

MÉMOIRES VOYAGEUSES

Raphaël Barontini
Onome Ekeh
Joana Escoval
Binelde Hyrcan
Mateo Maté
Sofía Salazar Rosales
Aline Motta
Helena Uambembe

22. Mai –
16. August 2026

KUNSTHAUS BASELLAND

Wir kennen das selbst nur zu gut: Erinnerungen können trügerisch sein. Und auch Erlebnisse, Begegnungen, ein Übermass an Informationen und politische Gegebenheiten, die gerade noch so präsent waren, verblassen mit der Zeit und verändern sich in der Erinnerung. Wie geht man aber damit um, wenn etwa mündliche Geschichten der eigenen Familie und Herkunft auftauchen, die einem die Urgrossmutter erzählt und die die eigene Identität plötzlich mit Fragen überhäufen? Was lässt sich davon überhaupt belegen, und was basiert vielleicht wiederum selbst auf bruchstückhaften Erinnerungen? Wie kann man sich Identitätsfragen annähern, wenn (Familien-)Geschichten – oder gar jene eines ganzen Landes – traditionell allein auf mündlicher Überlieferung beruhen, fragmentarisch bleiben und nicht durch schriftliche Belege abgestützt sind?

Doch auch das Verschriftlichte ist nicht immer der Garant dafür, dass wir das Geschehen in der Welt richtig und nachhaltig fassen können – die täglichen Berichte und Bilder von Ereignissen weltweit, inzwischen überbordend von Krieg, Gewalt und Katastrophen, lassen kaum Raum zum Luftholen und sind nicht selten mit Unwahrheiten durchsetzt. Dicht gefolgt wird die eine Nachricht von der nächsten. Da mag es weise sein abzurücken und in den Dialog aufzubrechen – mit anderen oder mit der Natur –, so wie es einige Künstler*innen in der Ausstellung formulieren: «Stories stay with you and move with you. So bring the stories and images back and nurture them with nature.» Denn die Landschaft, so unterschiedlich sie bei allen eingeladenen Kunstschaaffenden aufgegriffen wird, zieht sich wie ein roter Faden durch die Gesamtauslage. Sie lädt ein, sie zu beschreiten und mit eigenen Erfahrungen zu füllen. Die Kunstschaaffenden dieser Ausstellung suchen nicht nach der absoluten Wahrheit, sondern nach Möglichkeiten im Dialog, nach künstlerischen Orten, die unsere Gedanken und Vorstellungen öffnen können. Sie sind sensible Geschichtenerzähler*innen, die nicht an Objektivität oder Genauigkeit interessiert sind, sondern an Schönheit, Poesie, Empathie und Fürsorge, trotz Verlust, Vertreibung, Trauma, Gewalt oder Angst.

Ich erinnere mich hierbei an ein Zitat von Carolin Emcke: «Wir erzählen nicht nur für uns selbst. Wir erzählen immer auch für die, die vor uns waren und die es selbst nicht mehr können. Wir erzählen, um an sie zu erinnern [...] auch für die, die nach uns kommen und die sich fragen, wie es geschehen konnte, was geschehen sein wird.» Erst im Erzählen und Erträumen der zukünftigen Realität können wir an ihre Möglichkeit glauben. Dann können wir sensibel werden für das, was die Natur uns erzählen könnte, was das menschliche Miteinander möglich macht, wie es sein könnte, was wir zurücklassen dürfen und wie wir zusammen im (künstlerischen) Dialog auf eine Reise gehen könnten, die trotz Spekulationen, Imaginiertem, Erdachtem und Erträumtem Wahrheiten und neue Möglichkeiten birgt.

Ines Goldbach
Direktorin und Kuratorin
Kunsthau Baselland

Raphaël Barontini (*1984, FR)

Le conteur créole, 2025
Siebdruck und
Digitaldruck auf Stoff,
gefärbte Baumwolle
720 × 750 cm

Marthe Rose, 2026
Siebdruck und
Digitaldruck auf Stoff,
gefärbte Baumwolle
695 × 445 cm

The Abyss, 2023
Siebdruck und
Digitaldruck auf Stoff,
gefärbte Baumwolle
696 × 497 cm

The Maroon, 2023
Siebdruck und
Digitaldruck auf Stoff,
gefärbte Baumwolle
676 × 442 cm

Für alle Werke
Courtesy of the artist and
Mariane Ibrahim

Seit ein paar Jahren arbeitet der in Paris lebende Künstler vermehrt mit Textilcollagen, die den jeweiligen Raum vollständig einnehmen. Monumental, gewaltig, farbig und nahezu unumstösslich dominieren sie ihre Umgebung – und bleiben in ihrer Materialität dennoch leicht und fragil. Thematisch greift Barontini dabei historische Figuren vor allem aus der Karibik und Afrika auf, die, wie er sagt, bisher noch nicht den Platz in der vom Westen geschriebenen Geschichte haben, der ihnen gebührt. Die künstlerische Recherche, die Barontini jeder dieser Figuren widmet, muss dabei oft lückenhaft bleiben, wie ihr Abbild selbst. Oft gibt es nur wenige schriftliche oder visuelle Nachweise. Zugleich betont er, nicht auf der Suche nach absoluter Wahrheit zu sein. Es sei vielmehr eine Mischung aus Realem, Historischem, Fiktion und Fantasie. «Fabulation critique» nennt er dieses Vorgehen. «Was mich interessiert», so Raphaël Barontini, «ist, die Lebenswege bestimmter Menschen nachzuzeichnen, sie darzustellen und zu würdigen. Ich schaffe ihnen in meinen Werken eine Art Denkmäler, um so eine Gegengeschichte schreiben zu können.» Diese Gegengeschichte zu schreiben, bedeutet für Raphaël Barontini auch, seinen eigenen Wurzeln, Geschichten und Erinnerungen nachzuspüren. Es können dabei aber auch Gemälde entstehen, die grundlegend imaginiert sind, um dabei die Kreolisierung der

