

kunstmuseum basel

Paar lauf

12. Dezember 2024

Die Sammlung Im Obersteg

Die Sammlung Im Obersteg ist eine seit 1916 in Basel und Genf gewachsene Privatsammlung, die sich seit 2004 im Kunstmuseum Basel befindet.

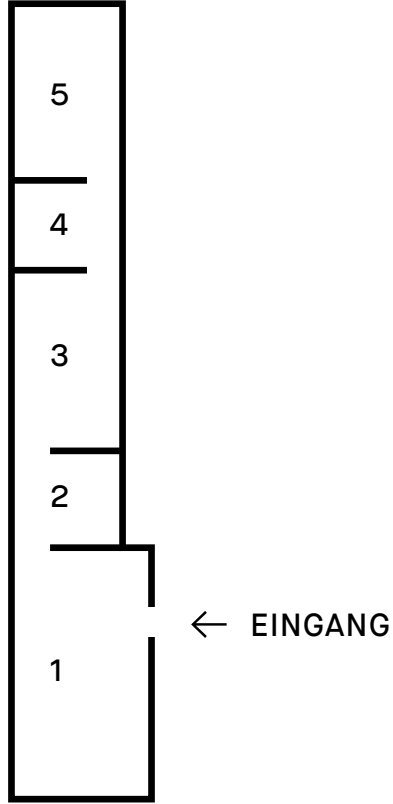
Der Basler Spediteur Karl Im Obersteg (1883–1969) und sein Sohn Jürg Im Obersteg (1914–1983), Professor für Gerichtsmedizin, sammelten rund siebenzig Jahre lang internationale Kunst des 20. Jahrhunderts. Der Hauptbestand der bedeutenden, heute rund 220 Werke umfassenden Sammlung geht auf Karls Interesse zurück. 1916 erwarb er sein erstes Gemälde von Cuno Amiet und später wichtige Werke von Marc Chagall, Alexej von Jawlensky, Pablo Picasso, Chaïm Soutine und anderen.

Nach einer anhaltenden Vorliebe für die gegenständliche Moderne aus dem französischen und russischen Kulturraum öffneten sich Karl und Jürg Im Obersteg nach dem Zweiten Weltkrieg neuen künstlerischen Tendenzen. Farbbestimmte Abstraktionen, etwa von Jean-Paul Riopelle, und Werke von Jean Dubuffet, Louis Soutter und Antoni Tàpies fanden Eingang in die Sammlung.

Nach Karl Im Oberstegs Tod führte Jürg die Firma seines Vaters weiter und kümmerte sich um die Kunstsammlung. Gemeinsam mit seiner Ehefrau Doris Im Obersteg-Lerch (1931–2015) war er – wie bereits sein Vater – umgeben von Kunst und stand in einem intensiven Austausch mit den Werken. Ergänzend zum Bestand erwarb er unter anderem Arbeiten von Lyonel Feininger, Emil Nolde und Marianne von Werefkin.

Nach Jürgs Tod gründete Doris Im Obersteg-Lerch die Stiftung Im Obersteg. Diese präsentierte den Kunstbestand in den Sommermonaten von 1995 bis 2002 in einer Villa in Oberhofen am Thunersee, bevor sie ihn als Dauerleihgabe dem Kunstmuseum Basel anvertraute. So kehrte die Sammlung in die Stadt ihrer Entstehung zurück, bleibt hier einem breiten Publikum zugänglich und tritt in Dialog mit einer öffentlichen Sammlung ersten Rangs.

KUNSTMUSEUM BASEL | HAUPTBAU EG



Paar lauf

Paarlauf zeigt Kunstwerke aus der privaten Sammlung Im Obersteg und den Beständen des Kunstmuseums Basel und stiftet Wahlverwandtschaften über Generationen und Stilgrenzen hinweg. Was verbindet die benachbarten Bilder und Plastiken? Worin unterscheiden sie sich? Bereichern sich die Paare im Dialog?

Die Begleitbroschüre versammelt Kurztexte von Autor:innen, die sich aus unterschiedlichen Perspektiven auf die Werke eingelassen haben. Über Kopfhörer sind Kompositionen hörbar, eingespielt von jungen lokalen Musiker:innen. Regelmässige Neuhängungen lösen bestehende Werkpaare auf und binden Exponate in andere Zwiegespräche ein. Aus dem Rendez-vous der beiden Sammlungen entwickelt sich eine langsam fortlaufende Choreografie.

JEAN-PAUL RIOPELLE (1923–2002)

Composition, 1951

Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1451

Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

WALTER BODMER (1903–1973)

Draht- und Metallplastik, 1955

Kunstmuseum Basel, Inv. G 1978.53

Schenkung Frau Margy Bodmer, Basel 1978

Metallplastik, 1965–1966

Kunstmuseum Basel, Inv. G 1978.54

Schenkung Frau Margy Bodmer, Basel 1978

Stillstand gibt es nicht

Bewegung als Urimpuls. Stillstand gibt es nicht. Alles wirbelt in Jean-Paul Riopelles *Composition* aus Farbspritzern und -tupfen, Farbflüssen und -linien, ein Magma, das Rhythmen und Strukturen bildet. Zufällig oder von Hand gesteuert? Die explosive Intensität des festgehaltenen Vorgangs gleicht eher einem Naturereignis. Etwas birst in tausend Stücke, hinterlässt Splitter und Fetzen, die sich zu einer scheinbaren Ordnung fügen, die – genau betrachtet – ihrerseits aus Teilchen und Partikeln besteht. Und diese Teilchen bewegen sich. Bloss sind sie hier festgezurr in einer Momentaufnahme. Eigentlich möchte das Bild kein Bild sein. Die Intention des Künstlers ist der Malakt, der einem intentionlosen Ereignis gleichkommt. *Es* geschieht. Stehen genügend Farben zur Verfügung, entfaltet das Action-Painting eine Eigendynamik. Mit oder ohne Pinsel und Spachtel. Auf welchem Malgrund auch immer. Und zieht uns in seinen Strudel. Wir sehen Oberflächen und Tiefenstrukturen, Liniengeflechte und Farbkleckse, wir suchen nach Wegen fürs Auge, heraus aus dem Labyrinth vielfältiger Reize, die uns erregen. Unser Puls beschleunigt sich, und plötzlich sind wir uns nicht mehr sicher, ob das Gesehene Chaos oder Ordnung ist, ob hinter der *Composition* nicht ein künstlerischer Urknall steckt.

