
Saaltexte

Bildwelten Afrika, Ozeanien und die Moderne

FONDATION **BEYELER**

Inhaltsverzeichnis

Bildwelten		5
Afrika, Ozeanien und die Moderne		
<hr/>		
Rundgang		6
<hr/>		
Foyer	Kultkrokodile vom Korewori-Fluss	7
<hr/>		
Saal 1	Afrikanische Masken	8
<hr/>		
Saal 2	Figuren der Senufo	9
<hr/>		
Saal 3	Reliquiarfiguren und -köpfe der Fang	10
<hr/>		
Saal 4	<i>Nkisi</i> (Nagelfiguren) aus dem Kongo	11
<hr/>		
Saal 5/1	Skulpturen der Dogon	12
<hr/>		
Saal 7	Kunst der Mumuye	13
<hr/>		
Saal 5/2	Bildwerke aus Polynesien	14
<hr/>		
Saal 6	<i>Tino aitu</i> -Figuren vom Nukuoro-Atoll	15
<hr/>		
Saal 8	Jagdhelfer und Ahnenfiguren vom oberen Korewori-Fluss	16
<hr/>		
Saal 9/1	<i>Malagan</i> -Schnitzwerke aus Nord-Neuirland	17
<hr/>		
Saal 9/2	<i>Uli</i> -Figuren aus Zentral-Neuirland	18
<hr/>		
Saal 10	Ein Federbildnis von Hawai'i und Masken von den Inseln der Torres Strait	19
<hr/>		
Saal 14	Skulpturen der Mundugumor vom Yuat-Fluss	20
<hr/>		
Saalplan		24
<hr/>		

Bildwelten

Afrika, Ozeanien und die Moderne

25. Januar – 24. Mai 2009

Die Ausstellung *Bildwelten* lässt Meisterwerke aus Afrika und Ozeanien der Kunst der westlichen Moderne gegenüberreten. Darin greift sie einen Gründungsgedanken der Fondation Beyeler auf. Denn seit der Eröffnung 1997 werden in den Sammlungsräumen Gemälde der klassischen Moderne zusammen mit ausgewählten ozeanischen und afrikanischen Skulpturen präsentiert. Anlässlich von *Bildwelten* werden die Verhältnisse für einmal umgekehrt. Dank spektakulärer Leihgaben aus aller Welt können grosse kohärente Werkgruppen der aussereuropäischen Kunst gezeigt werden, denen wenige ausgewählte Spitzenwerke von van Gogh und Cézanne bis zu Picasso und Rothko begegnen. Diese neue Form der Präsentation macht auf verblüffende Weise eine Gemeinsamkeit sichtbar: Bei aller Verschiedenheit geht von den gezeigten Werken eine unmittelbar fesselnde Wirkung aus. In ihrem anschaulichen Gegenüber erweisen sie sich als *bildgewaltig*. Sie bergen das Potenzial eines eigenen Erkenntnisgewinns in sich und eröffnen über ihre visuellen Qualitäten Zugang zur Art und Weise, wie die Menschen, die sie schufen, die Welt konzipierten – wie sie Natur, Umwelt oder Körper wahrnahmen und in Bilder übersetzten.

Bildmacht

In der Ausstellung entsteht ein spannender Dialog, der den unverwechselbaren Beitrag Afrikas und Ozeaniens zur Weltgeschichte der Kunst erlebbar werden lässt. Es geht daher nicht um die Frage nach möglichen Einflüssen der ozeanischen und afrikanischen Kunst auf die westliche Moderne, auch nicht um die Darstellung religiöser Funktionen oder des ethnografischen Kontexts. Im Zentrum steht vielmehr jene unmittelbar bildliche Kraft und Wirksamkeit, die Bildmacht, die sich im direkten Aufeinandertreffen von Werken verschiedener Kulturen am eindringlichsten manifestiert. Lassen sie sich von diesen einmaligen Begegnungen begeistern.

Die Ausstellung wurde von Oliver Wick kuratiert unter Mitarbeit von Antje Denner und Adriaan Blom.

Rundgang

Ausführliche Informationen zu den einzelnen Kunst- und Kultobjekten finden Sie im Ausstellungskatalog. Die vorliegenden Saaltexte kommentieren unter jeweils drei Stichworten die verschiedenen *Bildwelten*.

- **Kult und Kontext**

Erläuterung zum kulturellen und religiösen Zusammenhang

- **Kunst**

Beschreibung des afrikanischen oder ozeanischen Kunstwerks

- **Kommentar**

Oliver Wick, Kurator der Ausstellung *Bildwelten*, kommentiert die Zusammenstellungen aussereuropäischer Werke mit Gemälden und Skulpturen der klassischen Moderne aus der Sammlung Beyeler

Vorsicht: Kunstwerke bitte nicht berühren

Die Leihgeber haben uns in ausserordentlicher Grosszügigkeit nach Möglichkeit die fragilen Skulpturen ohne Vitrinen ausstellen lassen. Wir bitten Sie deshalb höflich, dies zu respektieren und der Versuchung, Kunstwerke zu berühren zu widerstehen.

Foyer

Kultkrokodile vom Korewori-Fluss

Papua-Neuguinea, Melanesien

Möglicherweise 19. Jh.

