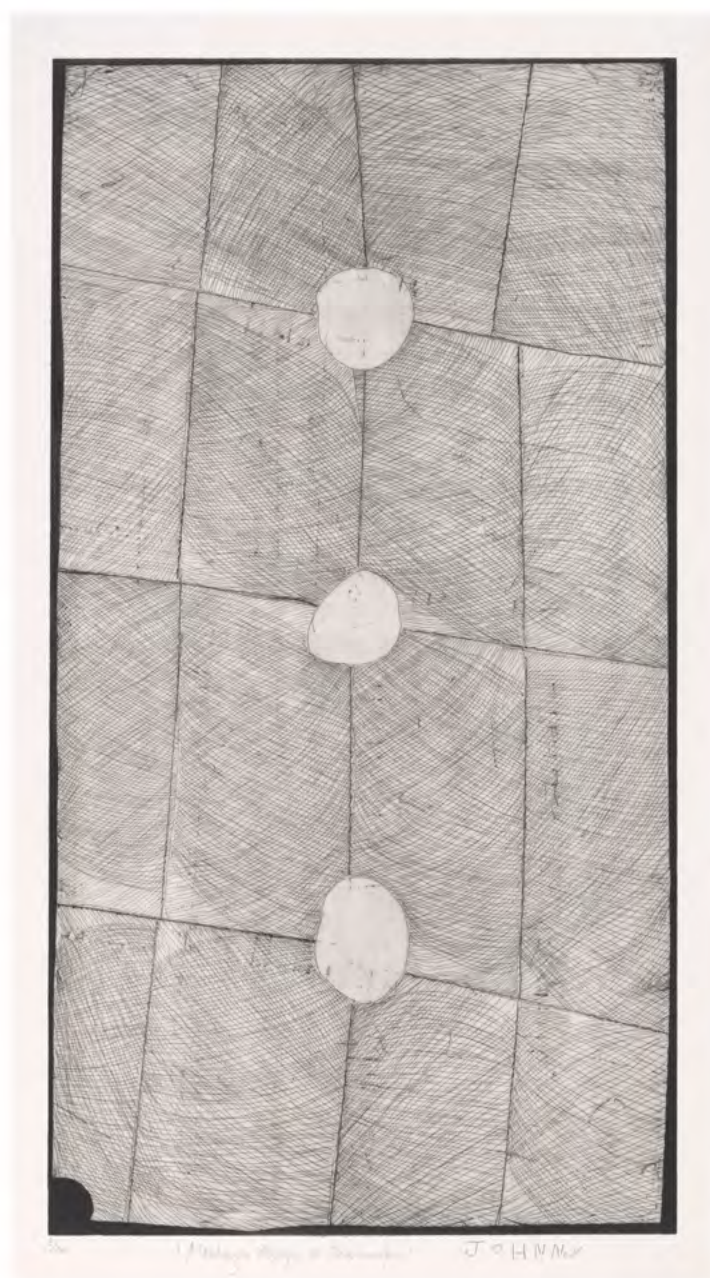


Abb. 21

John Mawurndjul, «Mardayin design at Milmilngkan»;
Milmilngkan, Northern Territory, Australien; 2004;
Druckgrafik auf Papier; 76 × 56.5 cm; MKB, Slg. Christian
Kaufmann, Kauf von Maningrida Arts & Culture 2004;
Va 1430

Als Schutzpatron der Reisenden versinnbildlicht der Riese **Christophorus** die Überwindung von Hindernissen in unwegsamem Gelände. Der Legende zu Folge riet ihm ein Einsiedler, Gott zu dienen und mit seiner enormen Körperkraft Reisende über einen Fluss zu tragen. Als er eines Tages ein Kind auf die Schultern nahm, wurde dieses immer schwerer je weiter sie in den Fluss kamen. Am anderen Ufer offenbarte ihm das Kind, dass er mit ihm nicht nur die ganze Welt auf seinen Schultern getragen habe, sondern auch den, der sie erschaffen habe: Es war der Christusknabe.



Abb. 22

Konrad Witz, «Der hl. Christophorus»; Deutschland; um 1435/45; Mischtechnik auf Eichenholz; 101.5 × 81 cm; Kunstmuseum Basel, Geschenk von August La Roche-Burckhardt 1868; Inv. 646

Die **Ansicht von Lhasa und Losar-Fest** ist eine Kombination aus Panorama und Landkarte. Im Mittelpunkt dieses Rollbildes sind die wichtigsten Tempel der tibetischen Hauptstadt und ihrer Umgebung dargestellt. Vor allem während des tibetischen Neujahrsfestes *losar* reisen zahlreiche Pilgerinnen und Pilger in die Stadt, um an möglichst vielen heiligen Orten ihre Opfergaben niederzulegen und dadurch spirituelle Verdienste zu erwerben. Karten wie diese erleichtern ihnen dabei die Orientierung.