Walter Bodmers Figuren schaffen eine andere Art von Spannung. Tänzerisch in ihrem Gestus, ganz Bewegung auch sie, messen sie den Raum aus, indem sie Raum fordern. Die weit ausgebreiteten Arme der Frauengestalt wirken nicht nur selbstbewusst, sondern imperativisch. Hier dreht *Ich* seine Runde: Macht Platz, kommt mir bloss nicht zu nahe!

Dafür mögen gute Gründe vorliegen. Etwa der, jemanden abzuwehren. Was ist denn mit dieser seltsamen Figur, die einen speerartigen Stachel in den Schoß der Schönen zu bohren droht? Diese weicht ein wenig zurück, erschrocken vor so viel Zudringlichkeit. Was weiter geschieht – wir wissen es nicht. Die angehaltene Bewegung lässt es nur erahnen.

Bodmer arbeitet mit Draht, der statt Volumen Bewegtheit suggeriert: durch gestaffelte Umrisslinien und «Gliedmasse». Der kunstvoll gebogene Draht erzeugt Schwung und Rhythmus. Kein Zufall – der Künstler war auch Jazzmusiker. Seine Plastiken sind filigrane Versuche, Draht, Eisen und Blech in Schwingung zu versetzen. Und schon schwingen wir mit, zaghaft oder nicht.

EDUARDO CHILLIDA (1924–2002)

Música callada (Schweigende Musik) I, 1955

Kunstmuseum Basel, Inv. G 1975.11

Ankauf 1975

ANTONI TÀPIES (1923–2012)

Pintura, No. XLVII (Gemälde, Nr. XLVII), 1957

Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1551

Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

Schweigende Musik

Eine Skulptur des baskischen Künstlers Eduardo Chillida trifft auf ein abstraktes Werk des Katalanen Antoni Tàpies. Beide Arbeiten entstanden in den 1950er Jahren, im Schatten des Zweiten Weltkriegs und der Franco-Diktatur in Spanien.

Die Oberfläche des grauen Gemäldes trägt Spuren eines mutwilligen Angriffs. Einkerbungen, Ergebnis gewaltsamer Kratzer und Stösse, scheinen den metallischen Grund aufgeschürft zu haben; der Gestus der Malerei kommt physischer Gewalt gleich. Tàpies hat sich in Paris von Vertreter:innen des so genannten Informel inspirieren lassen. Das von allen Gegenständen befreite Bild bringt er jedoch mit der erdrückenden Realität seiner katalanischen Heimat in Verbindung.

Música callada (*Musique tacite*) kann mit «schweigender» oder «lautloser» Musik übersetzt werden. Chillida bezieht sich mit dem Titel auf eines der bekanntesten spanischen Gedichte, den *Cántico Espiritual* des Mystikers San Juan de la Cruz (1542–1591), der den «spirituellen Gesang» in einer düsteren Gefängniszelle geschaffen hatte. Chillida übersetzt die stille Poesie in eine abstrakte Eisenskulptur. Für die Herstellung der Plastik verwendete er Teile eines mehrzinkigen Eisenwerkzeugs, wie es in der Landwirtschaft in seinem baskischen Wohnort Hernani benutzt wurde. Die Form der Skulptur oszilliert zwischen einer raumgreifenden, filigranen Struktur und einem Instrument mit gefährlich scharfen Spitzen und Kanten. Neben dem Werk von Tàpies entsteht der Eindruck, dass dieses Eisen die Verletzungen in Tàpies' Malerei herbeigeführt hat.

Beide Werke sind lyrische Schöpfungen, die sich einer eindeutigen politischen Stellungnahme verweigern. Beiden scheint die Erfahrung von Gewalt eingeschrieben, beide zeugen von Melancholie und Verletzlichkeit. Soziale und politische Verwerfungen fordern ihren Preis. Im Gedenken an die Kriegsoffer auch auf spanischem Boden kommt alle Musik zum Schweigen.

RAOUL DUFY (1877–1953)

La sirène (Die Sirene), um 1925–27

Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1181

Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

RAOUL DUFY (1877–1953)

Trouville-Deauville, les jetées

(Trouville-Deauville, die Piers), 1929

Kunstmuseum Basel, Inv. G 1960.17

Vermächtnis Dr. h.c. Richard Doetsch-Benziger, Basel 1960

Traum und Erwachen

Der Hafen von Trouville-Deauville weckt in mir die Sehnsucht nach Natur, frischer Luft, Meer, Wärme und unbeschwerten Zeiten. Wie durch ein Fenster blicke ich in die Weite der gemalten Meereslandschaft. Die ungenaue Darstellung der Szene ermutigt mich, meiner eigenen Fantasie freien Lauf zu lassen und allen Alltag hinter mir zu lassen. Als Mitarbeiter des Besucherdienstes im Kunstmuseum Basel bin ich mit vielen Meisterwerken vertraut. Ich betrachte sie regelmässig, oft stundenlang und kenne jedes Detail. Die beiden Gemälde von Raoul Dufy sind hingegen selten zu sehen. Für mich sind sie Entdeckungen, die zum Träumen einladen.

Das gegenüberliegende Bild *La sirène* wirft Fragen auf: Der Titel verrät, dass es sich vielleicht um eine Meerjungfrau (Sirene) handeln könnte, die jedoch wie ein Mensch aussieht. Der Künstler hat scheinbar eine Szene aus der griechischen Mythologie in die Gegenwart übertragen. Ich habe einmal gelesen, dass Sirenen dafür bekannt sind, mit ihrem betörenden Gesang vorbeifahrende Schiffer anzulocken, um sie anschliessend zu töten. Im Hintergrund des Bildes sehe ich zwei Schiffe, die sich der schönen Frau nähern. Ein ungutes Gefühl überkommt mich, und plötzlich fällt mir auf, dass ich als Betrachter der gefährlichen Sirene am nächsten stehe.

Die normannische Hafensicht verführte mich zum Träumen. Die Sirene im zweiten Werk weckt mich wieder auf und ermahnt mich zur Vorsicht, um drohende Gefahren nicht zu übersehen. Der Alltag geht weiter.