Claude Monet, *Le bassin aux nymphéas*, um 1917–1920

Kult und Kontext

In den Augen der Ambonwari-Leute (Papua-Neuguinea) haben die Geistkrokodile zusammen mit anderen spirituellen Wesen die Welt, so wie sie heute ist, gestaltet. Verwendet wurden die imposanten Kultobjekte im Rahmen der Initiation junger Männer sowie in Ritualen zur Unterstützung von Jagd- und Kriegszügen. Die Geistkrokodile gehörten der positiv besetzten »Untenwelt« an und waren der greifbare Hinweis für das Verwandlungspotenzial vom sichtbaren Leben im Diesseits zum unsichtbaren Leben im Tod. Diese Bereiche wurden nicht als Gegensätze empfunden, sondern als zwei Aspekte eines ungeteilten Seins, als ineinander verschränkte und als Kontinuum erfahrene Sphären des Lebens.

Kommentar

Zwei Krokodile vom mittleren Korewori-Fluss liegen Monets Seerosen zu Füßen. Zwei Bildwelten und grundverschiedene Kunstwerke, die an entgegengesetzten Enden der Welt in unterschiedlichen Kontexten entstanden sind, begegnen sich in spannungsvollem Kontrast. Die unvermittelte Gegenüberstellung irritiert und wirft die Frage auf, wie denn überhaupt die Kunst der westlichen Moderne mit Kunstwerken anderer Kulturen zusammengehen kann? In ihrer Anschaulichkeit und Grösse entfalten alle diese Schöpfungen eine überwältigende Präsenz. Die Ausstellung *Bildwelten* zielt auf die Bildmacht und veranschaulicht die Kraft dieser Werke, die Menschen aus aller Welt immer wieder in den Bann zieht.

Saal 1

Afrikanische Masken

Diverse Ethnien und Länder, 19. und frühes 20. Jh.

Vincent van Gogh, *Champ aux meules de blé*, 1890

(ab März: Paul Cézanne, *La route tournante en haut du chemin des Lauves*, 1904–1906)

Kult und Kontext

Afrikanische Masken treten im Rahmen von Begräbniszeremonien, Agrarritualen, Initiationen oder Reinigungsritualen in Erscheinung. Das Nahen der Maske dient als Signal, das besagt: »Achtung, die Macht und Kraft der Geister sind hier.« Masken präsentieren sich in animalischer, menschlicher oder abstrakter Gestalt, als komplette Verhüllung aus pflanzlichen Materialien, die den Träger des sakralen Dramas von Kopf bis Fuss verbirgt. Eine Maske meint also keineswegs nur den geschnitzten Gegenstand, der das Gesicht eines Menschen bedeckt, sondern ist ein komplexes Ganzes, das sowohl verschiedenste Materialien als auch Symbole, Gebärden und Bewegungen umfasst. In vielen Kulturen Afrikas ist die Maske die »heiligste« Manifestation und Materialisation der Kraft, die der jeweiligen sozialen Gruppe zu eigen ist.

Kunst

Afrikanische Masken und Skulpturen – die nacheinander mit »art sauvage«, »primitive Kunst«, »Negerkunst«, »Stammeskunst«, »schwarzafrikanische« oder »koloniale Kunst« etikettiert wurden, haben sehr lange gebraucht, um als Kunst und Kulturerbe anerkannt zu werden. Das 2006 neu eröffnete *Musée du quai Branly* in Paris bezeichnet die aussereuropäischen Werke, die zahlreiche zeitgenössische Künstler inspiriert und beeinflusst haben, als »arts premiers« oder »Primärkunst«. Auch diese Umschreibung wird kritisiert, und die Diskussion um einen angemessenen Überbegriff ist längst nicht abgeschlossen.

Kommentar

Zu Beginn der Saalabfolge und des Rundgangs steht eine Auswahl afrikanischer Masken zwei Landschaften von Vincent van Gogh (beziehungsweise Paul Cézanne) gegenüber. Grösstmögliche Distanz war gefordert, denn auf keinen Fall sollten im herkömmlichen Sinne stilistische und formale Verwandtschaften zwischen afrikanischen Gesichts- und Ausdrucksformen und der westlichen Moderne gesucht werden. Es schien zudem passend mit Gemälden zu beginnen, die der nachfolgenden Künstlergeneration der Fauves als entscheidende Inspirationsquelle für die Entfaltung einer neuen künstlerischen Freiheit gedient haben.

Figuren der Senufo

Côte d'Ivoire, Mali, 19. und frühes 20. Jh.

Paul Cézanne, *Madame Cézanne au fauteuil jaune*, 1888–1890

Kult und Kontext

Die *dogele*- und *poro piibe*-Skulpturen der Senufo wurden von den Mitgliedern des *poro*-Geheimbundes im Rahmen von Beerdigungs- und Trauerfeierlichkeiten verwendet. Sie ermöglichten den Toten den Übertritt in das Reich der Ahnen. Die *poro piibe* versinnbildlichten die Präsenz der Initiierten des Bundes, sowohl der jungen Initianden als auch all jener der vorangegangenen Generationen. Die *dogele* gehörten bestimmten Handwerkergruppen. Diese Figuren begleiteten den Toten zum Grab: Ältere Mitglieder des *poro* stampften mit ihnen rhythmisch auf den Boden vor oder neben dem Leichnam, um die Ankunft des verstorbenen Bund-Mitglieds in der Jenseitswelt anzukündigen.

