



# CHARMIION VON WIEGAND

25.3.-

13.8.2023

kunstmuseum basel





Die New Yorkerin Charmion von Wiegand (1896–1983) erlangte nach 1950 viel Anerkennung für ihre Gemälde und Collagen, mittels deren sie die Konventionen geometrischer Abstraktion um Formen und Farben fernöstlicher Bildsymbolik erweiterte. Die Praxis der abstrakten Malerei war zu diesem Zeitpunkt noch Neuland für sie. Sehr vertraut war ihr hingegen die New Yorker Szene: Als Mitglied der literarischen Zirkel der 1920er-Jahre und als Reporterin im sowjetischen Moskau um 1930 hatte sie sich als Kunstkritikerin einen Namen gemacht. In dieser Funktion kontaktierte sie Piet Mondrian, kurz nachdem dieser in den USA angekommen war. In der Folge widmete sie sich eingehend seinen «neoplastizistischen» Konzepten, die zur Basis ihrer eigenen Auseinandersetzung mit Abstraktion wurden.

Ihr durch Mondrian ausgelöstes Interesse an den theosophischen Schriften Helena Petrovna Blavatskys und ihre Faszination für Esoterik-Tendenzen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts legte sie im Lauf der 1950er Jahre ab. Stattdessen wandte sie sich dem tibetischen Buddhismus zu. Als praktizierende Buddhistin galt ihr Interesse fortan dem Aufbau eines künstlerischen Vokabulars, um Form und Farbe als Ausdrucksträger von Spiritualität einzusetzen. Die puristische, moderne Palette des westlichen Kanons blieb dabei ihr Massstab.

*Charmion von Wiegand* ist die Ausstellung einer in Vergessenheit geratenen aussergewöhnlichen Künstlerin des 20. Jahrhunderts, die transkulturelle Offenheit und Diversität bereits früh gelebt und bildlich dargestellt hat.

Reproduktion von Arnold Newmans Porträt von Charmion von Wiegand, 1961. © Arnold Newman Properties / Getty Images





## Jahre als Korrespondentin in Moskau und als Journalistin in New York

Nach dem Abschluss ihrer Studienjahre in New York City und den ersten publizistischen Erfahrungen reiste Charmion von Wiegand 1929 zum ersten Mal in die Sowjetunion. Sie war als einzige Korrespondentin für den New Yorker Medienkonzern Hearsts Universal Service in Moskau tätig. Neben anderen Presseorganen schrieb sie für *Moscow Daily News*, eine russische kommunistische Publikation, die in englischer Sprache erschien. Charmion von Wiegand interessierte sich in der UdSSR für die unmittelbaren Auswirkungen der Revolution auf den Alltag der Menschen und für die sozialistische Propagandakunst. Von Wiegand hielt ihre Reiseerfahrungen auch in Gemälden wie *New Russia* (1929) fest. In Moskau lernte sie Joseph Freeman, den Herausgeber des New Yorker Magazins *New Masses* kennen, für das sie ebenfalls zu schreiben begann. Zusammen mit Freeman kehrte sie 1932 nach New York zurück.

# 1934

In den USA engagierte sie sich in den darauffolgenden Jahren als Journalistin in den lebhaft geführten Diskussionen um den sozialen Status von Künstler:innen und die gesellschaftliche Rolle und Bedeutung von Kunst. Charmion von Wiegand war die Vereinbarkeit von revolutionärem Gedankengut in Kunst und Politik ein besonderes Anliegen.

In den einschlägigen, US-amerikanischen sozialistisch geprägten Magazinen wie *Art Front* oder *New Masses* wurden damals die Vorzüge figurativer Kunst gegenüber jenen der abstrakten Kunst verhandelt. Während *New Masses* sich vorwiegend an der Sowjetunion orientierte, entwickelte sich *Art Front* in den 1930er Jahren zunehmend zu einem Sprachrohr politisch engagierter US-amerikanischer Kunst. Von Wiegand war die einzige Frau unter den Herausgebern der Zeitschrift und eine ihrer wenigen weiblichen Autoren.

Wie bereits der Name der Zeitschrift nahelegt, rückte *Art Front* die Künste politisch in den Vordergrund. Das Medium bezeichnete sich selbst als eine Publikation, die für Künstler:innen Partei ergreift und für deren soziale und ökonomische Absicherung kämpft. Von Wiegands erster Text für *Art Front* nahm die Versammlung des American Artists' Congress vorweg, eine Organisation, die gegründet worden war, um die US-amerikanische Kunst und Kultur gegen Bedrohungen durch Armut, Krieg und Faschismus zu schützen.