ROBERT GENIN (1884–1943)

Balinesin (II), um 1926

Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1208

Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

THEO MEIER, genannt Meier aus Bali (1908–1982)

Kopf einer Balinesin, 1938

Kunstmuseum Basel, Inv. G 1978.116

Legat Dr. August Meyer, Basel 1977

Ich sehe sie wie aus Glas

Sie sagen, es sei die höchste Ehre, so der Jugend entrissen zu werden – auszuscheiden, sich formen zu lassen zu etwas Besonderem; ja, der Zeit sein eigenes Bild einzuprägen. Ich war gerade mal fünf, doch hatten sie – mein Vater, der *Raja*, der *Pedanda* ¹ – alles gesehen, was sie sehen mussten: wie beweglich ich war und wie selbstvergessen im Zauber, der allein meinen kleinen, gespreizten Händen entwich. Als Männer hatten sie, ausser ihrem eigenen, keine Verwendung für dieses Ding, das man Ego nennt; ich selbst hatte keins anzubieten.

Sanft schickten sie mich los, mein Schicksal zu erfüllen. Durch die Winkel und Schatten des Tempels liess ich in meinen Augen, Füssen und Fingern heranwachsen, was ich an meinem Kindsein vermisste – meine Mutter, meine Geschwister, mein Zuhause –, und während ich sie zu mir nahm, lernte ich eine neue Sprache: Mit der leisen Bewegung meines Handgelenks kann ich jetzt heimtückischste Dämonen herbeirufen und sie auf ihre Sitze bannen. Einem *Gamelan* ² befehle ich, im Rhythmus meiner Füsse aufzuspielen. Gelegentlich ruft einer im Publikum aus, wie hübsch ich sei, selbst mit schiefem Kopfschmuck – dann brenne ich ihn nieder mit einem Blick.

In letzter Zeit aber sehne ich mich nach dem Anblick eines Mädchens, das in den Tempel kommt, um uns beim Empfang von Gästen zu helfen. Sie ist nicht Tänzerin, doch berührt mich ihre stolze, ungehinderte Weiblichkeit. Ich sehe sie wie aus Glas. Ihre Haltung des Kopfs – so anders als meine. Ihr korallenrotes Haar würde ein besessener Maler in Flammen aufgehen lassen; ihr gesenkter Blick entschuldigt sich für nichts, nicht einmal für die abscheulichen Ohrstecker, die ihre Ohren aussehen lassen wie Mangos.

Ich beneide sie um ihre stillen Bewegungen, um ihr Wesen – wie ein Geschenk der Götter, das nur den Unausgewählten zukommt. Falls in ihren Augen ein Anflug von Kummer aufscheint – hat sie vielleicht Liebe zu geben, aber nirgendwo hinzugehen? –, habe ich es wohl nur geträumt. Was ist schon Grösse, wenn dir der Zugang zu deiner naturgegebenen Schönheit versperrt bleibt?

Es gibt viele Arten des Wünschens. Und ich frage mich, ob es zwischen meiner fortwährenden Bewegung und ihrer himmlischen Weltlichkeit einen Ort gibt, wo wir uns ganz begegnen könnten und wo die Männer nicht sind.

¹ Ein *Raja* ist in Indonesien ein Herrscher, Fürst oder König. *Pedanda* ist die Bezeichnung für einen balinesischen Hindu-Priester.

² *Gamelan* bezeichnet in Indonesien ein Musikensemble, meist mit traditionellen Musikinstrumenten.

PAUL CEZANNE (1839–1906)

Baigneur assis au bord de l'eau

(Badender am Wasser sitzend), um 1876

Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1071

Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

MIREILLE GROS (*1954)

Bulgarisches Bild (RHODOPA), 1995

Kunstmuseum Basel, Inv. G 2020.4

Geschenk Dr. Dieter Koeplin, Basel 2019

Zur Natur der Malerei: ein Gleichgewicht

Das Gemälde von Paul Cezanne zeigt eine menschliche Figur, die an einen Baumstamm gelehnt im Grünen kauert. Der Künstler hatte nicht die präzise Darstellung des menschlichen Körpers im Sinn. Geschlecht, Alter, Identität der Figur bleiben diffus. Der Pinselstrich strukturiert das gesamte Bild und bindet den Körper in seine Umgebung mit ein. Alles wird gleichbehandelt. Der nackte Körper scheint die Farbe des Bodens und des Laubs in sich aufzunehmen. Der Bildgegenstand und der grobe Pinselduktus verdeutlichen die Verbundenheit des Menschen mit der Natur.

Mireille Gros sieht eine Parallele zwischen Cezannes Werk und ihrer eigenen Arbeit. Ihr Gemälde ist von einer Landschaft in Bulgarien inspiriert. Während sie in den Rhodopen spazieren ging, beobachtete sie intensiv die Natur und ihre Farben, um die Eindrücke später in ihre Malerei einfließen zu lassen. Das Ergebnis ist eine Fantasiedarstellung, basierend auf einer tatsächlichen Naturerfahrung.

Die Künstlerin erkennt, dass in der unberührten Natur ein ausgewogenes Verhältnis zwischen kalten und warmen Farbtönen besteht. Sie strebt danach, dieses Gleichgewicht auch in ihrer Kunst zu erreichen. Gros bemerkt, dass auch Cezannes Gemälde diese Harmonie besitzen, während zeitgenössische Fotografien und Landschaftsbilder oft eine «überhitzte» Natur aufweisen. Dies wird häufig durch den Einsatz von Fotofiltern verursacht, die zu viele warme Farbtöne erzeugen. Zudem können die Farben der Natur aufgrund von Überdüngung verändert sein.

Beide Werke berufen sich auf eine letztlich harmonische Beziehung zwischen Mensch und Natur. Sie zeigen, dass die Natur eine Quelle der Inspiration ist und wir alle Teil von ihr sind. In unserer modernen Welt, die von der Klimakrise geprägt ist, sind diese Harmonie und das ökologische Gleichgewicht gefährdet. Daher stellt sich für uns die Frage, wie wir sicherstellen können, dass auch zukünftige Künstler:innen die Natur als Inspirationsquelle nutzen können.