Abb. 23

Thangka «Ansicht von Lhasa und Losar-Fest»; Tibet; um 1900; Pigmente, Baumwolle, Seide, Brokat, Metall, Holz; 168 × 205 cm; MKB, Slg. Gerd-Wolfgang Essen, Kauf 1998; Ild 13863

Der **Stadtplan von Tamazulapam** vermittelt geografische, juristische und politische Informationen, die 1733 festgehalten wurden. Mithilfe von Zeichnungen und Beschriftungen in Mixtekisch, Chocholtekisch und Spanisch finden sich Nutzerinnen und Nutzer zurecht: Die Rechte zum Betreiben von Mühlen, Wasserquellen und Gemeindegrenzen sind ebenso ablesbar wie die Wege zu Nachbarorten oder wichtigen Gebäuden.



Abb. 24

Mapa de Tamazulapam (Lienzo Vischer III); Tamazulapam del Progreso, Oaxaca, Mexiko; 1733; Baumwolle, Farbe; 210 × 156 cm; MKB, Slg. Lukas Vischer, Geschenk der Familie aus seinem Nachlass 1844; IVb 756

Stabkarten *mattang* dienten mikronesischen Navigatoren zur Orientierung auf See. Vor der Abreise prägten sie sich mit ihrer Hilfe Inselpositionen und die zu erwartenden Verhältnisse auf See ein. Auf der Reise selber wurden sie nicht mitgeführt. Kombiniert mit astronomischem Wissen ermöglichten die Karten den Seefahrern, auch kleinste Atolle im riesigen Pazifik anzusteuern.

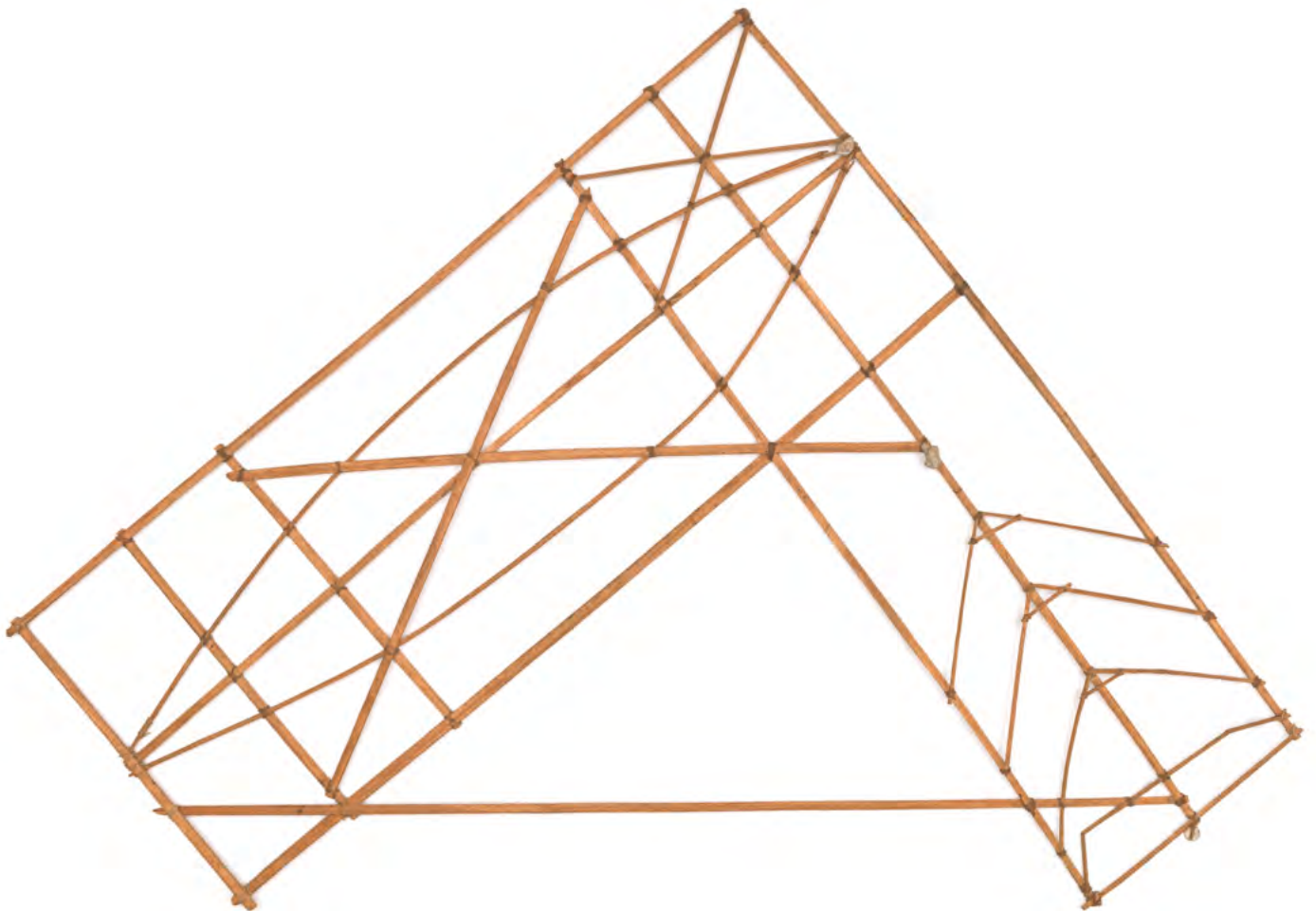


Abb. 25
Stabkarte *mattang*; Marshall-Inseln, Mikronesien; vor
1903; Holz, Muschel, Bimsstein; 114 × 119 cm; MKB, im
Tausch erworben vom Museum Natur und Mensch
Freiburg im Breisgau 1903; Vc 201

Der Gebrauch des **Kruges chomo** bietet Angehörigen der Shipibo-Konibo Orientierung in der profanen wie auch spirituellen Welt. Der musterlose Teil des Gefäßes symbolisiert die Unterwelt, während der gemusterte mittlere Teil die Lebenswelt der Menschen darstellt. Die obere Zone mit den filigranen Mustern entspricht dem Übergang zur Oberwelt. Form und Motive können als Darstellung des Mikrokosmos der Shipibo-Konibo verstanden werden. Stets sind sie ein Manifest ihrer Identität in einer globalisierten Welt.