Karibischen Kultur nachzuspüren, gerade in der Überlagerung von Afrikanischer, Europäischer und Indigener Mythologien. Das erkläre auch die Praxis der Textilcollage, die er oftmals mit Performances, angelehnt an Karnevalistische Tänze, ergänzt. Die Menschen, denen der Künstler nachspürt oder die er imaginiert, haben sich in die revolutionäre Geschichte eingeschrieben und sich doch als vergessene Helden und Heldinnen erwiesen, wie etwa Marthe-Rose, bekannt als Toto, die den Raum im Kunsthaus zentral einnimmt. Wenngleich nur wenig über sie überliefert ist, gilt sie als Symbolfigur im Kampf gegen die Wiedereinführung der Sklaverei auf Guadeloupe im Jahr 1802. Bekannt wurde sie als Lebensgefährtin des aus Martinique stammenden Militärs Louis Delgrès, der als Offizier der Revolutionsarmeen ebenfalls eine zentrale Rolle spielte. Nach äusserst dramatischen Ereignissen rund um die Verteidigung des Fort Saint-Charles in Basse-Terre (heute Fort-Delgrès) gegen das einrückende französische Bataillon, an der Delgrès massgeblich beteiligt war und die letztlich zur Unterjochung und Wiedereinführung der Sklaverei führten, wurde auch Marthe-Rose Toto verletzt, gefangen genommen und hingerichtet – nicht ohne sich bis zuletzt für den Widerstand einzusetzen. Durch ihr Engagement gilt sie als Schlüsselfigur für die Rolle von Frauen in der Rebellion von Guadeloupe im Jahr 1802 sowie in den Widerstandsbewegungen

gegen die Sklaverei insgesamt. Es gleicht einem Inventar gegen das Vergessen realer Menschen, an dem Raphaël Barontini arbeitet. Menschen, die sich als Helden und Heldinnen in die Geschichten oder auch Mythen eingeschrieben haben – vielfältig, unterschiedlichen Hintergründen und Generationen angehörend – und denen der Künstler aus der Vergessenheit oder geschichtlichen Auslassung zu (neuer) Präsenz verhilft. Für ihn ist dies zugleich eine Möglichkeit, um die Gegenwart mit der Vergangenheit und unserer Imagination von Zukunft zu verbinden.

Raphaël Barontini lebt und arbeitet in Paris. Raphaël Barontini schöpft seine Inspiration aus der Auseinandersetzung mit den Vermächtnissen bedeutender Persönlichkeiten historischer Befreiungsbewegungen. In einer collageartigen Bildsprache, die Fotografie, Siebdruck, Malerei und digitale Drucktechniken miteinander verbindet, entwickelt er eine „Malerei in Bewegung“. Seine Werke eröffnen neue Perspektiven auf die Geschichte und hinterfragen zugleich den Status der Malerei im Museum sowie im öffentlichen Raum. Barontinis Arbeiten wurden in renommierten Institutionen weltweit gezeigt, darunter Palais de Tokyo (Paris), SCAD Museum of Art, Museum of the African Diaspora, Currier Museum of Art, Museum of Arts and Design, Louvre-Lens, Louvre Abu Dhabi, MAC VAL, MO.CO. Montpellier Contemporain, die Galeries de l'UQAM sowie das Instituto Tomie Ohtake. Darüber hinaus wurde er zu internationalen Biennalen in Bamako, Casablanca, Lima, Montréal und Thessaloniki eingeladen.

Onome Ekeh (*1966, US)

Glittering Witness II,
2026

Digitales Video, projiziert
auf eine Fläche aus
Salzkristallen (2.5 × 2.5 m),
digital bedruckte Tapete
(2.55 × 16.5 m)

1-stündiger Videoloop
Courtesy of the artist

Wie kann man eine Geschichte Nigerias erzählen, die eng mit der eigenen verflochten ist, wenn die vorhandenen Erzählungen von der Kolonialgeschichte geprägt wurden – von Missionaren, militärischer Gewalt und politischen Kalkülen und Auslöschung indigener Sprachen und ihrer Narrationen – und wenn Familien selbst oft nur ihre Geschichte der letzten zwei oder drei Generationen nacherzählen und in Erinnerung behalten können?

Die Künstlerin Onome Ekeh, geboren in den USA, aufgewachsen in Nigeria – im Yoruba-Land, mit ihren familiären Wurzeln im Nigerdelta. Heute lebt sie in Basel, wo sie arbeitet und lehrt. Sie beschreibt sich selbst als Autorin und Gestalterin spekulativer Räume. Mit einem künstlerischen Repertoire, das Klang, Video, Bild, Graphic Novels, Text, KI und generativen Code umfasst, erzählt sie persönliche und kollektive Geschichten einer Kultur, die sich nicht zuverlässig auf ihre eigenen Geschichten stützen kann. Denn deren Auslöschung durch die Kolonialmächte, so die Künstlerin im Gespräch, erfolgte insbesondere durch die Unterdrückung der indigenen Sprache und Bräuche sowie durch die Auferlegung fremder Werte, etwa dem Christentum auf die Bevölkerung. Es sind daher Narrationen, die sich auf mündliche Überlieferungen und Erinnerungen von Freunden, Familie oder Communities stützen müssen, auf Leerstellen oder jenes, das auch im später Geschriebenen

oder Dokumentierten ausgelöscht oder gar nicht erst benannt wurde, überschrieben oder durch koloniale Narrative verdrängt wurde. Es gehört daher zur künstlerischen Praxis von Onome Ekeh Geschichten nachzuzeichnen, die sich nur aus Fragmenten der Vergangenheit zusammensetzen – mündliche Überlieferungen, private Fotoarchive, Artefakte, Mythen, Sehnsüchte und Spekulationen. Geschichten, die sich Menschen über Generationen in Nigeria und in der Diaspora weitererzählen und erträumen, in einer sich wandelnden politischen Realität in Folge seiner kolonialen und militärischen Geschichte. Mit Hilfe von KI-generierten Bildern, Codes und Zeichen, die aufblitzen und wieder verschwinden, schafft die Künstlerin eine visuelle Sprache, die die Komplexität der afrikanischen Migration widerspiegelt – hervorgerufen durch Unterdrückung, Gewalt sowie politische und militärische Vertreibung –, während sie gleichzeitig Räume der Freiheit und Schönheit, Räume der Möglichkeit und Zukunft eröffnen. Onome Ekeh nennt diese auch „korrigierende Räume“, erfüllt von einer Poetik des Bruchs.

Im Kunsthhaus Baselland projiziert die Künstlerin auf eine geometrische Fläche aus angehäuften Salzkörnern – die an Pixel erinnern – Porträts, die sich langsam aus Codes zusammensetzen, doch nur schwer vollständig zu erkennen sind. Begleitet werden sie von

einem anschwellenden und wieder abklingenden Klang, der das Visuelle mal sanft umschmeichelt, mal an seiner Oberfläche zu kratzen scheint und das Gesehene zerlegt. Es sind Fragmente verschwundener Welten und Menschen, aber auch mögliche Visionen von Schönheit, Eleganz und Freiheit, fähig, sich eine Zukunft allem zum Trotz zu erträumen.