Kunst

Die hier zusammengestellte Skulpturengruppe zeigt einige der schönsten und eindrucksvollsten noch erhaltenen Figuren der Senufo, die zuletzt 1961 gemeinsam zu sehen waren. Sie sind Meisterwerke afrikanischer Bildhauerei. Achten Sie besonders auf die Geschlossenheit der Körperlinien sowie den Schwung von Kinn, Brüsten und den nach unten führenden Armen. Rhythmus scheint die ganze Figur zu umfassen. Der Gesichtsausdruck besticht durch seine strenge Würde und die Reduktion auf die wesentlichen Züge.

Kommentar

Geradezu stoisch sass Madame Cézanne ihrem Gatten in nie enden wollenden Porträtsitzungen Modell. Geduld, Ruhe, ja Bewegungslosigkeit waren gefordert, damit ihr Mann die gesehene Realität in seiner Malerei nachbauen konnte, indem er sie aus den einzelnen Farbflecken neu entstehen liess. Mit dieser inneren Ruhe scheint Madame Cézanne nun in eine erlebte Präsentation von Figuren der Senufo zu blicken. Es ist das Würdevolle dieses nach innen gekehrten Gesichts, die klar umrissene Geometrie der Kopfform, das beinahe Zeitlose, das diese Gegenüberstellung nahelegte.

Saal 3

Reliquiarfiguren und -köpfe der Fang

Kamerun, Gabun, Äquatorialguinea

19. und frühes 20. Jh

Wassily Kandinsky, *Improvisation 10*, 1910

Kult und Kontext

Die Figuren und Köpfe der Fang sind untrennbar mit der Aufbewahrung von Ahnenreliquien verknüpft: Sie waren auf Behältern aus Baumrinde angebracht, welche die Knochen und Schädel verdienter Vorfahren (meist der Begründer von Abstammungslinien oder Siedlungen) beherbergten. Geschaffen wurden die Skulpturen im Umfeld der *byeri*-Vereinigung, eines Bundes zur Verehrung der Ahnen, der daraus Macht- und Herrschaftsansprüche ableitete.

Kunst

Die Skulpturen der Fang faszinierten die europäischen Sammler der ersten Stunde in besonderem Masse und bestimmten in ihrer Perfektion auf lange Sicht den westlichen Geschmack in Bezug auf afrikanische Kunst. Die Schöpfer dieser Skulpturen strebten keine Porträts im westlichen Sinne an. Dargestellt wurden vielmehr überzeitlich gedachte Idealbilder, die auf Geschlecht, Rang und Einfluss der dargestellten Persönlichkeit hinweisen. Die grosse kulturelle Vielfalt der Fang-Region äussert sich in einem einzigartigen stilistischen Reichtum.

Kommentar

Es war das Moment des Gehaltenen bei Kandinsky – die durch die schwarzen Linien gefassten Farben –, das eine Nähe zu den aus klar voneinander abgesetzten Volumina gebauten Skulpturen der Fang suggerierte. Die Klarheit der sich so deutlich abzeichnenden Körperlinien und eine geradezu konturiert erscheinende Silhouette rufen diese plastische Präsenz hervor, die durch das grimmige Starren der Wächterfiguren noch betont wird. Dass Kandinskys Werk zudem aus tiefer Volksfrömmigkeit und Religiosität schöpft, verleiht ihm eine Wahrhaftigkeit, die zu diesen Reliquienbehältnissen passt, ohne dass daraus ein irreführender Bezug konstruiert werden sollte.

Die Säle 3 und 4 stehen sich in beinahe antithetischer Bedingtheit gegenüber. Auf die Gefasstheit der Reliquiarfiguren der Fang und Kandinskys *Improvisation 10* folgt das Zerberstende der Kraftfiguren des Kongo in Kombination mit Gemälden des Kubismus.

Saal 4

Nkisi (Nagelfiguren) aus dem Kongo

Yombe-, Woyo- und Vili-Region des Kongo-Gebietes

19. Jh

Pablo Picasso, *Mandoliniste*, 1911

Georges Braque, *Femme lisant*, 1911

Kult und Kontext

Den mit Eisenstiften und Nägeln bestückten *nkisi*- und *nkon-di*-Figuren kamen zahlreiche Funktionen zu, wobei das Heilen und die Abwehr von Schadenszauber sowie die Vermittlung in Konflikten im Vordergrund standen. Jedes eingeschlagene Eisenstück entsprach einer Abmachung zwischen Menschen und spirituellen Mächten, deren Beistand man sich erbat. Ausschlaggebend für die Kraft dieser Figuren war das *bilongo*, eine spezielle »Ladung« aus Erde, pflanzlichen, tierischen und anderen Stoffen, die Wirkungsmacht besaßen. Das *bilongo* wurde meist in einem spiegelbesetzten Kästchen auf dem Bauch oder im ausgehöhlten Kopf aufmodelliert und aktivierte den *nkisi*.