Abb. 26

Maniokkrug; Shipibo-Konibo; Bethel, Peru; vor 1969; Ton, Farbe; 27 × 38 cm; MKB, Slg. Gerhard Baer, Kauf im Rahmen der Expedition 1968/69; IVc 13589

Niklaus Stoecklin lässt in der **Landschaft bei Visp** die Spuren der Industrialisierung nicht aus: Neben der von hohen Bergen umgebenen Ortschaft Visp sind auch Bahnlilien und Fabriken auszumachen. Obwohl sich Stoecklin stilistisch am Kubismus orientiert, weckt diese Detailgenauigkeit Assoziationen an eine kartografische Herangehensweise des Künstlers.



Abb. 27
Niklaus Stoecklin, «Landschaft bei Visp»; Schweiz; 1920;
Öl auf Leinwand; 51.5 × 59 cm; Kunstmuseum Basel,
Ankauf mit Mitteln des Birmann-Fonds 1933; Inv. 1609

Spuren – Verändern der Welt

Welche Spuren hinterlassen wir in der Welt? Welche Spuren hinterlassen Ereignisse in Landschaften, im Leben, im Gedächtnis? Wie wirken sich Umwälzungen aus? Und wie verarbeiten wir prägende Erfahrungen?

Die Landwirtschaft ist eine der wichtigsten Grundlagen der menschlichen Existenz. Seit der Industrialisierung mit ihren Innovationen nimmt ihre Bedeutung an vielen Orten ab. Doch ein Grossteil unserer Lebensmittel stammt immer noch aus landwirtschaftlicher Produktion. Dies hat Spuren in der Welt hinterlassen: Weite Teile unseres Planeten hat der Mensch sichtbar umgestaltet.

In der Landwirtschaft wird der **Pflug** eingesetzt, um Felder für den Anbau von Nutzpflanzen vorzubereiten. Heute wird etwa ein Drittel der Landfläche landwirtschaftlich genutzt. Während inzwischen der grossflächige Anbau von Monokulturen überwiegt, waren es vor der industriellen Revolution kleine, oftmals von Familienverbänden genutzte Parzellen. Die Entwicklung des Pfluges markiert dabei den Beginn einer intensiven Landwirtschaft: Der Pflug steht für die Formung der Welt durch Menschenhand.



Abb. 28
13 Pflüge aus verschiedenen Weltregionen, alle MKB

In seinem Gemälde **Kornernte** blendet Robert Zünd alle Zeichen von Industrialisierung aus. Er zeichnet das Bild einer Idylle. Unwägbarkeiten könnten die malerische Szene aber zerstören. Deuten die Wolken auf Regen hin, der die Ernte gefährden könnte?



Abb. 29
Robert Zünd, «Kornernte»; Schweiz; nach 1859;
Öl auf Leinwand; 61 × 81 cm; Kunstmuseum Basel,
Legat Benedikt und Päuli Christ-Steinegger 2007;
Inv. G 2007.20

Warli-Paintings zeigen neben Szenen des Dorflebens die verschiedenen Arbeitsschritte des Reisanbaus: vom Setzen der Reispflanzen bis zur Ernte und Lagerung. Jivya Soma Mashe gehörte zu den bekanntesten Künstlern der Warli-Gemeinschaft, die nördlich der Metropole Mumbai im indischen Bundesstaat Maharashtra lebt. Die ursprünglich als Wandbilder konzipierten Malereien bedienen sich wiederkehrender Motive: Der Kreis wird mit Sonne und Mond assoziiert, das Dreieck steht für Berge und Bäume. Die Malereien sind Bestandteil zahlreicher Rituale, so kann keine Hochzeit ohne ein Bild der Fruchtbarkeitsgöttin Palghat stattfinden.



Abb. 30

Warli-Painting von Jivya Soma Mashe; Dhahanu, Maharashtra, Indien; 20. Jh.; 78 × 58 cm; Papier, Pigment aus Reispaste; MKB, Kauf von der Gallery Chemould 1993; Ila 10935

Sowohl die Mende als auch die Kissi haben im südöstlichen Sierra Leone bei der Feldarbeit grössere Ansammlungen menschlicher und tierischer Figuren aus Speckstein gefunden. Über deren ursprüngliche Bedeutung ist wenig bekannt. Beide Gesellschaften haben die **Figuren** in ihre eigene materielle Kultur integriert. Während die Kissi sie als Manifestationen ihrer Ahnen verehrten, platzierten die Mende die Figuren als Beschützerinnen für eine gute Ernte in ihre Reisfelder.