Onome Ekeh ist auf beiden Seiten des Atlantiks aufgewachsen. Ihre künstlerische Laufbahn begann mit der Malerei, führte über das Design zum Film und entwickelte sich schliesslich in Richtung digitaler Medien. Dabei entdeckte sie auch ihr Interesse an Künstlicher Intelligenz. Heute umfasst ihr vielfältiges Werk Film, Video, Theater, Literatur und Radio. Für ihre Arbeit erhielt sie zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien, darunter Förderungen der Jerome Foundation und der Greenwall Foundation, einen Turbulence Media Award sowie ein Fellowship am Künstlerhaus Büchsenhausen.

Ihre Werke wurden international ausgestellt, unter anderem im Museo Moderno (Especulaciones), im Haus der Elektronischen Künste Basel (HEK), beim Basel Social Club im Rahmen der Art Basel, im Kunsthhaus Baselland sowie im Kunsthhaus Aarau.

Zudem ist sie in der Publikation „The Shape of the Circle in the Mind of a Fish“ der Serpentine Gallery vertreten. Während der Berlin Art Week 2024 kuratierte sie für AOA;87 Contemporary die Ausstellung „The Glittering Field“, die Arbeiten von 16 internationalen Künstlerinnen und Künstlern präsentierte.

Onome Ekeh spricht regelmässig auf Konferenzen und Podiumsdiskussionen über die kulturellen Wechselwirkungen von Technologie und Natur. Derzeit unterrichtet sie das Fach „Speculative Culture“ in den Bachelor- und Masterstudiengängen der Basel Academy of Art and Design.

Joana Escoval (*1982, PT)

armonia, 2025
Messing, Luft, Haar
Masse variabel

It arises not from any
cause but from the
cooperation of many,
2026
Bronze, Messing
33 x 29 x 33 cm

breath, 2026
Messing
Ortsspezifisch

Für alle Werke
Courtesy of the artist and
Bombon Projects

Es ist kein leichtes Unterfangen, die richtigen Begriffe für diese komplexen Arbeiten zu finden, die Joana Escoval selbst nicht als Skulpturen, sondern eher als Oszillatoren, Modulatoren, Kondensatoren oder auch Widerstände bezeichnet, als unsichtbare Erzeuger von Wärme, gleich derer, die sich

durch die Räume bewegen. Es sind Erinnerungsträger von Geschichten in Raum und Zeit. Es mag sich zudem lohnen, Begriffe für das Schaffen der Künstlerin zu finden, die Klang, Sound und Musik vereinen, wenngleich viele ihre oft raumgreifenden Installationen stumm bleiben. Rhythmus, Durchdringung, Klangfluss und Transformation sind dennoch Begriffe, die sich auf ihre Werkinstallationen anwenden lassen. Auch im Kunsthaus lädt die in Lissabon wohnhafte Künstlerin die Besucher*innen ein, durch ihre Arbeiten zu spazieren und den unterschiedlichen, bisweilen sehr feingliedrigen Werkteilen und ihren Geschichten nachzuspüren. Sie erzählen von Orten, Zeit, Raum. Innerhalb des Gefüges schweben Messingrohre im Raum, die an filigrane Blasinstrumente erinnern, und – wenn der Wind auf die Öffnungen trifft – Töne erzeugen könnten. Auch die feingliedrigen Messingstäbe, die Escoval wellenartig durch den Raum führt, erinnern an Energie- oder Klangwellen, die von einer Arbeit zur nächsten wandern, Wände durchdringen, in skulptural gestaltete Ohren enden oder von ihnen ausgehen und alles miteinander verweben. Wie ein grosser Luftstoss, der keine Trennung kennt, bahnen sich diese Linien ihren Weg durch die Räume. Das reale Licht der Türme trifft auf die glänzenden Metalloberflächen. Dieser mögliche und reale Austausch mit der Natur,

seiner Geschichten und Elementen, Kräften und Formen des Dialogs prägt das Werk der Künstlerin seit Langem. Escoval selbst begibt sich regelmässig in ihr Atelier in der Natur, unweit von Lissabon, um dort mit natürlichen Materialien, ihren Geschichten und Erinnerungen zu arbeiten. Es gehört auch zur wichtigsten Motivation der Künstlerin, sich auf die Erzählungen der Natur einzulassen: auf ihre kosmischen Zusammenhänge, ihre Verflechtungen und ihre Verbundenheit, von denen wir als Menschen Teil sind. Entsprechend lassen sich Escovals Skulpturen nicht nur als materielle Präsenz im Raum verstehen, sondern auch als Prozesse der Auflösung von Materie, die sich in der Imagination fortsetzen. Wenn die Künstlerin die Metalle schmilzt, formt und im Raum feine Bahnen nachzeichnet, dabei dem jeweiligen Material erlaubt, der Architektur, ihrer Prägung sowie den Menschen und ihren Bewegungen darin nachzugehen, scheint sie den Raum sichtbar zu wandeln zu etwas, das das Gegenüber aufnimmt, statt es fernzuhalten. «Wesen, Subjekte und Materien sind nicht in sich geschlossen», erläutert die Künstlerin, «sondern werden durch Zirkulation ständig in Bewegung versetzt: poröse, atmende Körper, umhüllt von derselben geladenen materiellen Substanz, in der sie existieren, geruchlos und unsichtbar. Die Aussenwelt dringt durch Einatmen

in den Körper ein und verlässt ihn als Windböe durch Ausatmen, um sich wieder mit der Welt zu vereinen.» Es sind die Narrationen der Natur und ihrer Kräfte, denen Escoval nachspürt, nicht im esoterischen Sinne, sondern mit der Möglichkeit, sich selbst zu bewegen und erleben in einem Raum-Zeit-Kontinuum.

Joana Escoval lebt und arbeitet in Lissabon. In ihrer künstlerischen Praxis verbindet Joana Escoval visuelle und akustische Elemente in Form von Skulpturen, kollektiven Spaziergängen, Installationen und Publikationen. Ihre Arbeiten erforschen die Beziehungen zwischen Mensch, Natur und Materialität und schaffen oft poetische Räume der Wahrnehmung und Begegnung. Zu ihren Einzelausstellungen zählen Wordless and Earthen bei Bombon Projects (2022), WIND DREAMS in der Galeria Vera Cortês (2022), I am Molten Matter im S.M.A.K. (2021), The Last Poet im Museu Coleção Berardo (2020), We Do Not Work Alone für den Fiorucci Art Trust (2019) sowie The Sun Lovers bei Tenderpixel (2018). Darüber hinaus war sie an zahlreichen Gruppenausstellungen beteiligt, unter anderem in der Kestner Gesellschaft (2022), im GAMeC (2021), im Pavilhão Branco (2021), bei der 11a Biennal d'Art Leandre Cristófol (2019), im S.M.A.K. (2019), in der La Casa Encendida (2017), für den Fiorucci Art Trust auf Stromboli (2016) sowie in der Kunsthalle Lissabon und der Kunsthalle Tropical (2016). Ihre Werke befinden sich in zahlreichen öffentlichen und privaten Sammlungen, darunter jene des Fiorucci Art Trust, des FRAC Lorraine, der Fundació Sorigué, der Fundación Kablanc Otazu, der Sammlung des S.M.A.K., der portugiesischen Staatssammlung, der städtischen Sammlung von Lissabon, der EDP Foundation sowie der Sammlung António Cachola im Museu de Arte Contemporânea de Elvas und der Sammlung Figueiredo Ribeiro – Quartel das Artes.