# 1940

Charmion von Wiegand rezensierte verschiedene Ausstellungen und Publikationen, u.a. das Pamphlet *Five on Revolutionary Art*, in welchem Piet Mondrian als ein «wahrer revolutionärer Künstler» bezeichnet wurde.

Raum 1





Wir müssen aufhören, uns von einer kostspieligen technischen Ausrüstung versklaven zu lassen; wir müssen lernen, den Massen die revolutionäre Botschaft in jedem uns zur Verfügung stehenden Medium zu vermitteln.

Charmion von Wiegand, «David Alfaro Siqueiros»,  
in: *New Masses* (New York) 11, Nr. 5 (1. Mai 1934), S. 18.

Tatsächlich spielt Kritik die erste schöpferische Rolle in der Kunst. / Die besten Kritiker waren immer Schöpfer. / Dank Kritik gelangen die Künstler zu einer notwendigen Klärung, die es ermöglicht, den nächsten Schritt in Richtung ihres schöpferischen Wirkens zu tun.

Charmion von Wiegand, «Playwright into Critic»,  
in: *New Theatre* 3, Nr. 4, April 1936, S. 35.

Dies ist das erste Mal in der amerikanischen Geschichte, dass Künstler sich in einem solchen Ausmass organisiert haben, um ihre Handwerkskünste und die Kultur allgemein in einer gesellschaftlichen Situation, von der grosse Gefahr ausgeht, zu schützen.

Charmion von Wiegand, «American Artists' Congress»,  
in: *Art Front* (Februar 1936), S. 8.

Formen der abstrakten Kunst, wenn sie für die zukünftige Gesellschaft relevant sein sollen, (müssen) in einer Phase der sozialen Revolution unbedingt gravierende Veränderungen erfahren.

Charmion von Wiegand, Rezension von *Five on Revolutionary Art*, in: *Art Front* (Sept./Okt. 1936), S. 10.

Künstler schlossen sich Arbeiter- und radikalen Protestgruppen an, änderten den Inhalt ihrer Bilder, um das Leben um sie herum widerzuspiegeln, und forderten wie andere betroffene Gewerbe und Berufe wirtschaftliche Hilfe von der Regierung.

Charmion von Wiegand, «Can Art Sustain Artists»,  
in: *The Nation*, New York, 24. August 1940, S. 152.

Reproduktion des Titelblatts zum 1. Mai 1934 der New Yorker Zeitschrift *New Masses*, Vol. XI, Nr. 5; Ebenfalls in dieser Ausgabe erschien Charmion von Wiegands Artikel über den revolutionären mexikanischen Maler und Grafiker David Alfaro Siqueiros.

#### WANDBILD I

Vergrösserte und bearbeitete Reproduktion des Titelblatts der New Yorker Zeitschrift *Art Front*, Februar 1936, mit einer Illustration von David Alfaro Siqueiros (1896–1974). Smithsonian Archives of American Art.

Raum 1





Reproduktion von Edward McKnight Kauffers Studie für das Titelbild der Publikation *Five on Revolutionary Art*, 1935, Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum.

Reproduktion des Titelblatts der Wochenzeitung *The Nation*, 24. August 1940. In dieser Ausgabe erschien Charmion von Wiegands Artikel «Can Art Sustain Artists?». The Estate of Charmion von Wiegand.

## Freundschaft mit Piet Mondrian

# 1942

1941 nahm Charmion von Wiegand Kontakt mit dem niederländischen Künstler Piet Mondrian (1872–1944) auf. Er war kurz zuvor in die USA emigriert. Sowohl für Charmion von Wiegand wie für Piet Mondrian war die Beziehung, die sich zwischen ihnen über einen Zeitraum von zweieinhalb Jahren bis zu dessen Tod am 1. Februar 1944 entspann, in mehrfacher Hinsicht bedeutsam. Von Wiegand führte den Künstler in die New Yorker Gesellschaft ein und verfasste Texte zu seinem Werk, sie redigierte zudem seine Schriften und fertigte Skizzen eines frühen Zustands von Mondrians Gemälde *Victory Boogie-Woogie* (1944) an. Von Wiegand selbst erzählte die Geschichte ihrer Freundschaft in verschiedenen Essays und Interviews, die, zusammen mit ihren unveröffentlichten Tagebucheinträgen in jener Zeit, ein persönliches Zeugnis von Mondrians Kunst und Leben im New Yorker Exil während des Zweiten Weltkriegs liefern.

