



BASTO
KALLISE

M.S. Bastian
Isabelle L.

Scheidegger
& Spieß

BASTO
KALLISE



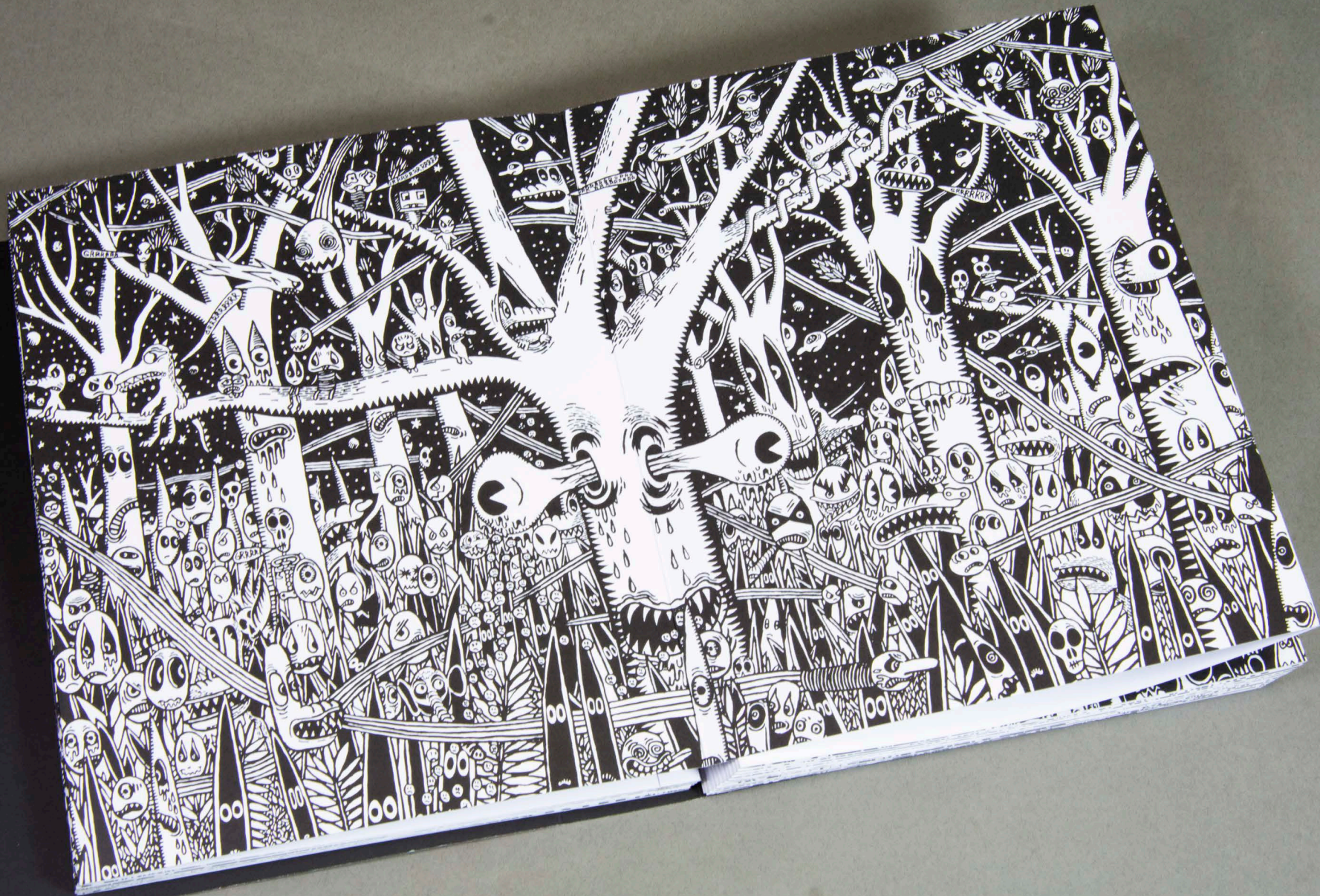


BASTOKALYPSE

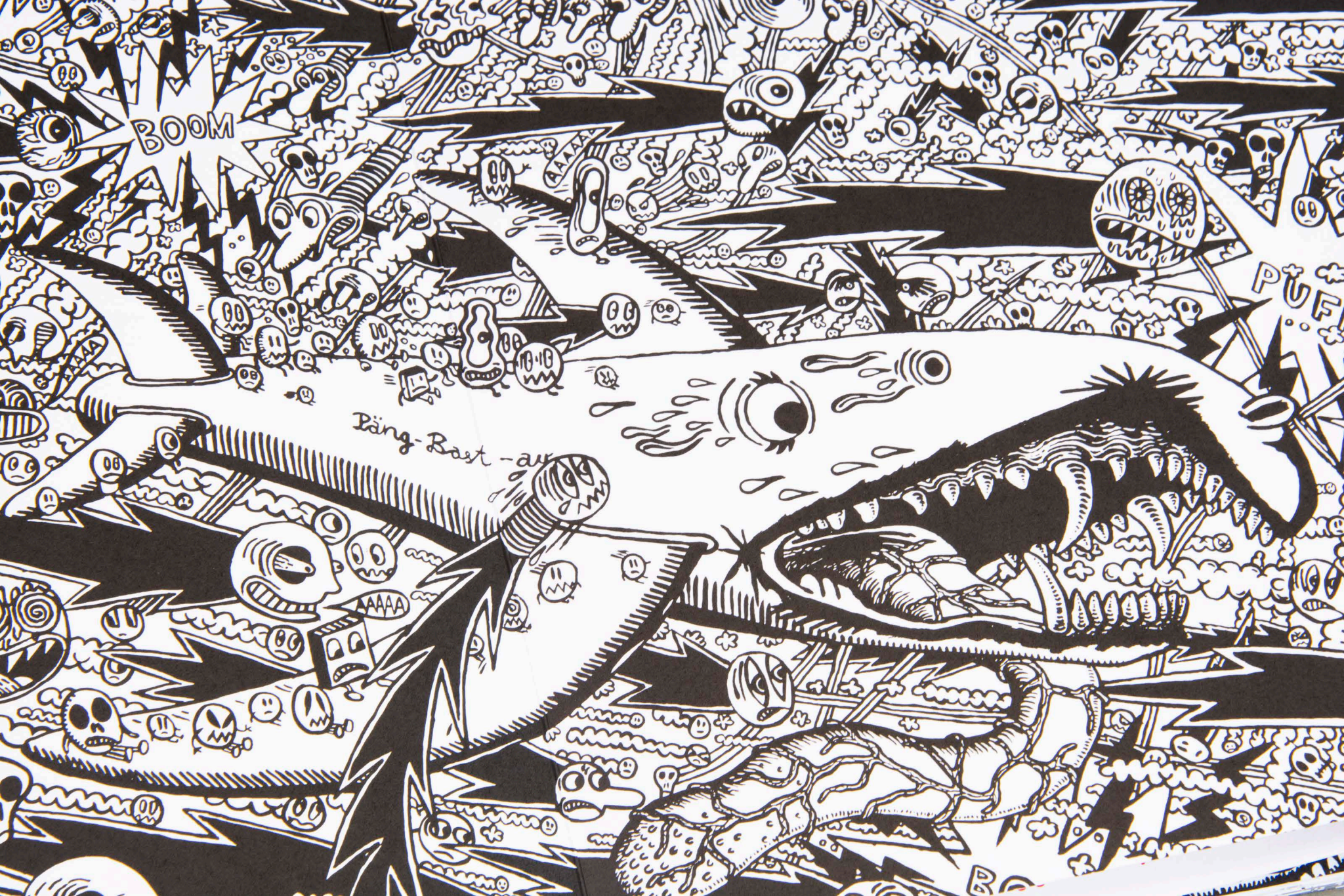
M.S. Bastian
Isabelle L.
Schreidger
& Spiess

BASTOKALYPSE









E Masereel who gained fame through his series of woodcuts, *The Apocalypse of our Time*: "That was in June 1940. Huge masses of armed men flooded cities and countryside leaving behind scorched buildings, death and decay. They carried demonic machines, the one more murderous than the other, and used them in the skies as well as on the seas, above ground as well as below. And there was one sole purpose to all of that: to kill. Graves had to be dug swiftly and across great areas of our earth, the cemeteries were filling up at an alarming rate. A lot of other men came after these warriors and their weapon was the poison of lies that they spew through an apparatus that seemed to be spawned in hell, in the form of horrific orders, grotesque distortions of truth and blasphemous words. ... Let us think back on it again! Was it not like an apocalypse that careened down on us there? And was it not much more horrid than what the ancient scriptures had heralded? Were there not many at the time who thought that the end of the world had begun?"¹³

Furious

With *Bastokalypse*, M.S. Bastian und Isabelle L. inscribe themselves in this tradition. And with the work's dimensions and form, they have likewise found a statement that must certainly be designated as a theory of history. After all, what is ultimately undemonstrable shows itself only in demonstration that tends toward incompleteness. Their scope of their images has no beginning and no end; it is a panorama that closes in upon itself, that we are surrounded by, and