Binelde Hyrcan (*1982, AO)

Cambeck, 2011
Ein-Kanal-HD-Video,
Farbe, Ton
2'35"
Courtesy of the artist

WE ARE ALL IN, 2026
Plastik
Masse variabel
Courtesy of the artist

Wie lassen sich Träume von einer prosperierenden Zukunft in einem Land verwirklichen, das im Laufe seiner Geschichte von so vielen Herausforderungen geprägt wurde? Auch wenn wir nach wie vor mit Armut und einer Generation junger Menschen zu kämpfen haben, die nach Perspektiven sucht, liegt vor uns ein grosszügiges Land, reich an Ressourcen und voller Potenzial. Das Geheimnis liegt darin, so der Künstler Binelde Hyrcan, daran zu glauben, dass wir gemeinsam mit Weisheit auf die Vergangenheit blicken und diesen Reichtum in echte Chancen für die gesamte Gesellschaft verwandeln können.

Binelde Hyrcan wurde in Luanda, der Hauptstadt Angolas, geboren und wuchs umgeben von der Energie einer grossen Familie mit zehn Geschwistern auf. Obwohl er zum Kunststudium nach Südfrankreich und nach Monaco ging, hat er sich nie von seiner Heimat in Angola entfernt. Im Gegenteil: Er trägt Angola in sich als eine tiefe und lebendige Verpflichtung. Durch sein facettenreiches Werk – das grossformatige Installationen, poetische Videos und zarte Zeichnungen vereint – webt er eine reichhaltige, sensible, historische Erzählung, frei von begrenzten Aussenperspektiven, insbesondere jenen, die lange Zeit den Blick auf die Kolonialzeit geprägt haben. Für Hyrcan ist es unerlässlich, sich ehrlich mit der Vergangenheit Angolas auseinanderzusetzen und seine Identität aus eigener Perspektive zu erzählen, während er es gleichzeitig wagt, sich eine neue Zukunft vorzustellen. Dieses Engagement zeigt sich auch in der konkreten Unterstützung, die er jungen Künstler*innen durch seine Projekte kontinuierlich zukommen lässt – denn, wie er betont, muss die Kultur eines Volkes bewahrt werden, damit die Gesellschaft niemals ihr Gedächtnis und ihr Wesen verliert.

Geprägt zudem von den Jahren des Bürgerkriegs in Luanda, die bis in die frühen 2000er Jahre anhielten, kennt Hyrcan die Gegensätze der Stadt aus nächster Nähe: die Stärke der Gemeinschaft,

die Widerstandsfähigkeit angesichts von Schwierigkeiten und die Fähigkeit, Schönheit in dem zu finden, was einfach erscheint. In seiner Kunst stellt er mit Leichtigkeit und Poesie die Erfahrungen von Verlust, Gewalt und Mangel, aber auch den Geist der Zusammengehörigkeit und die Wertschätzung des scheinbar Kleinen einander gegenüber. So wird es trotz allem möglich, von einer besseren Zukunft zu träumen – einer Zukunft, die von innen nach außen entsteht und von der angolanischen Gesellschaft selbst gestaltet wird.

In seinem Video *Cambeck* etwa bauen vier Kinder im Sand am Strand ein imaginäres Auto: Sie setzen sich in die im Boden gegrabene Löcher und begeben sich – den Blick auf das Meer gerichtet – auf eine Reise in ihrer Fantasie. Zwischen Spiel und spielerischen Träumen sprechen sie von einem Leben in Wohlstand und strahlen dabei eine entwaffnende Unbeschwertheit aus. Selbst die Arbeit mit ehemaligen Benzinkanistern *WE ARE ALL IN*, die – insbesondere in der westlichen Interpretation – mit Armut, Wassertransport, Schwere und Last assoziiert werden, verwandeln sich in Binelde Hyrcans Werk in ein ballonartiges Objekt, das der Schwerkraft zu trotzen scheint und zudem Grenzen und alte Vorstellungen überwindet. Dies ist einer der schönsten Ansätze in Hyrcans' Werk: Anstatt sich nur auf die Spuren von Armut oder

Leid zu konzentrieren, beleuchtet er das Potenzial, den Stolz und die Widerstandsfähigkeit der Menschen. Er zeigt, dass es möglich ist, sich ein besseres Leben vorzustellen, ohne jemals die eigene Identität, Geschichte und Kultur aufzugeben.

Binelde Hyrcan, geboren 1982 in Luanda, ist ein multidisziplinärer Künstler, der für seinen poetischen und zugleich satirischen Ansatz bekannt ist. In seinen Arbeiten untersucht er gesellschaftliche Gegensätze und die symbolische Kraft von Bildern. Dabei nutzt er unterschiedliche Medien wie Malerei, Zeichnung, Skulptur, Design und Installation. Er studierte Bildende Kunst an der École Supérieure d'Arts Plastiques de Monaco und entwickelte seine künstlerische Praxis anschliessend zwischen Angola und Europa. Fantasie und Träume dienen ihm als Werkzeuge der Reflexion, Widerstandskraft und Veränderung. Seine Arbeiten verbinden Humor mit kritischer Beobachtung und setzen sich mit Fragen von Identität, Migration, Erinnerung und sozialer Ungleichheit auseinander. Dabei bewahrt er stets eine starke emotionale und persönliche Dimension. Im Mittelpunkt seiner künstlerischen Praxis steht der Mensch. Ausgehend von individuellen wie kollektiven Erfahrungen versteht Hyrcan Kunst als einen Raum für Neugier, Freiheit und Entdeckung. Seine Werke wurden international ausgestellt, unter anderem im Centre Pompidou, im Palais de Tokyo, auf der 56. Biennale di Venezia, bei der Triennale Luanda sowie im MuCEM. Seine Arbeiten sind zudem Teil der ständigen Sammlung des Brooklyn Museum.