LOUIS SOUTTER (1871–1942)

Volagie (Schweberei), 1937–42

Vierges du pharaon (Jungfrauen des Pharaos), 1937–42

Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1542; Inv. Im 1541

Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

BRUCE NAUMAN (*1941)

All Thumbs (Alles Daumen), 1996

Kunstmuseum Basel, Inv. G 1996.24

Ankauf 1996

Musikstück

MATTHIAS SCHMITT (*1958)

Ghanaia für Marimba Solo

Musiker

Der Perkussionist **Lucas Hettinger** besucht das Basler Gymnasium Leonhard und seit zwei Jahren die Talentförderklasse der Musik-Akademie Basel.

OTTO PLATTNER (1886–1951)

Der Tod zur Stenotypistin, 1920

Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1421.09

Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

HANS BALDUNG, genannt Grien (1484/85–1545)

Der Tod und die Frau, um 1520/25

Kunstmuseum Basel, Inv. 19

Aus dem Museum Faesch 1823

HANS BALDUNG, genannt Grien (1484/85–1545)

Der Tod und das Mädchen, 1517

Kunstmuseum Basel, Inv. 18

Aus dem Museum Faesch 1823

Musikstück

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Streichquartett Nr. 14 d-moll D 810

Der Tod und das Mädchen

2. Satz: Andante con moto

Musiker:innen

Quartetto Eos: Elia Chiesa (Violine) und **Giacomo Del Papa** (Violine), **Alessandro Acqui** (Viola), **Silvia Ancarani** (Violoncello) haben sich 2016 am Conservatorio S. Cecilia di Roma zum Quartett formiert. Dieses hat mehrere internationale Wettbewerbe gewonnen und Auszeichnungen erhalten. Nach Studienaufenthalten in Rom, Basel und Luzern, studieren sie heute als Quartett an der Hochschule für Musik und Theater München.

Wer ist ‹Grenouille›, Suzanne?

I

Sie steigt in die Wanne, mit einem grossen Schritt, als müsste sie eine Schwelle überwinden. Die Wanne ist gross genug, dass das Wasser ein schwappendes Geräusch von sich gibt, wenn sie ihren Körper darin versenkt. Gross genug, um kleine Wellen zu schlagen, wenn sie mit den Füßen paddelt oder mit der Hand aufs Wasser klatscht. Sogar gross genug, sie bald ganz zu umfassen; ihren Rumpf, ihre Beine, ihre Arme, ihren Kopf, so dass am Ende alle Gedanken in den Abfluss rollen.

(Die Waschfrauenhände danach, diese wässrigen, weisslichen Runzeln, erinnern sie dich, Suzanne, an deine Mutter, die Wäscherin war?)

II

Und aus welchem Gewässer steigt die Badende aus Stein? Aus dem Rhein oder der Wiese? Dem Lago Maggiore? Wohl eher aus dem Becken einer Badeanstalt, vielleicht dem Naturheilbad Margrethen, das 1903 in Basel eröffnet wurde?

Schützend hält sie ihre Arme um Brust und Bauch, um sich vor ungefragten Blicken, einer kühlen Brise abzuschirmen. Geht den Wechsel zurück an Land ohne Hektik an. Als wäre sie noch immer unter Wasser getaucht, hört sie wie von fern das Lachen der Kinder, das Plaudern der anderen Frauen, das Rufen der Schwalben, den eigenen Puls. Spürt zum ersten Mal seit Wochen ganz deutlich, dass auch sie am Leben ist, nicht nur die sportlichen Tänzer auf den Sprungtürmen, die sich pfeilschnell ins Becken stürzen.

Die Wassertropfen rinnen ihre Waden hinunter. Wie anders ihr Herz jetzt schlägt, wie angenehm kühl der Kreislauf seine Runden zieht. So still, dass ihr beinahe schwindlig wird.

III

*Aber der Frosch, Suzanne: Was hat es mit diesem Titel auf sich?
Ist «La Grenouille» der Spitzname der Badenden, das Kosewort der einen
für die andere? Frosch wegen den gespreizten Schenkeln, wegen der
Sprungkraft und dem Winterschlaf?*

*Du hättest mit so viel Trotz gemalt, wie es auch Trotz zum Leben
brauche, sagtest du einmal.*

*Und so viele Akte gemalt, wie du wolltest, von Frauen wie von Männern,
ohne dich um herrschende Tabus zu scheren.*

IV

Die eine Badende steckt entrückt unter einer Schwimmhaube.
Die andere trägt nichts als ihr verknotetes Haar.

SUZANNE VALADON (1865–1938)

La grenouille (Der Frosch), 1910
Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1591
Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

CARL BURCKHARDT (1878–1923)

Badende, 1917
Kunstmuseum Basel, Inv. P 40
Ankauf mit Mitteln des Birmann-Fonds 1917

PABLO PICASSO (1881–1973)

Femme dans la loge [verso: *Buveuse d'absinthe*]
(Frau in der Loge [verso: Die Absinth-Trinkerin]), 1901
Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1411
Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841–1919)

Femme dans un jardin (*Femme à la mouette*)
(Frau in einem Garten [Dame mit dem Möwenhütchen]), 1868
Kunstmuseum Basel, Inv. G 1988.22
Erworben mit einem Sonderkredit der Basler Regierung
und zahlreichen privaten Beiträgen 1988

Streichelnde, peitschende, deckende Pinselspur

Im Jahr 1868 malte Auguste Renoir ein Bild seiner 20-jährigen Geliebten. Lise Tréhot sitzt elegant in einem Armlehnstuhl, trägt ein dunkles, blau-violettes Pariser Promenadenkleid und lässt ihre linke Hand auf einem kleinen Tisch ruhen. In ihrer Rechten hält sie einen hellen Handschuh. Auffällig sind der rote Korallen-Gold-Ohrschmuck und das blaugraue Mövenhütchen. Renoir hat diese modischen Details präzise dargestellt, vor dem malerisch-lebhaften, dunklen Blattwerk des Hintergrunds kommen sie besonders gut zur Geltung.

Im Gegensatz dazu wirkt Pablo Picassos *Femme dans la loge* wild und expressiv. Picasso war selbst 20 Jahre alt, als er das Porträt der sitzenden Dame mit grellrot geschminkten Lippen und üppigem Hut entwarf. Ihr hart gezeichnetes Gesicht wirkt maskenhaft und verschlossen. Die Umgebung hat Picasso mit energischen, ja heftigen Pinselstrichen in Blau, Gelb und wenigen roten Farben nur grob skizziert. Das Gesicht ist deutlich erkennbar, während das Werk an anderen Stellen wie ein malerisches Experiment fast abstrakt wirkt.