Mondrian vertraute von Wiegand einige handschriftliche Notizen an, die zum besseren Verständnis seiner Werke beitragen und ihr einen ästhetischen und theoretischen Kontext für den Artikel bereitstellen sollten, den sie damals zu schreiben plante. Von Wiegand schickte ihm kurz darauf eine maschinenschriftliche Fassung dieser Notizen zu. Mit der Veröffentlichung im Jahr 1943 wurde ihr Artikel zum ersten einschlägigen US-amerikanischen Beitrag über Mondrians Werk.

Obwohl es zweifelhaft ist, ob alle Ausdruckformen europäischer Kunst, die kürzlich an unsere Küsten verpflanzt wurden, überleben können, wenn sie mit der robusten Männlichkeit Amerikas konfrontiert werden, bietet die Kunst von Mondrian einen neuen Anfang. Zwischen seiner Arbeit und der Umgebung unserer grossen Städte besteht eine unbewusste, aber spontane Affinität.

Charmion von Wiegand, "The Meaning of Mondrian", in: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Nr. 8 (Herbst 1943), S.62.

Raum 1





Plötzlich erfuhr ich die Bedeutung der Fläche, die ich vorher nur undeutlich und instinktiv gespürt, aber nie wirklich verstanden hatte. [...] Ich hatte aus Ihrem Artikel übersetzt, dass man, um die neue Ästhetik wirklich zu verstehen, damit arbeiten muss. Und [...]: dass der Weg allen offensteht. Doch dann haben Sie mir heftig vorgeworfen, ich sei Schriftstellerin und hätte mit Malerei nichts zu tun.

Charmion von Wiegand, Tagebucheintrag, ca. Nov./Dez. 1942.

Reproduktion einer Fotografie von Charmion von Wiegand mit Piet Mondrians *Composition No. 1* (1931) auf dem Dach ihres Wohngebäudes stehend, New York 1941. The Estate of Charmion von Wiegand.

Reproduktionen ausgewählter Briefseiten der Korrespondenz von Charmion von Wiegand und Piet Mondrian. The Estate of Charmion von Wiegand.

Reproduktion eines Briefumschlags, adressiert von Piet Mondrian, mit Poststempel vom 8. Dezember 1941. The Estate of Charmion von Wiegand.

Reproduktion einer Seite von Charmion von Wiegands maschinengeschriebenen Manuskripts «Pure Abstract Art» mit Piet Mondrians handschriftlichen Anmerkungen, 1942. The Estate of Charmion von Wiegand.

Reproduktion von Auszügen aus Charmion von Wiegands Notizen zu Piet Mondrians Kunstbegriff. The Estate of Charmion von Wiegand.

Reproduktion von Charmion von Wiegands Skizze zu *The Relationship Machine*, 3. August 1941. Charmion von Wiegand träumte von einer solchen Maschine zur Anwendung von Piet Mondrians Schaffensprinzipien. The Estate of Charmion von Wiegand.

Reproduktion des Kalenderblatts mit dem Eintrag von Charmion von Wiegand zum Tod von Piet Mondrian. The Estate of Charmion von Wiegand.

Reproduktion des Titelblatts des von Herbert Bayer gestalteten Katalogs zur Ausstellung *Masters of Abstract Art*, 1942, co-kuratiert von Charmion von Wiegand, Helena Rubinsteins New Art Center, New York.

## WANDBILD II

Vergrößerte und bearbeitete Reproduktion der Seite eines Briefs von Piet Mondrian an Charmion von Wiegand, 4. Juni 1941, recto. The Estate of Charmion von Wiegand.

Raum 1





## Neubeginn als Malerin

Ein Brief und ein Tagebucheintrag im Oktober 1942 zeigen, dass Charmion von Wiegand selbst wieder als Malerin tätig wurde. Als sie Mondrian davon erzählte, dass sie eine 'Komposition' gefunden habe, reagierte er jedoch schroff und ablehnend.