Abb. 31

Figur *nomoli* oder *pomda*; Mende oder Kissi; Sierra Leone; vor 1901; Speckstein; 18 × 14,5 × 7,5 cm; MKB, Slg. Crisinel, Kauf 1901; III 1365

Reis ist eines der weltweit wichtigsten Grundnahrungsmittel. Vielerorts wird er auf terrassierten Feldern angebaut. In der überlieferten Agrarkultur Balis wird die göttliche Reispflanze als ein beseeltes, weibliches Wesen gesehen, das mit besonderer Ehrfurcht behandelt wird: Die Reispflanze ist die **Göttin Dewi Sri**. Sie ist Lebensspenderin und Garantin für Fruchtbarkeit und Wohlergehen. Wie für die Menschen, so werden auch für die Reispflanzen Feiern zur Markierung wichtiger Lebensabschnitte durchgeführt.



Abb. 32
Reisgöttin Dewi Sri; Bali, Indonesien; Ende 19./
Anfang 20. Jh.; Holz, Farbe; 54.5 × 16.5 × 16 cm; MKB,
Slg. Ernst Schlager, Geschenk Georg André Schlager
2001; Ilc 21678

Werner Neuhaus übersetzt in **Tessiner Landschaft** den Blick aus seinem Atelier im Dorf Castel San Pietro in ein Zusammenspiel aus Linien und Flächen in intensiver Farbigkeit. Er komponiert Felder, Häuser, Bäume und Wege in stark abstrahierter Form, ohne sie ganz unkenntlich zu machen. Die Spuren menschlichen Schaffens sind aus seiner Landschaftsdarstellung nicht auszublenken.



Abb. 33
Werner Neuhaus, «Tessiner Landschaft»; Schweiz; 1925;
Tempera auf Leinwand; 110.5 × 140.5 cm; Kunstmuseum
Basel, Geschenk von Frau Elka Spoerri 1974; Inv. G 1974.15

Aller Errungenschaften zum Trotz sind wir massgeblich von der Natur abhängig. Vulkanausbrüche, Stürme, Erd- und Seebeben, Lawinen oder Waldbrände sind Katastrophen mit langanhaltenden oder irreversiblen Folgen für uns Menschen und unsere Lebensräume.

Das **Erdbeben von 1356 in Basel** zerstörte einen Grossteil der Bausubstanz. Im Hintergrund des Gemäldes ist das beschädigte Basler Münster zu sehen. Im Zentrum segnet der Bischof Verstorbene. Spuren des Ereignisses sind bis heute im Stadtbild zu finden: Einerseits sind kaum Häuser aus der Zeit vor dem Erdbeben erhalten. Andererseits wurden beim Wiederaufbau des Münsters nur zwei der fünf Türme neu errichtet.



Abb. 34

Ernst Stückelberg, «Das Erdbeben von Basel im Jahre 1356»; Schweiz; 1886; Öl auf Leinwand; 185.5 × 344.5 cm; Kunstmuseum Basel, Ankauf mit Mitteln des Birmann-Fonds 1886; Inv. 599

Über diesen balinesischen Reisfeldern thront majestätisch der Vulkan **Gunung Agung**. Sein Ausbruch 1963/64 kostete vielen Menschen das Leben. Zudem wurden über 500 Quadratkilometer Landwirtschaftsfläche und zahlreiche Dörfer zerstört. Zuletzt brach er 2017 und 2018 aus, glücklicherweise ohne solch heftigen Schaden anzurichten.

Die Tuschmalerei Ketut Togogs basiert auf einem Gemälde des Baslers Theo Meier, der lange auf Bali lebte. Meier animierte junge balinesische Künstlerinnen und Künstler, mit neuen Materialien und Techniken zu experimentieren. Das Bild steht auch für den Austausch zwischen traditioneller balinesischer Kunst und internationalen Kunstrichtungen.



Abb. 35

Ida Bagus Ketut Togog, «Goenoeng Agoeng», gemalt nach einem Ölgemälde von Theo Meier; Bali, Indonesien; 1941; Papier, Tusche; 51 × 47 cm; MKB, Slg. Ernst Schlager, Geschenk Georg André Schlager 2001; Ilc 21795

Wir Menschen sind die grösste Gefahr für uns und unsere Mitwelt. Wir zerstören die Umwelt, und Kriege erschüttern immer wieder die Lebenswelt ganzer Gemeinschaften. Das Verlangen nach Macht, politischem Einfluss, der Einnahme von Territorien und die Durchsetzung mit Waffengewalt hinterlässt Spuren in Menschen und Landschaften. Künstlerinnen und Künstler haben diese Erfahrungen immer wieder in Werken festgehalten.

Die Tuschezeichnung **A Battle in the Village of Darwati** von Ida Bagus Ketut Diding thematisiert eine Episode des indischen Mahabharata-Epos. Die Szene zeigt den Bruderkrieg des Yadava-Klans und das Versinken der Stadt Dvaraka/Darwati im Meer. Während dieses Krieges verliert auch Krishna sein Leben, worauf sich die «gute» Kriegspartei von der Welt zurückzieht. Was geschieht, wenn gewohnte Strukturen zusammenbrechen?