Die *Buveuse d'absinthe* auf der Rückseite von Picassos Bild bildet einen starken Gegensatz zum wilden Farbauftrag. Die Farben sind gedämpft und flächenhafter aufgetragen; die Komposition wirkt ruhiger. Der Blick der Frau scheint nach innen gerichtet, mit den verschränkten Armen signalisiert sie Distanz. Dieses melancholische Bild zeigt das Porträt einer Absinth-Trinkerin, eine unbekannte Randständige im Paris der Belle Epoque.

Die drei Damenbildnisse aus Paris vermitteln dank unterschiedlichem Farbklang und Pinselduktus auch verschiedene Inhalte im zeitlichen Kontext. Meines Erachtens macht die Gegenüberstellung deutlich, dass die Gestaltung und Malweise eines Kunstwerks genauso aussagekräftig sein kann wie sein Motiv.

NIKLAUS STOECKLIN (1896–1982)

Sarg-Schreinerei, 1919

Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1631

Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

HANS HOLBEIN D. J. (UM 1497/98–1543)

Zwei Schädel in einer Fensternische, um 1520

Kunstmuseum Basel, Inv. 299

Amerbach-Kabinett 1662

Musikstück

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Dichterliebe Op. 48 auf Gedichte von Heinrich Heine

Nr. 16 *Die alten bösen Lieder*

Musiker

Duo Gygli-Domański: Die beiden Musiker treten seit 2019 als Duo auf. **Felix Gygli** (Bariton) ist Gewinner des Kathleen Ferrier Awards 2023 und Mitglied des Internationalen Opernstudios am Opernhaus Zürich. **Tomasz Domański** ist Pianist mit Fokus auf Liedbegleitung und Korrepetition.

Unter dem Fensterkreuz

Die Schädel: Wir liegen hier im Fenster. Wie ausgestellt. Die Leute erschrecken, wenn sie uns sehen. Ihre eigene Sterblichkeit gruselt sie. «Was ihr seid, das waren wir. Was wir sind, das werdet ihr!»

Der Sarg: Auch ich spüre den Schauer, wenn die Leute an mir vorübergehen. Je kleiner ich bin, desto mehr erschrecken sie. Nichts setzt ihnen so sehr zu wie ein Kindersarg. Dabei ist man doch in jedem Alter alt genug zum Sterben.

Die Schädel: Uns hat man im 16. Jahrhundert gemalt. Ein Jahrhundert der Umbrüche. Martin Luther spitzt die Feder und erschüttert mit dem Wort die Welt. Magellan umsegelt sie, die Welt. Das Osmanische Reich steigt zur Weltmacht auf. Alle greifen sie nach der Welt und müssen sie wieder loslassen.

Der Sarg: Mich malte man im Jahre 1919. Was war das für eine Zeit? Ein Weltkrieg mit modernen Mitteln forderte Millionen Tote. Nichts ist mehr so, wie es war. Machtzentren wechseln. Atemlos verändert sich die Welt. Technischer Fortschritt und Genozide offenbaren den Menschen in seinem Widerspruch.

Die Schädel: Je mehr sie ihn verdrängen, desto erbarmungsloser kehrt er zurück, der Tod. Schaut uns an, wer hat uns hierhin gelegt, in dieses Fenster, damit uns alle sehen können? Und sehen sie auch das Kreuz über uns? Was sehen sie, wenn sie das Kreuz sehen?

Der Sarg: Sie sehen das Symbol des «christlichen Abendlandes», heruntergewirtschaftet zu einem Fensterkreuz. Sie sehen das Kreuz in der Zeitung: Jemand ist gestorben. Auch blicken sie mit Schauern auf die lange Geschichte des Todes in Europa, auf den Missbrauch des Kreuzes als militärisches Siegesversprechen: «In diesem Zeichen wirst du siegen!»

Die Schädel: Und sie vergessen es wieder. Das Hirn, das wir beherbergen, ist zu schwach, um die Erinnerung zu bewahren. Darum sind wir hohl. Hohl sind ihre Beteuerungen. «Nie wieder!», sagen sie und meißeln es in Stein. Doch Stein ist geduldig und die Erinnerung hält höchstens drei Generationen. Dann fängt alles wieder von vorne an.

Sarg und Schädel: «Ich elender Mensch! Wer wird mich erlösen aus diesem toterfallenen Kreislauf?»

MAURICE DE VLAMINCK (1876–1958)

Côte de mer (Meeresküste), um 1932

Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1602

Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

FRANZISKA SCHIRATZKI (*1960)

Strong Water I-III 2013 (Platte), 2022 (Abzug)

Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Inv. 2022.123

Ankauf mit Mitteln der Stiftung für Graphische Kunst

in der Schweiz 2022

Strong Water

Zweimal geht es um die elementare Kraft des Wassers. Einmal als Meer. Mit scheinbarer Leichtigkeit und einem schnellen, pastosen Farbaufrag fängt der Post-Impressionist Maurice de Vlaminck das Licht- und Schattenspiel an der *Côte de mer* ein und macht die Beschaffenheit des Wassers fast physisch erfahrbar: Es tost, der Wind peitscht die Wellen in alle Himmelsrichtungen, trägt den tiefen Flug der Möven. Die Gischt spritzt uns ihre salzigen Tropfen ins Gesicht, verklebt die sandigen Haarsträhnen. Wo sich die Wolken am Horizont lichten, bricht die Sonne fast böseartig stechend hervor. Weit draussen wankt einsam ein Segelboot. Dramatik pur – eine Metapher für die Grösse der Natur und die Einsamkeit des Menschen.

Auch in der Kunstgeschichte kommt das Motiv des Wassers immer wieder vor, in christlicher Zeit religiös aufgeladen, als Sintflut und Taufe, in der Renaissance als Grundelement des Lebens, später verschiedentlich als Metapher für das Verhältnis von Mensch und Natur, fast immer als Spiegel eines gesellschaftlichen Stellenwerts: Wasser ist grundlegend, für das Leben auf der Erde, für alle biologischen Prozesse, für Kultur, Wirtschaft, Klima. Und für die Kunst? Wie die meisten kulturellen Techniken kommt auch sie kaum ohne Wasser aus.