Kunst

Die Figuren sind so gestaltet, dass sie machtvoll abschreckend und zugleich beschützend wirken. Mit ihrer leicht nach vorne gebeugten Körperhaltung und dem muskulösen Oberkörper signalisieren sie die Bereitschaft, aktiv ins Geschehen einzugreifen. Meist ist der Mund leicht geöffnet und die Zunge sichtbar: Die Figur kommuniziert! Auch die Ohren sind sehr sorgfältig gestaltet: Der *nkisi* hört zu. Seine Augen sind mit Glas, Porzellan oder Muschelstücken hinterlegt, fast scheint es, als ob er ins Jenseits blicke.

Kommentar

Picasso hat zeit seines Lebens eine direkte Rückführung der kubistischen Bildsprache auf afrikanische Skulpturen abgelehnt. Es sind somit nicht tradierte, formale Vorstellungen, in denen die Gegenüberstellung mit den *nkisi*-Figuren gründet, sondern die entfesselte Energie, die Kräfte einer mutilierten Form, das nach allen Richtungen Strebende und Auseinanderberstende, die diese Konstellation motivierten.

Saal 5/1

Skulpturen der Dogon

Mali, 12.–19. Jh.

Joan Miró, *Peinture (Personnages: Les frères Fratellini)*, 1927;
Danseuse espagnole, 1945

Kult und Kontext

Die Holzskulpturen der Dogon waren für einen klar umrissenen Verwendungszweck bestimmt. Medizinmänner und Priester nutzten sie im Rahmen ihrer religiösen Praktiken, und Individuen dienten sie für ihren persönlichen Schutz und zur Heilung. Davon zeugt die dicke Krustenpatina einiger Figuren, die von Opferritualen herrührt.

Kunst

In diesem Raum sind einige der ältesten bekannten Schnitzwerke Afrikas zu sehen. Sie reichen zum Teil bis ins 12. Jahrhundert zurück und verdanken ihre Erhaltung dem trockenen Klima und ihrer Aufbewahrung in Grotten und geheimen Sanktuarien. Die Figuren entstammen einer mannigfaltigen Kulturlandschaft mit wechsellvoller Geschichte, was viele stilistische Überlagerungen und einen beeindruckenden künstlerischen Reichtum zur Folge hatte. In ihrer Schlichtheit, die archaisch und modern zugleich ist, haben sie die Kunstwelt sehr bewegt.

Kommentar

Über die ausgeprägte Materialität der krustigen Patina kommen sich die Skulpturen der Dogon und Mirós Malerei nahe. Für Miró war es die Inspirationskraft verwitterter Mauern, ausgetrockneter Erde und des ausgewaschenen Himmels, die als Texturen künstlerisch bildwirksam wurden.

Kunst der Mumuye

Nigeria, 19. und frühes 20. Jh.

Fernand Léger, *Contraste de formes*, 1913

Jean Arp, *Schalenbaum*, 1947, Privatsammlung

Kult und Kontext

Die Mumuye-Skulpturen wurden in besonderen Häusern aufbewahrt und von Wahrsagern, Heilern, Richtern, Schmieden und Regenmachern in zeremoniellen Handlungen eingesetzt. Einige dienten auch als Schutzfiguren für Familien oder als Statussymbole bedeutender Männer. Trotz zahlreicher stilistischer Varianten gibt es einige Charakteristika, die vielen Figuren gemeinsam sind. Dazu zählen ein überlängter Rumpf, lange, mit akzentuierten Ellbogen versehene Arme, winkelförmige Beine und übergrosse, herabhängende Ohren. Bei den weiblichen Figuren sind diese durchbrochen gearbeitet. Die typische, aus kammartigen Wülsten gebildete Haartracht der Männer und Frauen steht in grossem Kontrast zu den zurückhaltend gestalteten Gesichtern.

Kunst

Die Skulpturen der Mumuye überraschen durch ein hohes Mass an Abstraktion und zeigen eine Vielfalt bildhauerischer Lösungen im Umgang mit Raum und Materie. Die Mumuye-Figur der Sammlung Beyeler gehört zu den herausragenden Beispielen: Aus den Schultern laufen überlange Arme, die mit wuchtigen Händen zu den Hüften führen. Der schmale Torso mündet in ein breites Becken, das die Form der kraftvollen Schultern und der helmförmigen Kopfbedeckung wiederholt. Die verkürzten Beine sind winkelförmig gezackt.

Kommentar

Die aus einem Rundholz gehauenen Figuren der Mumuye beschliessen die Raumabfolge mit den afrikanischen Skulpturen. Den Formenvariationen und dem künstlerischen Erfindungsreichtum sind keine Grenzen gesetzt. Dabei ist der Ausgangspunkt immer ein zylindrisches Werkstück, dessen Durchmesser und Höhe durch das verfügbare Holz vorgegeben sind. Das Spektrum der Figuren reicht von kompakter Geschlossenheit und eher frontaler Aufgerichtetheit bis hin zu ausgreifender, tänzerischer Bewegtheit. Légers avantgardistische Formspielereien drängen sich unter diesem Aspekt geradezu auf. Arps *Schalenbaum* setzt mit dem gleichzeitig steigenden und stürzenden Schwung der grazilen Gegenläufigkeit eine sinnlich poetische Note.