Mateo Maté

(*1964, ES)

Journey to Nowhere, 2025
Zeitungen, Spielzeugzug, Kameras,
Uhr,
Fotografien
18 x 10 m
Courtesy of the artist
Privatsammlung

Timeless Landscape 8, 2022
(Claude Monet, Wooded Path, 1865)
Militäruniformen auf Leinwand ge-
klebt
162 x 122 cm
Courtesy of the artist

Timeless Landscape 37, 2023
(Willard Leroy Metcalf, Hush of Win-
ter, 1911)
Militäruniformen auf Leinwand ge-
klebt
180 x 200 cm
Courtesy of the artist

Schnell ist man eingenommen von
der grossen Kartografie aus Tages-
und Wochenzeitungen aus aller Welt,
durch die unablässig, fast trotzig, eine
Modelleisenbahn im ewigen Loop
zieht.

Journey to Nowhere, eine Reise
durch Täler und Höhen alltäglicher
Geschehnisse. Ausgestattet mit
einer kleinen Kamera werden
die übermittelten Live-Bilder
als Videoprojektion in den
Ausstellungsraum übertragen. Die
Brüche, die in der Übertragung immer
wieder passieren, gehen inhaltlich
einher mit der trügerischen Idylle
einer Berg-und-Tal-Landschaft,

die sich beim ersten Blick auf
die raumgreifende Installation
überträgt: Brennende Nachrichten,
politische Konflikte, menschliche
Katastrophen werden zu flüchtigen
Momenten, die man rasch aus
den Augen verliert und hinter sich
lässt. Was braucht es, dass sie
uns länger betreffen als nur beim
Lesen oder Durchblättern oder
Durchscrollen der Nachrichten,
was, um in unserer Erinnerung
zu bleiben und unser aktives
Handeln zu beeinflussen? Wie lässt
sich in der Geschwindigkeit das
Richtige vom Falschen respektive
Unwahren unterscheiden?
«Jeder,» so Maté, «sieht die
Realität aus der Perspektive seiner
eigenen Obsessionen, seiner
eigenen Geschichten und seines
Standpunkts zum Weltgeschehen,
das individuell Einzug ins Private
halten wird».

Mateo Maté geht stets feingliedrig
mit seinen Werken um, in denen das
Aufeinandertreffen des Privaten mit
dem Öffentlichen, des Politischen
mit dem Existenziellen, des
Individuellen mit dem Kollektiven
stattfindet. Das Alltägliche und
Bekannte, das vielen seiner Werke
innewohnt und bisweilen im
ersten Moment spielerisch und
auch amüsant erscheint, legt der
Künstler in Schichten hin zum
Geheimnisvollen, vor allem aber
zum Existenziellen frei. In welcher
Seelenlandschaft, in welcher
Handlungslandschaft richten wir
uns tagtäglich ein?

Auch mit den Werken *Timeless
Landscapes* macht sich Maté
auf, diesen ambivalenten

Grat zu beschreiten: Es ist ein
Landschaftsbild, das einen zu Recht
an die impressionistische Zerlegung
der Landschaft in Farbflecken und
Tonwerte erinnert. Doch das, was
uns heute als vertraut scheint,
gerade im musealen Kontext,
ändert sich grundlegend beim
Näherkommen: Reale Fragmente
von militärischen Uniformen
und ihrer Camouflage, farblich
abgestimmt auf die jeweiligen
Territorien und Kriegslandschaften
weltweit. Taschen, Ärmel und
Kragen erzählen nicht nur von
der Ikonografie militärischer
Kleidung und vom tatsächlichen
militärischen Aufgreifen der
künstlerischen Errungenschaften
der Impressionisten im 19.
Jahrhundert – der Darstellung von
Textur, Gelände, Vegetation und
klimatischen Phänomenen eines
Gebiets. Sie erzählen vor allem
von Körpern, die in der Landschaft
eines Kriegsgebiets, perfekt getarnt,
visuell verschwinden sollen.
Für Maté ist dies zugleich
ein weiterer Schritt: Eine Art
Entmilitarisierung der Kleidung,
deren Camouflage in jenen
ursprünglichen Zustand
zurückgeführt wird, aus dem sie
einst hervorging – aufgelöst zu
einem Rohmaterial, vergleichbar der
Ölfarbe aus der Tube, um betörende
Landschaften in ihren Facetten
zu erfassen. Zugleich aber wird
seine künstlerische Handlung zu
einer Reise der Erinnerungen, die
die Ikonografie der Malerei des 19.
Jahrhunderts unternommen hat, die,
indem sie die Körper der Soldaten
der Kolonialmächte bedeckte, die

Welt an sich gerissen hat und nun,
betränkt mit Gewalt, in die Gemälde
zurückkehrt.

Mateo Maté lebt und arbeitet in Madrid.
Er hatte zahlreiche Einzelausstellungen
in bedeutenden internationalen
Kunstinstitutionen, darunter bei Lille3000
(2025), im Ulsan Art Museum (2023), im
Weserburg Museum für moderne Kunst
(2021), in der Galleria Nazionale d'Arte
Moderna e Contemporanea (2020), im
Sala Alcalá 31 (2017), im Casal Solerico
(2017), im Museo Lázaro Galdiano, in der
Biblioteca Nacional de España und im
Museo del Romanticismo (2013), im Museo
Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2012),
im Museo Siqueiros (2011), im Matadero
Madrid (2010) sowie im Museo Patio
Herreriano (2008).
Darüber hinaus nahm er an zahlreichen
Gruppenausstellungen teil, unter anderem
bei der Bienal de Cuenca (2025), in der
ständigen Sammlung des Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía (2026–2028),
im MUSAC, im CentroCentro, im Centre
d'Art Santa Mònica, bei Gres Art 671, in
der Galería de las Colecciones Reales, im
Centro Botín (2020), im Centro de Arte Dos
de Mayo (CA2M) (2020), im Artium Museoa
(2018), im Museo Nacional Thyssen-
Bornemisza (2017), in der Fundació Joan
Miró (2015), im MART – Museo di Arte
Moderna e Contemporanea di Trento e
Rovereto (2014), bei der Nuit Blanche (2014),
im Hirshhorn Museum and Sculpture
Garden (2014), in der Fundació Antoni
Tàpies (2013), im Herzliya Museum of
Contemporary Art (2012), im Museo de Arte
Contemporáneo (2012), im Museu Coleção
Berardo (2011), im BOZAR (2010), im Jeu de
Paume (2007) sowie im MoMA PS1 (2003).
Werke von Mateo Maté befinden sich in
zahlreichen öffentlichen Sammlungen,
darunter jene des Weserburg Museum
für moderne Kunst, der Galleria Nazionale
d'Arte Moderna e Contemporanea, des
Museo Nacional Centro de Arte Reina
Sofía, des Centro Botín, des Artium
Museoa, des Centro de Arte Dos de Mayo
(CA2M), der Biblioteca Nacional de España,
des Museo Patio Herreriano sowie der
Fundación María José Jove. Darüber hinaus
sind seine Arbeiten in zahlreichen privaten
Sammlungen im In- und Ausland vertreten.