Ganz anders setzt Franziska Schiratzki das Wasser in ihrer Werkserie *Strong Water* in Szene. In den drei runden Aquatinten wird das flüssige Element im Ätzprozess selbst zur Protagonistin: In subtilen tonalen Abstufungen macht die Säure, die mittelalterliche *aqua fortis*, das Bewegungsspektrum von Flüssigkeit sichtbar – spritzend, tröpfelnd, fließend, schwappend, mäandernd, erodierend, verdrängend und infiltrierend. Die Spuren zeigen dabei die Möglichkeiten der experimentellen Drucktechnik und verweisen in der raffinierten Kombination mit der runden Druckplatte zugleich zurück auf unser Sehen und unser Bedürfnis, Strukturen und Muster mit Sinn zu füllen: Blicken wir nicht durch ein Mikroskop? Durch ein Teleskop? Sind es Moleküle? Wasserkristalle? Oder Planetenkugeln? Oberflächen von Himmelskörpern, brodelnde Gesteinsmassen, Kontinente, Ozeane, Urmeere: *Strong Water* auf jeden Fall.

PABLO PICASSO (1881–1973)

La guenon et son petit (Pavianweibchen mit Jungem), 1951

Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1414

Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

ÉDITIONS PAUL-MARTIAL, PARIS (1926–1986)

Frontansicht eines Citroën-Automobils, um 1928/29

Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Inv. 2012.102

Schenkung Ruth und Peter Herzog, Basel 2012

David Schaub ist acht Jahre alt und geht in Binningen zur Schule.

Die Affenmama oder das Gesicht von Autos

Wie würdest du das Kunstwerk von Pablo Picasso beschreiben?

«Ich sehe eine Affenmama mit einem grossen und glatten Hinterteil, die ein kleines Baby im Arm hält.»

Genau genommen handelt es sich um einen Pavian. Bei den Weibchen tritt während der fruchtbaren Zeit eine Regelschwellung auf. Das heisst, dass sich das haarlose Gesäss nach aussen wölbt. Aus diesem Grund hat der Künstler den Hintern der Äffin so gross und glatt geformt.

«Die Äffin hat ausserdem eine lange Schnauze und grosse, abstehende Ohren. Wenn ich genau gucke, merke ich, dass der Kopf aus zwei Spielzeugautos besteht, und die Augen der Affenmama die Menschen sind, die in dem oberen Auto sitzen.»

Genau, und die Ohren der Äffin sind eigentlich die Henkel eines Tongefässes. Der runde Körper und die Schultern sind Fragmente einer Vase, und der Schwanz ist eine Auto-Metallfeder. Picasso hat hier also mehrere Gegenstände zusammengeführt und ein Pavianweibchen nachgeahmt.

Siehst Du Gemeinsamkeiten mit der Fotografie?

«In beiden Kunstwerken sind Autos zu sehen. Aber das in der Fotografie hat eine andere Form. Es ist weniger rund und sieht altmodisch aus. Mit ein bisschen Fantasie sehe ich auch auf dem Foto ein Gesicht: Die Autolichter könnten grosse Augen sein. Die Form des Autos erinnert mich an eine lange Schnauze – wie bei einem Krokodil von vorn.»

Erkennst du manchmal auch im Alltag Gesichter, wo keine sind?

«Ja, wenn ich Autos auf der Strasse sehe, frage ich mich manchmal, wie sie gucken. Ob sie freundlich oder grimmig schauen oder ob sie ein Auge zu-kneifen. Hier scheint das Gesicht des Pavians freundlich, aber das abgebildete Auto wirkt eher traurig.»

Kunstschaffende lassen sich manchmal von vermeintlichen Gesichtern in Alltagsdingen inspirieren. Du kannst das auch ausprobieren: Schau dir Gegenstände oder Wolken an und versuche, darin ein Gesicht oder ein Wesen zu erkennen. Zeichne dann die Gestalt, die du gesehen hast, und schon hast du ein eigenes Bild erfunden.

JEAN DUBUFFET (1901–1985)

Effigie rocher fruiteux

(Bildnis eines fruchttragenden Felsens), 1958

Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1171

Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

JEAN DUBUFFET (1901–1985)

Le crapaudeur (Der Kröterich), 1959

Kunstmuseum Basel, Inv. G 1964.11

Schenkung Werner Schenk 1964

Maira van Dam ist zwölf Jahre alt und besucht die erste Sekundarschule in Binningen.

Steinige Wesen

Wenn ich die Kunstwerke nebeneinander sehe, denke ich an Menschen. Menschen wie auch Kunstwerke sind verschieden, keiner gleicht dem anderen und doch haben alle ihre Gemeinsamkeiten. Zwei Kunstwerke, geschaffen vom gleichen Künstler, mit anderen Materialien – das eine wirkt fröhlicher, freundlicher als das andere, ist rundlicher und sieht gemütlicher aus, es lebt vielleicht in einer grossen Familie. Das andere Werk ist knochiger, trauriger oder sehnsüchtiger, älter und einsamer. Aber auch die Gemeinsamkeiten sind nicht zu übersehen. Beide haben etwas Steiniges, Felsiges, beiden fehlt etwas, wenn man ihrem Blick folgt; sie sind nicht eckig, und beide sind einzigartig.

Wenn ich ihnen begegnen wollte, würde ich sie in steinernen Tälern und in Höhlen suchen. Vielleicht fände man ja noch mehr von ihnen? Sie könnten aber auch an anderen Orten hausen, denn sie sind nicht wirklich aus Stein. Der eine besteht aus Farbe auf Leinwand, der andere aus Papier-mâché. Doch wer sagt uns überhaupt, dass diese Wesen männlich sind? Vielleicht kann man das gar nicht wissen, weil sie ausgestorben sind? Schauen sie deshalb so betrübt?

Ich würde sie gerne fragen, wie es ihnen geht und was ihnen fehlt. Natürlich wäre ich verunsichert, wenn ich sie wirklich treffen würde, doch ich denke eigentlich, dass sie niemandem etwas antun würden. Aber wirklich wissen, kann man es nicht. Der Mensch weiss von Vielem nichts. Man muss auch nicht alles wissen, um etwas Besonders zu machen. Die Kunst kennt keine Grenzen, alles ist möglich. Sie zeigt nicht nur, was man schon kennt. Künstler:innen können Neues, Geheimnisvolles und Unbekanntes erschaffen. Und genau das ist bei diesen zwei Werken der Fall.