Alberto Giacometti, *Femme assise*, 1946

Kunst und Kult

Figürliche Darstellungen aus Polynesien sind in ihrem tiefsten Sinn Metaphern für Ursprung und Abstammung. Sie stellen zumeist Götter oder vergöttlichte Ahnen des polynesischen Pantheons dar. Traditionellen Vorstellungen gemäss hat die erste Gottheit beziehungsweise der erste Ahn die Welt und alle Lebewesen aus sich selbst heraus geschaffen – so zum Beispiel der Gott A‘a, dessen Bildnis durch 30 kleine, aufgesetzte Figuren besticht. Polynesische Gesellschaften sind hierarchisch organisiert, wobei ranghohe Personen ihre Abstammung auf göttliche Ahnen zurückführen können. Dementsprechend wichtig sind Genealogien, welche die ununterbrochene Abfolge von Generationen belegen. Zwei der hier gezeigten Stücke nehmen bildlich Bezug auf die Schaffung der Welt aus einem Ursprung, wobei die eingeschnitzten Kerben am Stab, auf dem die Figur steht, Generationenfolgen symbolisieren.

rapa und ao

Die Bewohner der Osterinsel, Rapa Nui, haben einzigartige Kunstobjekte aus Holz geschnitzt, darunter die paddelförmigen Ritualgegenstände *ao* und *rapa*. Die kleineren *rapa* liess man bei Sitztänzen herumwirbeln und kreisen, wobei jeweils eines in jeder Hand gehalten wurde. Der Begriff *ao* bedeutet »Macht, Einfluss, Befehlsgewalt«. Die grossen *ao* wurden von Würdenträgern verwendet und anlässlich der Feste des Vogelmannes zur Schau gestellt. Ihr gemaltes und geschnitztes Abbild ist auch in der Zeremonialstätte Orongo zu sehen, die der zentrale und heiligste Ort des Vogelmannkultes war.

Kommentar

Den Auftakt zur ozeanischen Kunst bildet ein Saal mit Kunstwerken aus Polynesien. Mit Ausnahme der sogenannten Tanzpaddel der Osterinsel, die in höchster Stilisierung ein Antlitz darstellen, geben sie eine menschliche Figur wieder. Trotz vieler Unterschiede fällt das Motiv der angewinkelten Arme auf, die kantig an die Körper angelegt sind, aber ösenartige Durchbrüche aussparen – ein Gestus, der den Figuren würdevolle Präsenz verleiht. Formal ganz verschieden, erschafft Giacometti mit seiner dünnen *Femme assise* ein ähnlich hieratisches Gegenüber.

Saal 6

Tino aitu-Figuren vom Nukuoro-Atoll

Mikronesien, 19. Jh.

Henri Rousseau, *Le lion, ayant faim, se jette sur l'antilope*, 1898/1905

Constantin Brancusi, *La muse endormie*, 1913, Privatsammlung;
L'oiseau, 1923/1947

Kult und Kontext

Die Bewohner des Nukuoro-Atolls, einer polynesischen Exklave in Mikronesien, unterschieden zwei Kategorien von Göttern: solche, die aus sich selbst heraus entstanden sind (*tupua*), und ein paar wenige vergöttlichte Vorfahren aus der Zeit der Einwanderung (*aitu tanata*). Sie wurden unter anderem durch hölzerne, *tino aitu* genannte Statuen repräsentiert, die man im Rahmen des Takatona-Festzyklus rituell einkleidete, mit Blumen schmückte sowie mit Öl und Gelbwurz salbte. Unter Leitung der Priester wurden Opfergaben dargebracht. Festmähler, Tänze, die Tatauierung der jungen Frauen, Ringkämpfe und ein grosser Fischzug schlossen sich in den folgenden Wochen an.

Kunst

Die einmalige Bildhauertradition von Nukuoro ist einer sehr kleinen Bevölkerungsgruppe zu verdanken, die Figuren von verblüffender Schlichtheit und Eleganz geschaffen hat. Nur 32 Exemplare haben sich erhalten. Erstmals überhaupt kann ein solch geschlossenes Ensemble präsentiert werden, darunter die Bildnisse der Gottheiten Sope und Tehi tapu – spektakuläre Leihgaben der Museen in Berlin und Hamburg.

Kommentar

Die perfekte Formfindung, die ovoide, zum Kinn hin zugespitzte Kopfform, die zum Teil vom Körper in leichtem Schwung abgesetzten Arme – von ihnen geht die anhaltende Faszination dieser Skulpturen aus. Der proto-abstrakte Eindruck ist vielleicht etwas irreführend, da die Statuen reich geschmückt verehrt wurden. Rousseaus Urwaldbild hängt keinesfalls wegen des allzu eingängigen exotischen Charakters hier, sondern wegen seiner malarischen Klarheit und bereinigten Form. In dieser Qualität definiert sich an und um diese eindrucksvollen Statuetten Raum, ähnlich wie das auch an Brancusis *Vogel* und der *Schlafenden Muse* zu beobachten ist.

Saal 8

Jagdhelfer und Ahnenfiguren vom oberen Korewori-Fluss

Papua-Neuguinea, Melanesien

Möglicherweise 16. bis frühes 19. Jh.