Abb. 36

Ida Bagus Ketut Diding, «A Battle in the Village of Darwati»; Batuan, Bali, Indonesien; 1937; Papier, Tusche; 47.5 × 36 cm; MKB, Slg. Ernst Schlager, Geschenk der Familie aus seinem Nachlass 1971; Ilc 16667

Der **Hartmannsweilerkopf** ist eine Bergkuppe in den südöstlichen Ausläufern der Vogesen. Im Ersten Weltkrieg war er zwischen Deutschland und Frankreich hart umkämpft. Gut erhaltene Schützengräben und mit Gras überwachsene Granattrichter zeugen bis heute davon. Die ganze Region der oberrheinischen Tiefebene ist von Relikten des Krieges gezeichnet. Beinahe in jedem Dorf gibt es ein Denkmal, das an den Ersten Weltkrieg erinnert.

Lotti Krauss porträtiert den kriegsversehrten Ort mit durch Bombeneinschlägen entstandenen Kratern und einem überdimensionalen mit Dornen besetzten Pflanzenstengel, der in seiner Form an ein Gewehr erinnert. Sie thematisiert damit die Verwundung der Region, die auch nach mehr als hundert Jahren noch sichtbar ist.



Abb. 37

Lotti Krauss, «Hartmannsweilerkopf»; Schweiz; nach 1940; Öl auf Leinwand; 65 × 45 cm; Kunstmuseum Basel, Ankauf mit Mitteln des Birmann-Fonds 1985; G 1985.17

Mit dem Beginn der Militärdiktatur 1973 begannen Frauen in Chile sogenannte **Arpilleras** zu nähen. In einer Zeit der Unterdrückung boten die gemeinsamen Patchwork-Arbeiten eine Möglichkeit, den Verlust von Angehörigen zu verarbeiten. Kirchliche Organisationen verbreiteten die Arpilleras weltweit, um auf die Situation aufmerksam zu machen oder Gelder für Betroffene zu sammeln. Die Arpilleras werden in Südamerika bis heute genutzt, um Katastrophen unterschiedlichster Art zu verarbeiten.



Abb. 38

Arpillera; Conchali, Chile; um 1985; Jute, Baumwolle, synthetische Stoffe und Garne; 34 × 45 × 1.5 cm; MKB, Slg. Heinrich und Marlyse Thommen-Strasser, Schenkung 2019; IVc 27090

In Afghanistan wie auch in afghanischen Flüchtlingslagern in Pakistan und Iran werden die über 40 Jahre andauernden Kriege in Bildteppichen dargestellt. Das dominante Motiv dieses **Kriegsteppichs** ist neben Panzern, Hubschraubern und Handgranaten eine Kalaschnikow. Viele Mudschaheddin rühmen sich, diese Sturmgewehre den sowjetischen Gegnern abgenommen zu haben. Der Bildteppich ist eine Art «stummer Zeuge» des im Krieg eingesetzten Waffenarsenals. Verbinden Produzentinnen und Produzenten oder Betrachter und Betrachterinnen mit diesem Panoptikum des Krieges Leiden oder Heldentaten?



Abb. 39
Kriegsteppich; Afghanistan; Ende 20. Jh.; Wolle;
93 × 71.1 × 0.8 cm; MKB, Kauf auf eBay von radioflyer77
2016; Ila 11527

Dem Künstlerduo Fischli/Weiss gelang es immer wieder, den Blick auf gewöhnliche Dinge des Alltags zu richten und diese in ihrer Einzigartigkeit darzustellen. Die schwarze, aus Gummi gegossene Masse des Werks **Ohne Titel** hat eine tragische Aktualität, weckt sie doch durch ihre Farbe und Struktur Assoziationen an Naturzerstörung durch Feuersbrunst, Waldbrände oder Klimaveränderungen.



Abb. 40
Peter Fischli/David Weiss, «Ohne Titel»; Schweiz; 2005;
Gummi, gegossen; 100 × 100 × 165 cm; Emanuel
Hoffmann-Stiftung, Depositum in der Öffentlichen
Kunstsammlung Basel; H 2005.02

Peti Brunner thematisiert in seiner Kunst wiederholt die Gefährdung der Natur durch die Menschen. Umweltverschmutzung ist menschengemacht und verändert die Beschaffenheit und Bewohnbarkeit der Welt. Sie kann die Lebensgrundlage vieler Menschen zerstören und dazu führen, dass Landschaften nicht mehr genutzt werden können. Im Werk **Ohne Titel** konfrontiert Brunner uns mit einer intensiven und eindringlichen Nahansicht der verletzten Mitwelt.



Abb. 41

Peti Brunner, «Ohne Titel»; Schweiz; 1987; Gouache, Aquarell, Dispersion und Pflanzenfarbe auf Papier, auf Baumwolle; 160 × 255 cm; Emanuel Hoffmann-Stiftung, Depositum in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel; H 1989.04

Tingatinga-Malereien entstanden in Tansania in den 1960er-Jahren und wurden nach ihrem Begründer Edward Saidi Tingatinga benannt. Das Werk Athumani Nipelas befasst sich mit einer binären Vorstellung der Welt, die in die Sphären Natur und Kultur unterteilt ist. In der oberen Bildhälfte greifen wilde Tiere Menschen an. Dies kann als eine Umkehrung der natürlichen Machtverhältnisse gedeutet werden. Im unteren Teil bringt ein Autounfall das Gefüge einer Dorfgemeinschaft aus dem Gleichgewicht.