ARISTIDE MAILLOL (1861–1944)

Akt, ohne Datum

Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1332

Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

HANS ARP (1886–1966)

Torse préadamite (Präadamitischer Torso), 1938

Kunstmuseum Basel, Inv. G 1966.14

Schenkung Marguerite Arp-Hagenbach
zum Andenken an Hans Arp 1966

Was ist eine Frau?

Entblösst ist sie. Hier auf dem Papier wie schon im Atelier, wo Aristide Maillol sie entwirft. Immer wieder *interpretiert* er sie, wie er es nennt. Sitzend, hockend, stehend im Profil oder den Rücken zukehrend – mit starken Schatten-Konturen ringt er dem hellen Papier «die Frau» ab. Jedes Mal gilt es, eine Version festzuhalten, die wie diese für sich und gleichzeitig für alle steht. Männer seien einfacher zu interpretieren, kommentiert Maillol sein lebenslanges Künstlerinteresse für Frauen. Er kreist dabei um den Rumpf. Immer ähnlich erzeichnet er die Frau wie eine hügelige Oberfläche, die keinerlei Knochen erahnen lässt, in der Brüste, Bauchnabel und Schamberg das Zentrum bilden. Gliedmassen helfen Maillol, seine Interpretation abzurunden, aber gestikulieren kann die Frau nicht. Bei den Proportionen (inklusive kurzer Beine, wie er betont) bleibt Maillol beim Vorbild seiner Ehefrau, einem seiner ersten Akt-Modelle: eine Frau, seine Frau.

Hans Arp setzt nicht fest und kein Modell voraus. Er spekuliert: Was ist (theologisch) ein (Frauen)Körper, bevor es Adam (und Eva) gab? Multipel ist die Antwort seines *Torse préadamite* von 1938, wie auch der Holzschnitte *Multiple Femme* von 1956. Wie viele Gestalten enthält die rosa Kalkstein-Form? Sie könnte auch andere Positionen einnehmen; Positionen, die dieses ganz aus dem Tastsinn lebende Wesen vielleicht weniger menschlich erscheinen liessen. Sind, was sich als Beine zu erkennen gibt, doch Fühler, sind sie beides oder weder-noch? Wer entscheidet über oben und unten? Arp zumindest generiert Konkretheit – er nennt es *bilden, wie die Pflanzen* –, indem er Grenzen (und vor allem Gegensätze) auflöst und einen Moment des Bewegens und Wachsens festhält. Die Form hier, die sich nach Arp selbst gebär, ist ein vielförmiger Hybrid, der einem Festzurren ausweicht: Pflanzenfrau, Insektenfrau, Muttergöttin oder alles zugleich.

«Wer weiss, was eine Frau ist?», fragt die Philosophin Annemarie Mol 1985. Sie bespricht die verschiedenen Antworten der Anatomie und Endokrinologie und deren ganz reale Konsequenzen. Was sagen uns Kunstwerke, wenn wir sie mit dieser Frage adressieren? Aristide Maillol und Hans Arp, in Dialog gebracht, laden förmlich zu ersten Überlegungen ein.

SUZANNE VALADON (1865–1938)

Panier d'œufs de cane (Korb mit Enteneiern), 1931

Stiftung Im Obersteg, Inv. Im 1592

Depositum im Kunstmuseum Basel 2004

HANS ARP (1886–1966)

Le coquetier ivre (Der betrunkene Eierbecher), 1926

Kunstmuseum Basel, Inv. G 1968.34

Schenkung Marguerite Arp-Hagenbach 1968

Woher kommt, wohin dreht das Ei?

Am Boden eines lichtdurchfluteten Raums steht ein Korb mit Eiern. Den Hintergrund dafür bilden eine verfleckte Wand und dunkle Bodenfliesen. Fast meinen wir einen Stallgeruch in der Nase zu haben. Die Umgebung ist mit groben Pinselstrichen in unterschiedlichen Beige- und Brauntönen gemalt. Bläuliche und grüne Farbakzente auf der Schale sowie die Grösse der Eier weisen darauf hin, dass es sich um Enteneier handelt. Die harmlose ländliche Alltagsszene lässt fast vergessen, dass die Malerin des Bildes, Suzanne Valadon, eine der ersten Frauen war, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Pariser Kunstszene behaupten konnte. Mit eigenwilligen Ansichten des weiblichen und männlichen Aktes forderte sie das Rollenverständnis ihrer Malerkollegen heraus.

In diesen Zeiten des gesellschaftlichen und künstlerischen Aufbruchs schuf Hans Arp sein Bild *Le coquetier ivre*. Er nutzte hierfür eine eigenwillige Art der linearen Darstellung, indem er eine Schnur mit säuberlichen Stichen auf eine weiss bemalte Leinwand aufnähte. *Der betrunkene Eierbecher* mit Ei, in dem ein Entlein zu quaken scheint, ist verzerrt. Mit seinem Rechtsdrall erweckt er den Anschein, gerade umzukippen oder gar davon zu schweben. In diesem Kunstwerk kombiniert Arp einfachste gestalterische Mittel und surreale Poesie. Mit seiner Kunst mäanderte Arp immer wieder zwischen Dadaismus, Surrealismus und Abstraktion und brachte auf diese Weise oft Unerwartetes unter einen Hut.

RAUM 5

Musikstück

MARC CROFTS (*1989)
YARDANI TORRES MAIANI (*1988)
FALSETAS

Cantilations et Verdiales de Comares
(Kantilenen und Verdiales von Comares)

Das Stück *Cantilations et Verdiales de Comares* wurde eigens für die Werkgruppe von Marc Chagall komponiert.

Musiker

Der Violonist und Komponist **Marc Crofts** wuchs in der Schweiz auf und erhielt hier seine musikalische Ausbildung. Als Komponist fokussiert er sich auf Jazz, Balkanmusik und Flamenco. Er macht als vielseitiger Improvisator auf sich aufmerksam und ist ebenso in der Interpretation komplexer Partituren zuhause.

Yardani Torres Maiani ist in Andalusien geboren und studierte Musik in Frankreich und in der Schweiz. Er komponiert im Flamenco wurzelnde Musik und überzeugt als virtuoser Interpret.