Henri Matisse, *Algue blanche sur fond rouge et vert*, 1947;

Nu bleu, la grenouille, 1952

Kult und Kontext

Durchbrochen gearbeitete Figuren vom oberen Korewori haben kurz nach ihrer Auffindung in den 1960er-Jahren für Aufsehen unter europäischen Fachleuten, Künstlern und Kunstfreunden gesorgt. Die *yipwon* und *aripa* genannten Schnitzwerke, die Jagdhelfer verkörpern, waren ursprünglich zur Aufstellung im zentralen Kulthaus bestimmt. Als persönliche Unterstützer wurden sie in stellvertretender Funktion auf eine spirituelle Vorjagd geschickt, die dem Jäger reiche Beute sichern sollte. So waren sie als Alter Ego zwischen der realen Welt und der Welt der Schöpfungskräfte unterwegs. Als Amulette begleiteten kleine *yipwon*-Figuren Jäger und Krieger auf ihren Unternehmungen.

Kunst

Aussen- und Innensicht verschmelzen bei diesen Skulpturen. Die geschnitzten Formen umschreiben einen freien Raum und erzeugen dadurch den Eindruck von Volumen, von etwas, das zur Figur gehört, aber immateriell ist. Hakenförmige Strukturelemente, die Wirbelsäule und aufgeklappte Rippen darstellen, schaffen Hohlräume für den Herz-Lungen-Trakt und andere Organe. Die zum Teil überlebensgrossen Figuren sind nur in der Profilansicht als solche zu erkennen. Die künstlerische Form und die spirituelle Bedeutung der Jagdhelfer gehen so eine beeindruckende Symbiose ein.

Kommentar

Positiv- und Negativform bestimmen die Gestaltung der Jagdhelferfiguren. In der Silhouette verschränken sich beide zu einer gesteigerten Bildwirkung, ähnlich einem Schattenriss. Die zuweilen rundplastische Ausformung des Kopfes führt dabei zu spannungsvollen Wechselspielen in der Ansichtigkeit. Henri Matisse machte sich solche Gestaltungsprinzipien in seinem Spätwerk zunutze, als er, mit aus Papier ausgeschnittenen, Farbformen plastisch malte oder in absoluter Reduktion malend skulptierte.

Malagan-Schnitzwerke aus Nord-Neuirland

Papua-Neuguinea, Melanesien

Ende 19. und Anfang 20. Jh.

Piet Mondrian, *Picture No. III*, 1938

Kult und Kontext

Malagan-Schnitzereien werden für Bestattungs- und Totengedenkfeiern angefertigt, die den Seelen der Verstorbenen den Übergang ins Jenseits ermöglichen. Ihre spirituelle Kraft überträgt sich dabei auf die folgende Generation, und die Lebenden überwinden ihre Trauer. Zentrales Ereignis der Feierlichkeiten ist die Enthüllung einer Schauhütte, in der die *malagan*-Skulpturen ausgestellt werden. Im Moment ihrer öffentlichen Präsentation gelten sie als belebt. Sie sind das Medium, durch das die Seelen der Verstorbenen mit der Welt der Ahnen eins werden können. In den Augen der Neuirländer sind die Skulpturen nach Abschluss der Zeremonie nur noch »leere Hüllen«: Man lässt sie verrotten oder verkauft sie an westliche Händler.

Kunst

Die formale Vielschichtigkeit der *malagan*-Werke fand viele Bewunderer, darunter auch den britischen Bildhauer Henry Moore: Sie »machten durch ihre Verwendung von Formen innerhalb einer Form einen gewaltigen Eindruck auf mich. Ich realisierte, was für eine geheimnisvolle Aura man erwecken kann, wenn man das Innere teilweise verbirgt, sodass man um die Skulptur herumgehen muss, um sie zu erfassen.«

Kommentar

Die Begegnung der reichen *malagan*-Skulpturen mit Mondrians Malerei wird ganz von der Idee des grösstmöglichen Kontrasts geleitet. Die aufwendig geschnitzten und durchbrochen gearbeiteten Skulpturen können aus mehreren Teilen zusammengesetzt sein, was noch grössere Gestaltungsmöglichkeiten bietet und eine Ausnahmeerscheinung in der ozeanischen Kunst darstellt. Die auf den Farben Weiss, Rot und Schwarz aufbauende Bemalung, mit Akzentuierungen in Gelb und Blau, unterstreicht den Eindruck barocker Üppigkeit. Die gewählten Muster und die Umkehreffekte der Farben führen regelrecht zu Vexierspielen. Dieser visuellen Dynamik steht die strenge Anordnung von Mondrians Bildräumlichkeit unvermittelt gegenüber. Das verhaltene Pulsieren und plastische Ausdehnen, das gerade entlang der Kontrastzonen von weisser Fläche und schwarzer Linie deutlich seinen Ausgang nimmt, betont deren raumplastische Wirkung.

Fernand Léger, *Les perroquets (Les acrobates)*, 1933

Kult und Kontext

Heute gibt es noch etwa 250 *uli*-Skulpturen in öffentlichen Sammlungen. Die Figuren wurden im Rahmen von umfangreichen Totengedenkfeiern, die mehrjähriger Vorbereitungen bedurften, verwendet. Die *uli*-Zeremonien setzten sich aus einer Serie einzelner Feste zusammen, bei denen die Skulpturen unter anderem als Dachaufsätze oder in kleinen konischen Hütten ausgestellt wurden. Tänze und Festessen prägten das öffentliche Geschehen, während die rituellen Handlungen weitgehend im Verborgenen vollzogen wurden. Im Gegensatz zu den *malagan*-Bildwerken des nördlichen Neuirland wurden *uli*-Figuren nicht für jede Feier neu gestaltet, sondern sorgfältig aufbewahrt und durch Bemalung neu belebt.