Abb. 42
Tingatinga-Malerei von Athumani Nipela; Tansania; 1996;
Leinwand, Farbe; 89 × 89 cm; MKB, Geschenk Helvetas
1996; III 26892

Imaginationen – Gedachte und fantastische Welten

Welche Welten und Orte schaffen wir in unserer Vorstellung? Mit welchen Mitteln erzeugen wir Abbildungen von Räumen des Denkens und der Imagination? Wie werden diese Vorstellungen und Fantasien in Kunstwerke übertragen? Wie nehmen wir als Betrachtende diese Anregungen auf?

Einige Künstlerinnen und Künstler kreieren mystische und fantastische Welten. Andere abstrahieren, schaffen surreale und komplexe Bildwelten.

Tony Oursler setzt sich in seinen Arbeiten vor allem mit der Wirkung der medialen Welt auseinander. Dieses Werk kann aber auch als Kommentar für jede Art der Kommunikation gedeutet werden. Eine Öffnung in der unregelmässigen roten Fläche von **Redjelloblue** zeigt einen sich bewegenden, undeutlich sprechenden Mund. Während der Titel als Hommage an Barnett Newman verstanden werden kann, stellt sich die Frage: Was sagt uns der Mund? Die undeutlichen Geräusche lassen der Fantasie freien Lauf!



Abb. 43

Tony Oursler, «Redjelloblue»; USA; 2007; Aluminium, Acryl, Video; 116 × 138 × 12 cm; MKB, Kauf von Lehmann Maupin 2007; VI 70261

Lyonel Feininger schuf während seiner Zeit am Bauhaus in Dessau mit **Beleuchtete Häuserzeile II** eine kubistisch-geometrische Strassenansicht. Er malte den Lebensraum vieler Menschen im urbanen Raum: eine Strassenzeile mit Mietshäusern, Lebensraum vieler Stadtbewohner und Stadtbewohnerinnen. Er überführt die oftmals als trostlos empfundenen Mietskasernen in einen harmonischen, fast schon romantischen Ort.



Abb. 44

Lyonel Feininger, «Beleuchtete Häuserzeile II»;
Deutschland; 1932; Öl auf Leinwand; 43.2 × 72.2 cm;
Kunstmuseum Basel, Vermächtnis Dr. h.c. Richard
Doetsch-Benziger, Basel 1960; Inv. G 1960.19

Wassily Kandinsky widmete sich zu Beginn seiner Künstlerkarriere der konkreten Landschaftsmalerei. Später löste er sich immer mehr vom Gegenständlichen. In **Schweres Rot** komponierte er ein Zusammenspiel aus abstrakten Farben und Flächen. Für ihn lösten Farben und Formen nicht nur optische, sondern auch akustische Reize aus. Die rote Farbe hatte für ihn eine starke Kraft und je nach Mischverhältnissen sehr unterschiedliche Wirkungen.



Abb. 45
Wassily Kandinsky, «Schweres Rot»; Deutschland; 1924;
Öl auf Karton; 58.7 × 48.7 cm; Kunstmuseum Basel,
Vermächtnis Dr. h.c. Richard Doetsch-Benziger, Basel
1960; Inv G 1960.20

Der Pilot, Maler und Entdecker Percy Trezise setzte sich intensiv mit der Kunst der Aborigines auseinander. In **Life in the Rainforest** kreierte er eine Welt, die von Fülle und Wachstum geprägt ist. Die Menschen als Teil dieser Welt sind erst beim genauen Hinsehen wahrnehmbar. Das Triptychon zeigt die Imagination eines nicht-aborigine Australiers zur Lebensweise der Aborigines.



Abb. 46

Percy Trezise, ‹Life in the Rainforest›; Australien; vor 2005; Öl auf Holzfaserplatte; Triptychon, je 150 × 121 cm; MKB, Slg. Anthony und Jovita Bliss, Geschenk 2016; Va 1467

Die Färberinnen dieses Textils überführen mit einer Reservefärbetechnik ihren Wohnort – Ibadan in Nigeria – in ein abstraktes Abbild. Als wiederkehrendes Motiv sind drei Säulen der Mapo Hall, das Rathaus der Stadt, zu erkennen. Das Textil mit seiner Kombination der einzelnen Muster heisst **Ibadandun**, «Ibadan ist ein glücklicher Ort».



Abb. 47

Textil *adire eloko*; Yoruba; Ibadan, Nigeria; vor 1973;
Baumwolle, Indigo, Batiktechnik; 179 × 196 cm; MKB, Slg.
Renée Boser/Bernhard Gardi, Kauf im Rahmen der
Expedition 1973–75; III 20096

Barnett Newman entwirft in **Day Before One** eine Vorstellung der Welt vor ihrer Entstehung. Durch die flächige Verwendung der Farbe Blau entsteht ein abstraktes Bild, das zusammen mit dem Titel auf einen Zustand ausserhalb des bildlich Darstellbaren verweist.