Charmion von Wiegand liess sich von der mangelnden Unterstützung ihres geistigen Mentors nicht entmutigen. Ihre Gemälde in dieser Zeit zeigen geschwungene Linien und organische Formen, die – durchaus in Anlehnung an Mondrian – mit einer Farbpalette bestehend aus Schwarz, Grau, Weiss und den Primärfarben Rot, Gelb, Blau auskommen.

# 1946

Ihre ersten Gemälde, wie *Ominous Form*, *The Nuptial Form* und *Disparate Forms* (alle um 1946), entstanden im Austausch mit dem damals als Filmemacher aktiven Hans Richter (1888–1976) und dem Szenografen Frederick Kiesler (1890–1965). Beide verwendeten in ihren Arbeiten geschwungene Elemente in Anlehnung an die organische Formensprache in der Natur. Der sogenannte «Biomorphismus» war von grosser Bedeutung im künstlerischen und intellektuellen Leben New Yorks der 1940er Jahre und die Einflüsse dessen reichten von Design und Architektur bis in die abstrakte Malerei.

## Suche nach neuen Perspektiven

Charmion von Wiegand erlebte den Einfluss der dynamischen Metropole New York auf Mondrians Werk lebhaft mit. Ihre Gemälde geben Zeugnis von ihrer Auseinandersetzung mit dem Schaffen Mondrians, und sind geprägt von einer von Mondrian beeinflussten Sensibilisierung für das Abstraktionspotenzial des urbanen Raums.

Die vibrierenden Grosstädte waren generell ein beachtetes und gefördertes Thema in den US-amerikanischen Künsten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Doch Künstler:innen wie Charmion von Wiegand mit eindeutig sozialistisch geprägter Vergangenheit und einem offen gezeigten Interesse an der künstlerischen Tradition Europas wurden als wenig repräsentativ für die US-amerikanische Kunst der Zeit nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs eingeschätzt – und damit kaum wertgeschätzt. Sie selbst hingegen erweiterte bereits ab Ende der 1940er Jahren eigenständig ihren Bezugshorizont und vollzog dabei eine persönliche und künstlerische Umorientierung.

Raum 1 / Raum 2





Vergrösserte Reproduktion der Innenseiten einer Klappkarte der Einladung zur Ausstellung *Charmion von Wiegand* mit den Listen der ausgestellten Werke, Saldenberg Gallery, New York, 22.4.–24.5.1952. The Estate of Charmion von Wiegand.

# 1952

Die Werke der 1950er Jahre spiegeln Charmion von Wiegands Suche nach neuen Vorbildern wider. Sie entdeckte Ostasiens Kulturgüter und Philosophien als spirituellen und metaphysischen Gegenentwurf zur im Westen vorherrschenden Kultur des Materialismus und Individualismus. Die Malerei betrachtete sie künftig als einen Ort geistiger Recherchen und Äusserungen und neue Inhalte traten in ihrer künstlerischen Produktion zum Vorschein.

Zu Gast bei einem Vortrag in der Church Peace Union in New York lernte Charmion von Wiegand den japanischen Autor und Zen Buddhismus-Gelehrten Daisetz Teitaro Suzuki (1870–1966) kennen, in dessen Vorlesungen an der Columbia University (1952/53) sie sich in Folge eingehend mit der Philosophie des Zens auseinandersetzte.

Ihre Lektüre taoistischer Texte, allen voran das *I Ging. Buch der Wandlungen* (einer der ältesten klassischen chinesischen Texte), bewirkte einen beachtlichen malerischen Produktivitätsschub. Das in dieser Schrift erläuterte Prinzip der 64 Hexagramme und deren interpretative Aktivierung durch die Methodik des Zufalls nahm Charmion von Wiegand als Regelwerk zur Entwicklung ihres eigenen kreativen Ansatzes. Sie fand dadurch künstlerisch überzeugende Lösungen, um ihr anhaltendes Interesse an geometrischen Abstraktionen inhaltlich aufzuladen.

# 1954

Das kreative Prinzip des *I Ging*, eine quasi unendliche Kombinatorik, weitete Charmion von Wiegand durch ihr Studium des tibetischen Buddhismus aus. Zunächst mittelbar durch die Lektüre der Schriften Helena Petrovna Blavatskys (1831–1891), Gründerin der Theosophischen Gesellschaft, sowie verschiedenen ethnologischen Reiseberichten.