FALSETAS ist das Duo von Marc Crofts und Yardani Torres Maiani, das die Violine auf innovative Weise in die Klangwelt des Flamenco integriert.

Wie die Chagalls ins Kunstmuseum Basel kamen

Der russisch-französische Maler jüdischer Herkunft, Marc Chagall, gilt als eine der bedeutendsten Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Dass sein Werk im Kunstmuseum Basel so zahlreich vertreten ist, hat unterschiedliche Gründe. In Basel wurde 1933 Chagalls erste Retrospektive gezeigt; hier fand sein Gemälde *Die Priese (Rabbiner)*, das in NS-Deutschland als «entartete» Kunst diffamiert, aus der Städtischen Kunsthalle Mannheim beschlagnahmt und 1939 in der vielbesprochenen Auktion bei Theodor Fischer in Luzern veräussert wurde, erneut Anschluss an eine öffentliche Sammlung; hier lebte seine Tochter Ida Chagall mit ihrem Ehemann Franz Meyer, der von 1962 bis 1980 Direktor des Kunstmuseums war.

Die Provenienzforschung setzt sich mit der Herkunft der Kunstwerke, ihrer Verkaufshistorie und den Schicksalen ihrer vorherigen Eigentümer auseinander. Wie und unter welchen Umständen sind Chagalls Gemälde, Skulpturen und Papierarbeiten ins Kunstmuseum gelangt?

Ankauf

Das Gemälde *Ma fiancée aux gants noir* (Meine Braut mit schwarzen Handschuhen) ist ein Porträt von Chagalls Verlobten Bella Chagall. Aus dem Eigentum des Hannoveraner Galeristen Herbert von Garvens stammend, gelangte es in den 1920er-Jahren über die Hände der Kunsthändler Alfred Flechtheim (Berlin) und Christoph Bernoulli (Basel) ins Eigentum des Bankiers Baron Eduard von der Heydt. Dieser behielt es von 1930 bis 1950 und schmückte damit seine Villa auf dem Monte Verità in Ascona. Zwei Mal während dieser Zeit gelangte das Bild zur temporären Aufbewahrung ins Depot des Kunstmuseums. Als es 1950 schliesslich verkauft werden sollte, war Georg Schmidt, der Vorgänger von Franz Meyer im Direktorenamt, hochofrenet über die zweite Chance. Denn es stellte sich heraus, dass der Kunsthändler Bernoulli, der das Bild einst an den Baron verkaufte, zuvor auch dem Kunstmuseum ein Angebot gemacht hatte. Damals fand das Bild jedoch keinen Zuspruch; man empfand es als zu teuer. Mit der finanziellen Unterstützung eines Basler Mäzens konnte es im Februar 1950 käuflich erworben werden.

Depositum

Die sogenannten Juden-Bildnisse aus dem Jahr 1914/15 sind eine bedeutende Reihe in Chagalls Œuvre. Dargestellt sind sitzende, sich selbstbewusst präsentierende Bettler, deren Modelle der Maler in seiner russischen Heimat Witebsk gefunden hat. Insgesamt existieren vier solche Repräsentationen in verschiedenen Farben. Das Gemälde *Jude in Schwarz-Weiss* sowie der *Jude in Rot* gehörten einst zur Sammlung Kagan-Chabchay (Moskau und Paris). 1936 kaufte sie der Basler Spediteur Karl Im Obersteg, der ein grosser Bewunderer Chagalls gewesen ist. Durch einen Tausch mit dem ebenfalls von Chagall gemalten Gemälde *Die Hochzeit* gelangte auch noch der *Jude in Grün* in seinen Besitz, so dass die Stiftung Im Obersteg heute sogar drei der vier Judenbildnisse ihr Eigen nennen kann. Seit 2004 wird der Bestand im Kunstmuseum gezeigt. Eigentumsrechtlich sind die Werke noch immer Privatbesitz. Als Depositum (Hinterlegung; in Verwahrung Gegebenes) schmücken sie die Räume der Öffentlichen Kunstsammlung Basel.

Schenkung

Im Jahr 2023 hat die Enkelin Chagalls, Meret Meyer, dem Kunstmuseum 14 Papierarbeiten und ein Ölgemälde auf Karton von ihrem Grossvater vermacht. Die Werke hatten sich fast alle in Familienbesitz erhalten. Nur das Bild *La prière dans la nuit* (Das Nachtgebet) wurde von ihr selbst 2008 auf dem schweizerischen Kunstmarkt ersteigert. Dies ist die erste Museumspräsentation der bisher nicht öffentlich ausgestellten Werke. Sie wurden bewusst als Ergänzung zu dem bereits vorhandenen Porträt von Bella Chagall ausgewählt.

Schenkungen gehören zu den besonders freudigen Ereignissen für ein Museum – manchmal kommen sie überraschend, manchmal dürfen Kurator:innen und Direktion sich etwas wünschen. Immer aber zeugen sie von einer besonderen Verbindung zwischen dem betreffenden Künstler/der betreffenden Künstlerin, den Donator:innen und der kulturguthaltenden Institution.

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Sammlungspräsentation *Paarlauf*
17.8.2024–27.7.2025
Kunstmuseum Basel | Hauptbau
Kuratorin: **Géraldine Meyer**
Lektorat: **Isabel Zürcher**
Gestaltung: **STUDIO NEO**, Basel
© 2024 Kunstmuseum Basel, Stiftung Im Obersteg und die Autor:innen

Die Ausstellung wird unterstützt durch:

Stiftung | **Im Obersteg** | im Kunstmuseum Basel

Die Swiss Foundation for Young Musicians (FYM) wurde 2012 in Basel gegründet. Die Stiftung fördert junge Musiker:innen auf ihrem Weg auf die Konzertbühne und ins Berufsleben, vor oder direkt nach ihrem Studienabschluss. Am Stiftungsdomizil, Spalenvorstadt 25, Basel finden regelmässig Konzerte mit jungen Musiker:innen statt. foryoungmusicians.ch

Wahl der musikalischen Beiträge und der Musiker:innen für die Ausstellung:
Isabel Heusser, künstlerische und administrative Leitung der FYM.

**FOR
YOUNG
MUSICIANS**

Kunstmuseum Basel

St. Alban-Graben 16 / Telefon +41 61 206 62 62
info@kunstmuseumbasel.ch / kunstmuseumbasel.ch

    #kunstmuseumbasel