Aline Motta (*1974, BR)

Filha Natural / Natural
Daughter, 2018-2019
Video, 16'

Textil, 273 x 589.8 cm
Prints, each 135 x 90 cm
Courtesy of the artist and
Mitre Galeria

Sie habe erst spät angefangen, als Künstlerin tätig sein zu können, eigentlich erst seit rund 10 Jahren, nachdem sie 15 Jahre lang als Filmset im Bereich Script/Continuity in Brasilien tätig war und erhielt 2016 eine Förderung, mit der sie arbeiten und reisen konnte. Gleich einer Eruption erscheint daher ihr erst wenige Jahre junges Schaffen, in welchem Aline Motta Film, Video, Fotografie, Installation, Performance und Poesie vereint. In ihren Arbeiten untersucht sie die Spuren der kolonialen Vergangenheit Brasiliens und verknüpft persönliche Familiengeschichten mit kollektiven Narrativen von Migration, Versklavung und Auslöschung. Die mündlich überlieferte Familiengeschichte ihrer Grossmutter steht dabei am Ausgangspunkt ihrer künstlerischen Recherche nach individueller und kollektiver Identität und Geschichte. In dem hier gezeigten Video *Filha Natural / Natural Daughter* spürt Motta der

komplexen, nur auf mündlichen Erzählungen der Geschichte der Urgrossmutter Francisca nach und der mütterlichen Abstammungslinie, in der sich afro-atlantische Beziehungen treffen und überlagern. Indem Motta über Begriffe wie Sklavenhandel, Dispora, Zugehörigkeit und Identifikation nachdenkt und zugleich als Reisende zu den Orten ihrer Familie und auch deren ihrer Community aufbricht, rekonfiguriert sie diese Beziehungen auf ihre eigene Weise und positioniert sich als Autorin ihrer eigenen Geschichte. Das (lange) nicht Erzählbare und auch nicht Glaubhafte bekommt durch diese Recherchen Realität und Wahrheit. Auf der Grundlage von Familienfotos, meist jener, die für offizielle Dokumente gebraucht wurden wie Passfotos etc., Archivmaterialien, mündlichen Erzählungen – auch solchen, die in der Diaspora über Generationen weitergegeben werden, sowie Naturaufnahmen, webt Aline Motta ihre filmischen Geschichten zu einem ineinandergreifenden, vierteiligen künstlerischen Epos. Das Fragmentarische ihrer Erzählungen ist, wie sie es nennt, Methode und kreativer Anstoss seine eigenen Geschichten darauf projizieren zu können. Besonders eindrucksvoll ist dabei ihr Konzept von Zeit: Vergangenheit erscheint bei ihr nicht als abgeschlossene Epoche, sondern als etwas, das kontinuierlich in die Gegenwart hineinwirkt. So laden ihre Werke dazu ein, Geschichte nicht

nur als Abfolge von Fakten zu begreifen, sondern als emotionales, subjektives Geflecht, das Identität prägen kann. Als eine Art Leitmotiv setzt Motta in ihren Videos immer wieder das Wasser unterschiedlicher Flussläufe ein, seien es jene in Brasilien, Portugal oder seien es jene in Sierra Leone und Nigeria. Sie werden zu Transportmitteln der Erinnerung, etwa wenn die Künstlerin Fotos ihrer Grossmutter oder Eltern auf feine Textilien druckt und auf kleinen Flößen ins Wasser lässt. Wasser sei für sie, so die Künstlerin, Atem, Vibration und alles verbindendes Element, ebenso wie die Grossmütter, die in ihrer Kultur für Heilung und Konfliktlösung stehen. Zugleich ist Wasser mit Vertreibung, Flucht und Menschenhandel verbunden und wird als Zeitmaschine gedacht, die ein Gedächtnis habe, so Aline Motta weiter. Das würde sie auch an der Schweiz interessieren mit all den grossen Seen und Flüssen – wie viele Geschichten sich hier noch entdecken und erzählen liessen. Durch diese sensible und zugleich kritische Herangehensweise animiert Aline Motta mit einer politisch wie auch poetisch angelegten Kunst, über Herkunft, Zugehörigkeit und die Konstruktion von Erinnerung nachzudenken. Dabei eröffnet sie neue Perspektiven auf das Verhältnis zwischen Realem, Gehörtem und Imaginiertem, zwischen Individuum und Geschichte – nicht nur für sich, sondern für jedes Gegenüber.

Aline Motta lebt und arbeitet in São Paulo. Die 1974 in Niterói geborene Künstlerin widmet sich in ihrer Arbeit den Leerstellen ihrer eigenen Familiengeschichte, die durch koloniale Auslöschungsprozesse entstanden sind. Ihre Videos, Fotografien, Installationen und Performances basieren auf spekulativen Recherchen, in denen sie Archivmaterial, Feldforschung und mündlich überlieferte Geschichten miteinander verbindet. Auf diese Weise macht sie verlorengegangene Erinnerungen und verdrängte historische Zusammenhänge sichtbar und erfahrbar. Zu ihren Einzelausstellungen zählen **Brésil et Afrique, une histoire partagée** in der Fondation Dapper (2024), **Sala de vídeo: Aline Motta** im Museu de Arte de São Paulo (MASP) (2022), die **Screen Series** im New Museum (2021) sowie **Aline Motta: memória, viagem e água** im Museu de Arte do Rio (MAR) (2020–2021). Darüber hinaus nahm sie an zahlreichen internationalen Biennalen und Triennalen teil, darunter die Stellenbosch Triennale 2025, die Hannah Ryggen Triennale 2025, Anozero 2024, die Sharjah Biennial 2023 sowie die (2023). Ihre Arbeiten wurden ausserdem in bedeutenden Institutionen und Festivals weltweit präsentiert, darunter das Museum of Modern Art (MoMA), das Centre Pompidou-Metz, das MALBA, das Centro Cultural Kirchner, die Rencontres d'Arles sowie das Museu Habitat. Ihr Buch „Water Is a Time Machine“ war 2023 Finalist für den renommierten brasilianischen Prêmio Jabuti.