#### WANDBILD III

Vergrösserte und bearbeitete Reproduktion von Charmion von Wiegands Notizen zu verschiedenen Modellen der Verknüpfung von Himmelsrichtungen mit Farben, 1954. The Estate of Charmion von Wiegand.

Raum 2







# 1961

## Meditation als Thema der Malerei

Zwischen 1955 und 1962 wurden von Darstellungen der Chakren (nach indischen Lehren die Kraftzentren im menschlichen Körper) inspirierte Motive ein wichtiges Thema in Charmion von Wiegands Gemälden. Dazu gehören die hier ausgestellten Werke *Region of the Unstructured Sound* (1955–61) und das monumentale *Triptych, Number 700* (1961).

Charmion von Wiegands Malerei dieser Jahre diente ihr als Mittel der Darstellung innerer Erfahrungen und höherer Bewusstseinszustände. In einem Brief an den befreundeten Maler Mark Tobey (1890–1976) schrieb sie: «Ich würde mich gern ins Innere eines Mandalas begeben und dort eine Weile bleiben». Die Gemälde dieser Phase veranschaulichen die Bedeutung dieser Bemerkung. Zwar sind ihre Gemälde keine Mandalas im eigentlichen Sinne (sprich: keine geweihten Instrumente der Meditationspraxis), doch loten sie letztlich die spirituellen Formen von Mandalas mit formalen, geometrischen und malerischen Mittel aus.

*Sanctuary of the Four Directions* (1959–60) entstand in Anlehnung an den architektonischen Grundriss des Potala-Palasts im tibetischen Lhasa, dem traditionellen Sitz des Dalai-Lama. Charmion von Wiegand griff mit diesem Gemälde zugleich erneut auf Mondrians Palette der Primärfarben zurück. Sie erkundete hier die wechselseitige Beziehung zwischen dem geometrischen Raum der Architektur, dem körperlichen Innenraum des Chakren-Systems und dem unendlichen Raum des Kosmos.

## Erfüllung im tibetischen Buddhismus

In den frühen 1960er Jahren begann Charmion von Wiegand mit der bildlichen Darstellung von tibetischen Altären. Bis zu diesem Zeitpunkt beruhte ihr Verständnis ostasiatischer Religionen vor allem auf der Lektüre von Büchern sowie auf Vorlesungen und Vorträgen westlicher Interpret:innen und Autor:innen. Die Werke der frühen 1960er Jahre verweisen auf ihre vertiefte Auseinandersetzung mit dem tibetischen Buddhismus, der damals in den Vereinigten Staaten Fuss zu fassen begann. Ihr Engagement für die Vermittlung der tibetischen Kultur machte Charmion von Wiegand sich zur andauernden öffentlichen Aufgabe. 1969 kuratierte sie im Auftrag der American Federation of Arts eine Ausstellung tibetischer Kunst. Im Jahr 1975 wurde Charmion von Wiegand Vorstandsmitglied des von Khyongla Rato Rinpoche (1923–2021) zuvor neu gegründeten ersten Tibet Center in New York.

Raum 3





In Folge entwickelte sie Gemälde, die von den Symbolen und Gerätschaften der tibetischen buddhistischen Praxis inspiriert wurden. Werke wie *Offering of the Universe* (1964) und *To the Adi Buddha* (1968–70) lassen sich auf bestimmte Symboliken zurückführen, mittels denen sie ihre eigenen spirituellen Erfahrungen tibetischer Altäre malerisch zum Ausdruck brachte. Die kräftigen, farbenfrohen Formen in Werken wie beispielsweise *Offering the Universe* (1964) basieren auf Darstellungen des «Vajra», einer Art Zepter.

Charmion von Wiegands eigenständige künstlerische Position und ihre eigenwilligen Werke sind – vor allem auf Grund der biografischen und intellektuellen Umbrüche und Umwälzungen – mittels der gängigen Kriterien der Moderne allein nur schwer und unzureichend fassbar. In ihrem Spätwerk letztlich näherte sie sich dem Bruch mit einem der westlichen Paradigmen autonomer Kunst seit 1800 an: der Loslösung des Werks aus jeglichen religiösen Zusammenhängen. Die Darstellung des heiligen Bergs Meru, wie bei ihrem Gemälde *The Ascent to Mt. Meru* (1962) ist hier ein zentrales Beispiel ihrer individuellen malerischen Annäherung an die universellen Ideen des tibetischen Buddhismus.