Abb. 48
Barnett Newman, «Day Before One»; 1951; USA; Öl auf
Baumwolle; 334.7 × 127.3 cm; Kunstmuseum Basel,
Schenkung der Schweizerischen National-
Versicherungs-Gesellschaft anlässlich ihres 75.
Jubiläums (1958) 1959; Inv. G 1959.16

Made Wianta genoss zuerst eine Ausbildung in klassischer balinesischer Malerei. Später fand er Inspiration in der Klassischen Moderne, insbesondere im Surrealismus. Diese Einflüsse prägten seinen Kunststil massgeblich. Mit **Time Travel** schafft Wianta einen imaginären Ort in einer anderen Zeit, der gleichzeitig an uns bekannte, städtische Orte erinnert: an Strassenschluchten und Gebäudefassaden aus der Vogelperspektive.

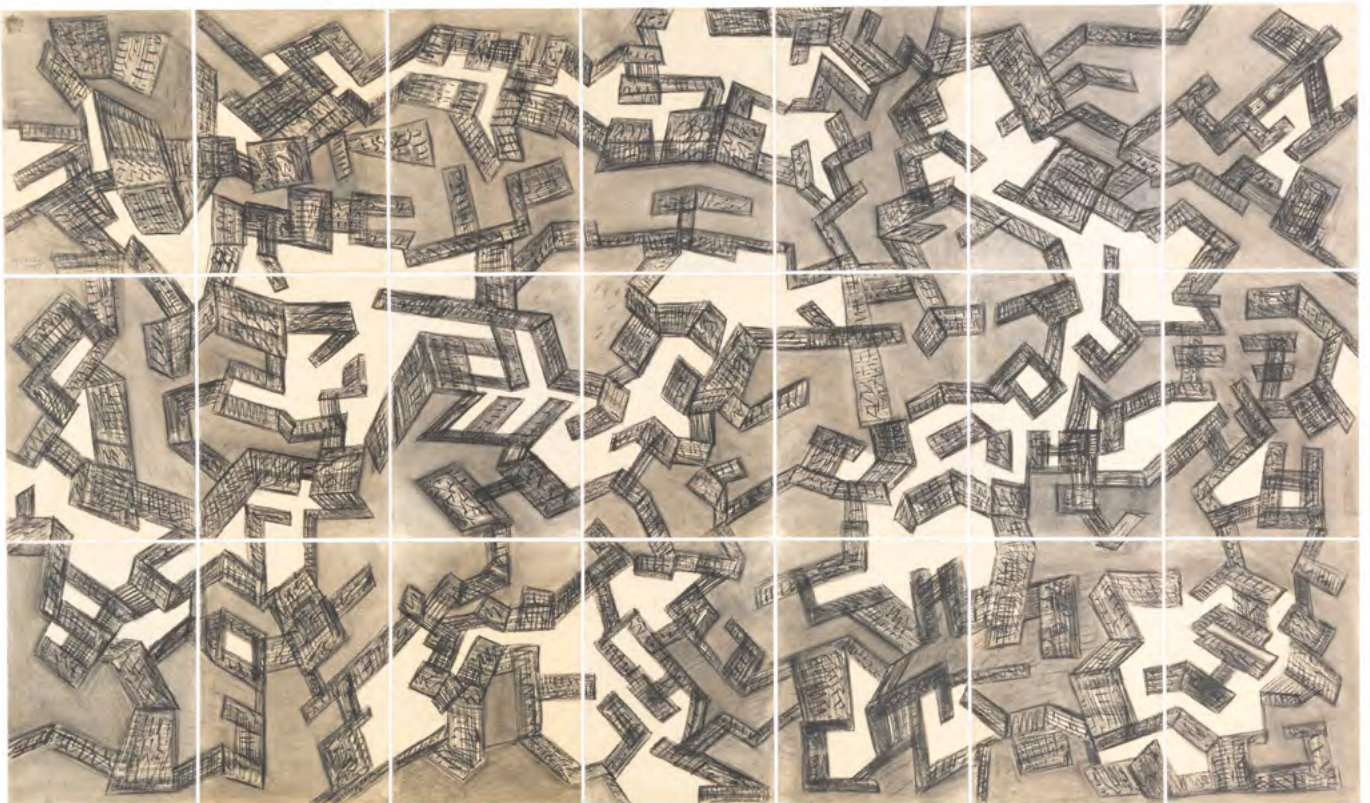


Abb. 49
Made Wianta, «Time Travel»; Bali, Indonesien; 1997; Kohle
auf Papier; 124 × 209 cm; MKB, Geschenk des Künstlers
1997; Ilc 25382

Die Motive der **Schultertücher *liklla*** geben Einblick in die kosmologischen Vorstellungen der Q'ueero Quechua: Die vier Felder symbolisieren die vier Provinzen des ehemaligen Inkareiches Tahuantinsuyo. Die Bänder mit Mustern im Zickzack stellen wahrscheinlich Bergspitzen dar, welche die Landschaft prägen.