Sofía Salazar Rosales (*1999, EC)

We are contextual and sentimental
& When the axial skeleton decides
to speak, 2026

Glasgranulat, Vinylkleber,
Bitumenpulver, Paraffin,
Polyesterharz, Glasfaser
91 x 326 x 105 cm

They ask to stay, 2026
Glasperlen, Holzkohle, Eisen- und
Nylonfaden, Paraffin, Gipsbinde,
Acrylfarbe, Eisen
Masse variabel

Witness, 2026
Glasgranulat, Vinyl-
kleber, 3D-Druck, Glasfaser,
Messingblatt, Polyesterharz
101 x 243 x 183 cm

What does the city hide in a hug?,
2023
Gips, Drahtgeflecht,
Karton, Eisenspäne, Glasfaser,
Polyesterharz
173 x 130 x 125 cm

Attempt at a portrait and effort to
remember, 2026
Metallglocken, Eisen, Eisen- und
Nylonfaden, Cyanacrylatkleber,
Acrylfarbe
Masse variabel

En La Habana o en Nuevayol, 2026
Rohrisolationsschaum, Karton,
Acrylfarbe, Klebeband, Glühbirne
128 x 55.5 x 30 cm

Where does the strength come from?,
2026
Karton, Eisenspäne, Glasperlen,
Eisen, Eisen- und Nylonfaden,
Glasfaser, Polyesterharz
Masse variabel

Fue a lo mejor la impaciencia de tanto
esperar tu llegada, mas no sé, no sé
decirte como fue, 2025
Eisen, Stein,
Epoxidharz
250 x 105 x 30 cm

Displacements sprouting from the
walls, 2026
Recycelter Karton, Werg, Eisen,
Silikon, Paraffin, flüssiges Bitumen
83 x 56 x 16 cm

Gesture: drawings of fear, sensuality,
and walls, 2026
Recycelter Karton, Acrylfarbe, Silikon,
Paraffin
Masse variabel

Für alle Werke Courtesy of the artist
and ChertLüdde, Berlin

Wie konsumieren wir Lateinamerika
– über Architektur, Essen oder
Agrarprodukte wie Bananen? Was
erzählen uns die Geschichten,
Gesten und Materialien, die wir
über andere Länder benutzen
und fortschreiben? Sofía Salazar
Rosales, deren Eltern aus Ecuador
und Kuba stammen und die selbst
mit 18 Jahren Ecuador verliess,
um nach Frankreich zu ziehen,
stellt diese Fragen ins Zentrum
ihres noch jungen Schaffens, das
vielschichtiger und grundlegender
nicht sein könnte. Es ist geprägt
von kollektiven sowie persönlichen
Erinnerungen und Erfahrungen
in Lateinamerika, aber auch
Begegnungen und Erlebnissen an
Orten ihres Studiums oder längerer
Aufenthalte wie Amsterdam, Lyon
oder Paris.

Im Kunsthaus führt die Künstlerin,
die heute in Paris lebt, durch einen
Parcours aus Strukturen, Gesten
und Skulpturen, die von wertvollen
oder beständigen Materialien
erzählen und es doch nicht sind.
Im Sich-Bewegen durch diese
Räume und Strukturen ist die
grosse Poesie spürbar und auch
die Wertschätzung, welche die
Künstlerin nicht nur einfachen
Materialien entgegenbringt,
sondern insbesondere der
Geschichte ihrer Herkunft, die
oftmals von Migration, Vertreibung,
Kolonialgeschichte, von Verlust und
Sehnsucht geprägt ist.
Die feingliedrigen, fragilen, aus
gefundenem Karton hergestellten,
zum Teil mehrere Meter hohen
Strukturen erinnern an Tore

oder bemalte Gitter aus Metall,
wie sie aus vielen Städten nicht
wegzudenken sind – so auch
in Kuba, wohin die Künstlerin
vor kurzer Zeit reiste. Diese
Gates trennen das Private vom
Öffentlichen, stehen für Schutz für
die einen, für Aus- und Abgrenzung
für die anderen. «Diese Tore
waren ein perfektes Beispiel für
meine Arbeit», so die Künstlerin im
Gespräch. «Selbst die Furcht muss
schön sein».

Salazar Rosales interessiert sich
für Parallelen zwischen dem
Agrarexport roher, einfacher
Materialien und der Art und
Weise, wie sich Städte und ihre
Bebauung je nach wirtschaftlichem
Aufschwung bestimmter Produkte
verändern. Als sie in Ecuador
zur Schule ging, lernte man
dort etwas über den Ersten und
Zweiten Weltkrieg, doch stand alles
zugleich im Zusammenhang mit
dem Agrarexport. «Wir bekamen
Geschichtsunterricht anhand von
Produkten, auf die wir angewiesen
sind, und Geschichten, die erzählt
werden.»

Gerade hieraus spricht die
Sehnsucht der Künstlerin
nach dem nicht einfach zu
Erreichenden: Etwas, das von der
Stille der Objekte ausgeht, sich
in unserer Bewegung entfaltet
und durch unsere Befragung
an Schönheit, Herkunft und
Verständnis gewinnen kann.
Denn die Reproduktionen von
Geschichten und Gegenständen
in anderen Materialien bedeutet

auch, diese Geschichten neu und anders zu erzählen – von Inklusion statt Ausgrenzung, von Fragilität statt Unumstösslichkeit, vom Umformulieren bestehender Denkmuster und Konnotationen und vor allem von neuen Freiheiten und Freiräumen.

Sofía Salazar Rosales betont weiter, dass es gerade in der Kunst darum geht, Verbindungen zu schaffen, Vergangenheit und Gegenwart miteinander zu verweben, um etwas Neues und Sinnvolles hervorzubringen.

Sofía Salazar Rosales lebt und arbeitet zwischen Paris und Quito. Sie absolvierte ihr Masterstudium an der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (ENSBA), das sie mit Auszeichnung abschloss. Dort studierte sie in den Ateliers von Tatiana Trouvé, Petrit Halilaj und Álvaro Urbano.

In ihrer künstlerischen Praxis verbindet Salazar Rosales ihr indigenes Erbe mit regionalen und persönlichen Geschichten. Ihre skulpturalen Arbeiten entstehen durch Verfahren des Konservierens, Fossilisierens oder Reproduzierens von Objekten, wodurch deren emotionale Wirkung verstärkt wird. Ausgehend von materieller Kultur und historischen Zusammenhängen untersucht sie, wie Alltagsgegenstände soziale, wirtschaftliche und politische Narrative in sich tragen und weitergeben können.

Zu ihren Einzelausstellungen zählen Präsentationen im Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (C3A) (2026), in der Kunst Halle Sankt Gallen (2025), bei ChertLüdde (2024), bei Juniin (2023) sowie im Projektraum Bungalow/ChertLüdde (2022).

Zu den wichtigsten Gruppenausstellungen gehören das Kunsthaus Baselland (2026), das Institut Français de Madrid (2025), Casa Ecuador (2025), die (2024), die Petite Galerie – Cité Internationale des Arts (2023), Julio Artist Run Space (2023) sowie die MMAT Collection (2022).

Ihre Werke befinden sich in den Sammlungen des Kunstmuseum St.Gallen, des Moderna Museet sowie des Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M).

Zu ihren Auszeichnungen zählen der Emerige-CPGA Prize auf der ARCOmadrid 2026, eine besondere Erwähnung beim Matteo Visconti di Modrone Prize (2026), die Auszeichnung als Art Basel Awards Medalist (2025) sowie der SARR Prize (2022).