Die innere Malerei beginnt mit dem Zeichen. In seinen Anfangsstadien ist es eine Beschwörung - ein Mittel zum Erfassen des Unbekannten. Es ist das Orakel, die Weissagung, das Symbol der Macht, das sich aus subjektiven Zuständen entwickelt und sich auf seine objektive Verkörperung in einem einzigen plastischen Bild zubewegt. Die äussere Malerei hat sich mit der äusseren Erscheinungswelt auseinandergesetzt. Zusammen bilden sie die beiden grossen, gegensätzlichen Kategorien in der Kunst.

Charmion von Wiegand, Text auf der Einladungskarte zur Gruppenausstellung in der Sid Deutsch Gallery, New York, 1977.

#### WANDBILD IV

Vergrösserte und bearbeitete Reproduktion eines Details der Einladungskarte zu einer Gruppenausstellung mit Clarence Carter, Ray Johnson, Rita Simon und Charmion von Wiegand in der Sid Deutsch Gallery, New York, 1977. Smithsonian Archives of American Art.

Zuschnitt mit deutschen Untertiteln des US-amerikanischen filmischen Porträts *The Circle of Charmion von Wiegand*, 43min (Originalversion), Ce Roser (Produzentin), Artists Video Archives, New York, 1978. Mit freundlicher Genehmigung von Ce Roser.

# 1977

# 1978

Raum 3





CHARMION VON WIEGAND  
25.3.–13.8.2023  
Kunstmuseum Basel | Neubau

Die Ausstellung begleitet  
die Publikation:

*Charmion von Wiegand.  
Expanding Modernism*  
Kunstmuseum Basel,  
Maja Wismer (Hg.)

Mit Texten von: Martin Brauen,  
Lori Cole, Haema Sivanesan,  
Nancy J. Troy, Felix Vogel.  
München, 2021.

Ebenfalls im Museumsshop  
erhältlich:

Martin Brauen. *A Sameness  
Between Us. The Friendship  
of Charmion von Wiegand  
and Piet Mondrian in Letters  
and Memoirs.* Stuttgart, 2020.

Besuchen Sie auch:

*Charmion von Wiegand,  
der tibetische Buddhismus  
und das Kalachakra-Mandala*  
24.7.–13.8.2023

Kunstmuseum Basel | Neubau,

Eventfoyer

Während der regulären  
Öffnungszeiten

In Zusammenarbeit mit dem  
Namgyal-Kloster, Dharamsala  
in Indien, entsteht im Kunstmuseum  
Basel ein Kalachakra-Sandmandala  
(Sanskrit: Rad der Zeit). Das  
Mandala wird von vier Mönchen in  
täglicher Arbeit realisiert.  
Das Projekt wird von Gastkurator  
Martin Brauen (u.a. Autor des  
Buches *Mandala: Sacred Circle in  
Tibetan Buddhism*, 2009) begleitet.  
Ab dem 24. Juli 2023 können  
Besucher:innen den aufwändigen  
Entstehungsprozess mitverfolgen.  
Schliesslich wird das Mandala  
anlässlich der öffentlichen  
Finissage der Ausstellung *Charmion  
von Wiegand* am 13. August 2023  
in einer rituellen Prozession  
aufgelöst und dem Rhein übergeben.

Ausstellung und Katalog werden  
unterstützt durch:

Terra Foundation for American Art  
KPMG AG  
Vreni & Lukas Richterich  
Stiftung für das Kunstmuseum  
Basel

Öffnungszeiten

Dienstag–Sonntag 10–18 Uhr  
Mittwoch 10–20 Uhr  
Sonderöffnungszeiten

→ [kunstmuseumbasel.ch/besuch](http://kunstmuseumbasel.ch/besuch)

Eintrittspreis

Alle Ausstellungen & Sammlung:  
CHF 26, 13, 8  
Sammlung & Charmion  
von Wiegand: CHF 16, 8, 8  
Tickets & Preise

→ [kunstmuseumbasel.ch/besuch](http://kunstmuseumbasel.ch/besuch)

Kunstmuseum Basel  
St. Alban-Graben 16 /  
Telefon +41 61 206 62 62  
[info@kunstmuseumbasel.ch](mailto:info@kunstmuseumbasel.ch) /  
[kunstmuseumbasel.ch](http://kunstmuseumbasel.ch)  
#kunstmuseumbasel

**TERRA**  
FOUNDATION FOR AMERICAN ART