Kunst

Die *uli*-Skulpturen scheinen den Betrachter direkt zu konfrontieren, und sie überraschen durch ihre Präsenz. Überdimensioniert angelegte Gesichter mit aus Muschelschalen gestalteten Augen, einem breiten, durch die sichtbaren Zahnreihen aggressiv wirkenden Mund und einem kräftigen, mit Bart geschmückten Kinn prägen den ersten Eindruck. Auffälligstes Merkmal ist die deutlich zur Schau gestellte Männlichkeit, die zusammen mit den Brüsten eine irritierende Doppelgeschlechtlichkeit ergibt. Sie ist Sinnbild für die Vereinigung männlicher und weiblicher Prinzipien, für die ganzheitliche Darstellung von menschlicher Kraft, Kreativität und Potenz.

Kommentar

Erstmals können in einer Ausstellung drei *uli*-Figuren, die einst zum reichen Bestand des Linden-Museums Stuttgart gehörten, wiedervereint präsentiert werden. Insbesondere die beiden »Doppel-*uli*« zählen zu den bedeutendsten Exemplaren. Der kleine *uli*, der 1908 bei einem Ritual als Dachreiter diente, ist eben erst wiederentdeckt worden. Der Hinweis auf die dralle Körperlichkeit und die ausgeprägt volumetrische Gliederung dieser Figuren mag als Kommentar zur Begegnung mit Légers Gemälden der 1930er-Jahre genügen.

Saal 10

Ein Federbildnis von Hawai'i und Masken von den Inseln der Torres Strait

18. und 19. Jh.

Mark Rothko, *Untitled (Red, Orange)*, 1968, oder *No. 64 (Untitled)*, 1960, Privatsammlung

Kunst und Kult

Der herausfordernde Blick grosser Augen aus Perlmuschelstücken und ein angriffslustig verzogener, überreichlich mit Hundezähnen besetzter Mund verleihen diesem hawai'ischen Federbildnis einen drohenden Ausdruck, der durch die intensive rote Färbung der Federn noch verstärkt wird – eine angemessene Erscheinung für dieses Bildwerk – soll es doch den Gott des Krieges Kūkā'ilimoku darstellen. Es gehört zu einer Gruppe von acht Federskulpturen, die auf der dritten Reise (1776–1780) von James Cook in Hawai'i erworben wurden. Federbildnisse wurden auf einen Stab gesteckt und bei Prozessionen zu Ehren der Götter sowie bei Kriegszügen mitgeführt. In ihnen flossen die Kräfte des Numinosen und weltlicher Machtanspruch zusammen.

Schildpatt-Maske

Die spektakuläre Maske von den Torres-Strait-Inseln aus der Sammlung Barbier-Mueller besitzt ein menschliches Gesicht, das einem Krokodilskopf aufgesetzt ist. Solange der Maskenträger aufrecht stand und sich nicht bewegte, war nur der Krokodilskopf zu sehen, erst in der Bewegung kam auch das menschliche Gesicht zum Vorschein. Die glatte und schimmernde Schildpatt-Oberfläche kontrastiert mit den leuchtenden Augen aus Perlmutter, den wippenden Kasuar- und Paradiesvogelfedern, den Bordüren aus Pflanzenfasern und den *goa*-Nüssen, die der Maske in der Bewegung auch eine akustische Dimension verliehen.

Kommentar

In diesem Raum von angespannter Stille erlangen die Masken der Torres Strait und der Federkopf aus Hawai'i mit den Gemälden von Mark Rothko eine unausweichliche Präsenz.

Saal 14

Skulpturen der Mundugumor vom Yuat-Fluss

Papua-Neuguinea, Melanesien

19. und 1. Hälfte 20. Jh.

Pablo Picasso, *Femme assise dans un fauteuil (Dora)*, 1938;
Femme en vert (Dora), 1944

Kunst und Kult

Mächtig, fast übermächtig stehen vier Figuren in diesem Raum. Ihre kraftvolle Erscheinung wird von grossen Köpfen mit maskenartigen Gesichtern und einem vor den Oberkörper herabgezogenen Kinn dominiert. Die Volumina ihrer Körper sind deutlich akzentuiert – beachten Sie das Zusammenspiel von Frontal-, Seiten- und Rückenansicht. Die überlebensgrossen Skulpturen gelangten Mitte der 1950er-Jahre nach Basel. An ihrem Ursprungsort in Neuguinea stellten sie Kulturheroen dar, die mit Nutzpflanzen und der Förderung von Fruchtbarkeit, mit der Heilung von Krankheiten und der Jagd, aber auch mit kriegerischen Unternehmungen assoziiert wurden. Sie wirkten als Unterstützer und Beschützer, denen man kleine Opfergaben darbrachte. Für jede der Figuren ist ein Eigenname überliefert, und jede ist so gearbeitet, dass sie eine als Individuum fassbare Persönlichkeit im Bild definiert. Dadurch erlangt die Vorstellung von mächtigen mythischen Persönlichkeiten Gestalt. Diese bleiben in einer Zeit vor beziehungsweise ausserhalb der realen Menschenwelt verankert und sind doch – in der Erscheinungsform der Skulpturen – ein Teil von ihr.