Von 2023 bis 2025 war sie Stipendiatin des renommierten Residency-Programms De Ateliers.

Helena Uambembe (*1994, ZA)

How To Make a Mud
Cake, 2021/2026
Video, Farbe, Ton
8'20"
Courtesy of the artist

May contain traces of... ,
2025
Mixed-Media-Installation
Masse variabel
Courtesy of the artist

Helena Uambembe verleiht Erzählungen, die zu verschwinden drohen, eine Präsenz. Die angolisch-südafrikanische Künstlerin, die in Berlin lebt und arbeitet, schafft Werke, die auf den ersten Blick oft verspielt und leicht erscheinen, sich aber gleichzeitig mit Gewalt, kolonialer Unterdrückung und deren anhaltenden, generationenübergreifenden Folgen auseinandersetzen. Diese Geschichten werfen die Frage auf, wie sie überhaupt erzählt werden können, wenn

Traumata generationsübergreifend verankert sind und sich oft einer Artikulation entziehen und wenn Kolonialgeschichten grösstenteils aus westlichen Perspektiven geschrieben wurden, die die gelebten Realitäten der Menschen in Angola und darüber hinaus nicht widerspiegeln.

Uambembe wuchs in Pomfret bei ihrer Familie auf, die in den 1970er Jahren vor dem angolischen Bürgerkrieg geflohen war. Ihre Biografie ist untrennbar mit einer komplexen und nach wie vor unzureichend gewürdigten postkolonialen Geschichte verflochten, in der Europa eine direkte und entscheidende Rolle spielte. Während ihrer Flucht standen angolische Männer – wie Helenas Vater – vor einer bitteren Entscheidung: entweder in ein vom Krieg zerrüttetes Land zurückzukehren oder sich dem südafrikanischen Apartheid-Militär anzuschliessen. Viele, für die eine Rückkehr nicht in Frage kam, traten unter Bedingungen, die von Zwang und Überlebenswillen geprägt waren, dem 32. Bataillon bei. Mit dem Ende des Kalten Krieges und der bevorstehenden Unabhängigkeit Namibias wurden diese Soldaten und ihre Familien 1989 nach Pomfret umgesiedelt, einem abgelegenen Township in der Kalahari-Wüste im Nordwesten Südafrikas. Dort wurden sie sowohl bei den Militäroperationen des Apartheidregimes als auch in der gefährlichen Asbestbergbauindustrie eingesetzt.

Obwohl die südafrikanische Regierung 2004 versuchte, Pomfret aufzulösen und die grundlegende Infrastruktur abzubauen, blieb die Gemeinschaft bestehen. Für viele war es das einzige Zuhause, das sie je gekannt hatten – trotz oder vielleicht gerade wegen seiner gewalttätigen Entstehungsgeschichte. Wie Uambembe in gemeinsamen Gesprächen erläutert, ist es entscheidend, sich daran zu erinnern, wer wir sind und woher wir kommen, und auf kollektiven und persönlichen Geschichten zu bestehen, die Gefahr laufen, ausgelöscht oder umgeschrieben zu werden.

In ihrer räumlichen Installation *How to Make a Mud Cake*, die auch international Bekanntheit erzielt hat, setzt sich Uambembe mit postkolonialen Geschichten und deren Erzählweisen auseinander. Was zunächst spielerisch wirkt – ein Kuchen aus Schlamm und Erde, der an Kinderspiele erinnert und mit Blumen verziert ist –, entpuppt sich nach und nach als subtile, aber scharfsinnige Intervention. Sie fordert Betrachter*innen auf, überlieferte eurozentrische Perspektiven zu überdenken und sich mit dem auseinanderzusetzen, was lange Zeit verschleiert oder normalisiert wurde.

Helena Uambembe lebt und arbeitet in Berlin. In ihrer multidisziplinären künstlerischen Praxis untersucht sie die Verflechtungen persönlicher und politischer Geschichten und verfolgt die Nachwirkungen von Kolonialismus, Konflikten und Migration in Angola, Südafrika und darüber hinaus. Ausgehend von den Erfahrungen ihrer Familie, die Teil des 32. Bataillons der südafrikanischen Apartheid-Armee war, zeigt sie, wie individuelle Lebensgeschichten von grösseren historischen und politischen Entwicklungen geprägt werden. Uambembe wurde mit zahlreichen renommierten Auszeichnungen geehrt, darunter der David Koloane Award (2019), der Baloise Art Prize (2022) sowie der ars viva-Preis (2024). Zudem war sie 2023 Stipendiatin des DAAD Artists-in-Berlin Program. Zu ihren wichtigsten Ausstellungen zählen Präsentationen im Museum für Moderne Kunst (MMK), in der Kunsthalle Bremen sowie im Haus der Kunst. International war sie unter anderem auf der Art Basel, bei den Rencontres de Bamako, der Lagos Biennial, der Biennale de Lubumbashi sowie im öffentlichen Programm des britischen Pavillons der Biennale di Venezia vertreten. Im Jahr 2025 ist ihre Arbeit auf mehreren bedeutenden internationalen Biennalen zu sehen, darunter die Biennale für Freiburg 3, die Göteborg International Biennial for Contemporary Art, die 13. Berlin Biennale sowie die 36. Bienal de São Paulo.

Zur Ausstellung
finden regelmässig
mehrsprachige
Führungen, Workshops
für Kinder und
Erwachsene, Ferien-
programme und vieles
mehr statt.

Öffnungszeiten
Dienstag bis Freitag
11 – 18 Uhr
Donnerstag
11 – 20 Uhr
Samstag bis Sonntag
11 – 17 Uhr
Montags geschlossen

Das Kunsthaus realisiert
zur Art Basel ein
besonderes Programm
mit Performances von
Amador e Jr. Segurança
Patrimonial Ltda. und
nightingale am
Mi, 17. Juni für Art @
Dreispitz.

Sonderöffnungszeiten
Art Basel:
15.6. – 21.6.2026
Mo-So 10 – 18 Uhr
Mi 12 – 22 Uhr
Do 10 – 20 Uhr

Sommer:
6.7. – 16.8.2026
Do-So 11 – 17 Uhr

Das Kunsthaus wird auf
der I Never Read, Art
Book Fair Basel präsent
sein. [17. – 20. Juni 2026]

Mehr zu allen
Veranstaltungen finden
Sie in unserer Agenda.

Kunsthaus Baselland
Helsinki-Strasse 5
4142 Münchenstein
T. +41 61 563 15 10
kunsthausebaselland.ch
[@kunsthausebaselland](https://www.kunsthausebaselland.ch)