Abb. 50
Schultertuch; Pitumarca, Cuzco, Peru; vor 1980; Wolle;
104 × 96 cm; MKB, Slg. Valentin Jaquet, Schenkung
2012/2013; PE 403

Die in Schlammfärberei hergestellten **Tücher bogolanfini** stammen mehrheitlich aus den Dörfern der Bamana. Den einzelnen Zeichen werden Bedeutungen zugeschrieben, die aber nur von Eingeweihten entziffert werden können.

Die Schlammfärberei erhielt in den späten 1970er-Jahren sowohl einen Aufschwung als auch einen Innovationsschub. Angehende Künstler schufen neue Visionen der *bogolanfini*. Diese urbanen Kreationen trafen den Nerv der Zeit und eroberten im Nu den Tourismusmarkt, die Kunst- und Modewelt. In Mali selbst brachten sie bis weit in die 1990er-Jahre den Stolz auf die nationale Kultur und Identität zum Ausdruck.



Abb. 51

Textil *bogolanfini*; Bamako, Mali; 2000; Baumwolle;
188 × 116.5 cm; MKB, Slg. Bernhard Gardi, Kauf 2000;
III 27186

Das Schaffen Max Ernsts ist durchgängig von Erneuerung und Innovation geprägt. Er entwickelte immer wieder neue Techniken, Farbe aufzutragen. In seinem surrealen Werk **Vater Rhein** malte Max Ernst den sagenumwobenen Flussgott in der sogenannten Abklatschtechnik, *Décalcomanie* genannt. Die Technik selbst ist für Ernst eine Allegorie auf den Fluss, der ebenfalls trennt und verbindet.



Abb. 52

Max Ernst, «Vater Rhein»; Frankreich; 1953; Öl auf Leinwand; 114 × 165.2 cm; Kunstmuseum Basel, Geschenk von Frau Dr. Carola Giedion-Welcker im Sinn und zum Andenken von Prof. Dr. med. Wilhelm Löffler 1974; Inv. G 1974.1

Abbildungsnachweis

Wir haben uns bemüht, sämtliche Rechteinhaber der in dieser Publikation verwendeten Bilder bis zum Redaktionsschluss zu eruiieren. Im Falle eines Irrtums oder einer Auslassung bitten wir darum, mit uns Kontakt aufzunehmen.

Abb. 1, 8, 9, 11, 20, 22, 27, 29, 34, 45:

Fotograf Martin P. Bühler, © Kunstmuseum Basel

Abb. 2, 3, 5-7, 10, 12-19, 23-26, 28, 31, 32, 38, 39, 47, 50, 51:

Fotograf Omar Lemke, © Museum der Kulturen Basel

Abb. 4: Video-Standbild, © Adrien Sina & Mamary Diallo

Abb. 21: Fotograf Omar Lemke, © 2021, ProLitteris, Zürich

Abb. 30: Fotograf Omar Lemke, © Nachlass Jivya Soma Mase

Abb. 33, 44, 52: Fotograf Martin P. Bühler, © 2021, ProLitteris, Zürich

Abb. 35: Fotograf Omar Lemke, © Nachlass Ida Bagus Ketut Togog

Abb. 36: Fotograf Omar Lemke, © Nachlass Ida Bagus Ketut Diding

Abb. 37: Fotograf Martin P. Bühler, © Nachlass Lotti Krauss

Abb. 40: Foto Bisig & Bayer, Basel, © Peter Fischli / David Weiss

Abb. 41: Fotograf Martin P. Bühler, © Peti Brunner

Abb. 42: Fotograf Omar Lemke, © Nachlass Athumani Nipela

Abb. 43: Fotograf Omar Lemke, © Tony Oursler

Abb. 46: Fotograf Omar Lemke, © Nachlass Percy Tresize

Abb. 48: Fotograf Martin P. Bühler, © The Barnett Newman Foundation, New York / 2021, ProLitteris, Zürich

Abb. 49: Fotograf Omar Lemke, © Wianta Foundation

Inventarnummern der Andachts- und Segensbilder auf Abbildung 13:

VI 1901, VI 12992, VI 13012, VI 13015, VI 13016, VI 13018, VI 13064, VI 13065,
VI 13107, VI 13115, VI 13118, VI 13120, VI 13121, VI 13123, VI 13126, VI 13127,
VI 13134, VI 13143, VI 13148, VI 13150, VI 13151, VI 13154, VI 13164, VI 13165,
VI 13268, VI 13284, VI 13294, VI 13325, VI 13326, VI 13336, VI 13340, VI 14846,
VI 14853, VI 14877, VI 14878, VI 14881, VI 14885, VI 14886, VI 14891, VI 14908,
VI 14927, VI 14942

Inventarnummern der Schattenspielfiguren auf Abbildung 19:

IIc 7302, IIc 16402, IIc 17201, IIc 21784, IIc 21862, IIc 23082, IIc 23143, IIc 23356,
IIc 23567, IIc 23569, IIc 23570, IIc 23572, IIc 23690, IIc 24497, IIc 24648,
IIc 24649, IIc 24759, IIc 24837, IIc 25276

Inventarnummern der Pflüge auf Abbildung 28:

IIa 550, IIb 743, IIc 2157, IIc 2689, IId 840, IIe 27a-d, III 1178, III 7367, VI 7c-e, g-h,
VI 88, VI 3188.01-06, VI 5203a-c, VI 20481.01-06

Die Welt mit anderen Augen sehen