Kommentar

Der letzte Raum wird vom Nebeneinander der Ahnenbildnisse vom Yuat-Fluss mit Picassos *Femmes assises* der 1930er- und 1940er-Jahre bestimmt. Eine expressive Gesteigertheit zeichnet die Erfahrung aus, mit der sich idealtypisch überhöhte Ahnen und geliebte Künstler-Musen in bildlicher Monumentalität begegnen. Damit endet der Rundgang, der in einer offenen Weise Werkgruppen afrikanischer und ozeanischer Kunst der westlichen Moderne einander gegenüber treten liess. Die skulpturale Übermacht ist gewollt. Sie prägt in ihrer Präsenz das Erlebnis. Die Auswahl der Begegnungen und kontrapunktischen Setzungen entspringt einer persönlichen Sicht. Ziel war es, jedem Raum einen eigenen, spannungsvollen Charakter zu verleihen, um so die bildgewaltige Kraft aller Kunstwerke möglichst direkt erfahrbar werden zu lassen.

Zusammenstellung der Texte: Daniel Kramer, Janine Schmutz
Lektorat: Antje Denner, Oliver Wick

Wir freuen uns auf Ihr Feedback an fondation@beyeler.com

FONDATION **BEYELER**

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen, www.beyeler.com

Zur Ausstellung *Bildwelten* erscheint die reich bebilderte Publikation *bildgewaltig – Afrika, Ozeanien und die Moderne* mit 15 grossformatigen Bildbogen und einer Begleitbroschüre, Christoph Merian Verlag und Fondation Beyeler, CHF 78.–

bildgewaltig

Afrika, Ozeanien und die Moderne

Publikation zur Ausstellung

Bildwelten – Afrika, Ozeanien und die Moderne

Vorwort *Oliver Wick*

Dank *Ernst Beyeler, Sam Keller und Oliver Wick*

Mit dem Blinzeln eines Korewori-Krokodils: bildgewaltig – von erfüllter Form *Oliver Wick*

Bildwelten: Bedingungen und Möglichkeiten einer Ausstellung *Gottfried Boehm, Antje Denner et al.*

Haben Sie gesagt: Arts primitifs? *Jean Paul Barbier-Mueller*

Zu den Autorinnen und Autoren

I. Kultkrokodile vom Korewori-Fluss

Geistkrokodil: Ritualobjekt und Abbild von Weltordnung
Christian Kaufmann

II. Eine Schlitztrommel aus Vanuatu und Kultfiguren der Abelam

Rang, Klang und Name auf Ambrym *Raymond Ammann*

Wie Männer Männer und Frauen Frauenschmuck wurden
Alexandra Wessel

III. Afrikanische Masken

Das vielschichtige Wesen der Maske *Marc Coulibaly*

IV. Figuren der Senufo

Dogele und poro piibebe: Begleiter aus dem Leben in das Dorf der Toten *Till Förster*

V. Reliquiarfiguren und -köpfe aus der Fang-Region

Faszination Form: Skulpturen der Fang *Stefan Eisenhofer*

VI. *Nkisi* aus dem Kongo

Nagelfiguren als Mediatoren *Bernhard Gardi*

VII. Die Skulptur der Dogon

Wandel, Kontinuität und stilistische Vielfalt

Adriaan und Huib Blom

VIII. Kunst der Mumuye

Meisterwerke skulpturaler Form: Figuren der Mumuye

Christine Stelzig

IX. Bildwerke aus Polynesien

Metaphern für Ursprung und Abstammung *Michaela Appel*

Tiki: Menschenbilder von den Marquesas *Ulrich Menter*

Paddel, die keine sind – Ritualgegenstände von der Osterinsel

Catherine und Michel Orliac

X. *Tino aitu*-Figuren vom Nukuoro-Atoll

Vergöttlichte Ahnen und Klan-Gottheiten in ihrem Kontext

Hilke Thode-Arora

Forme pure: Zum Korpus der Götterstatuen von Nukuoro

Bernard de Grunne

XI. Jagdhelfer und weibliche Ahnen vom oberen Korewori-Fluss

Mittlerfunktionen in der Kunst der Yimam und Inyai-Ewa

Christian Kaufmann

XII. Malagan-Schnitzwerke aus Nord-Neuirland

«Zum Sterben schön» – Kunst, die Lebende und Tote verbindet

Antje Denner

XIII. *Uli*-Skulpturen aus Zentral-Neuirland

Kraftstrotzend-mütterlich: zwei Prinzipien in einem Bild

Ingrid Heermann

XIV. Ein Federbildnis von Hawai'i und Masken von den Inseln der Torres Strait

Das Antlitz des Kriegsgottes Kū *Ulrich Menter*

Kostbare Materialien, stark im Auftritt *Anita Herle*

XV. Skulpturen der Mundugumor vom Yuat-Fluss in Neuguinea

Klanheroen und Söhne des Krokodils *Christian Kaufmann*

Vorsicht: Kunstwerke bitte nicht berühren!

Die Leihgeber haben uns in ausserordentlicher Grosszügigkeit die fragilen Skulpturen ohne Vitrinen ausstellen lassen. Wir bitten Sie deshalb höflich, dies zu respektieren und der Versuchung, Kunstwerke zu berühren zu widerstehen.