from which there is no escape. Paul Klee's *Angelus Novus*, who somewhere in *Bastokalypse*, as contemporary and ally of Nosferatu, no longer even dreams of floating, sees only the outstretched debris of history before him. There is no longer any sense of the blowing of a storm wind from paradise, as Walter Benjamin put it in his theory of history.¹⁴

Also included here is the confusing fact that in *Bastokalypse* there are, indeed, plenty of victims, but the unfurled machinery of death does not allow for clear recognition of who—with the exception of the dead, the living dead, and Adolf Hitler, for example—the possible protagonists are, who the manipulators of the horrific, furious and never ending occurrence might be. Everyone is implicated here, who at the same time, could also, for their part, become death's victims.¹⁵ In his novel *Blindly*, Claudio Magris states: "Yes, give and take, victory and defeat, the penal swimming hole of Goli Otok and ocean bathing later on those same magnificent beaches of the Adriatic island, Communism that freed us from the Lager and



VI
Luftaufnahme des US-Verteidigungsministeriums, Kölner Dom, 24. April 1945
Aerial photograph by the U.S. Department of Defense, Cologne Cathedral, April 24th, 1945
Photographie aérienne du Ministère de la Défense US, Cathédrale de Cologne, 24 avril 1945



cènes de destruction et d'abattage, où la mort agit son
avec une violence inouïe – à la fin toutefois, cette narration
et comprendre théologiquement comme une partie de
du salut, est le changement salutaire vers le royaume éternel
Ce n'est pas la calamité, mais une dialectique du salut
des du compréhensible, à connotation cynique, qui est ici
— c'est un monde iconographique dont l'effet touche
médélique et qui appelle l'image, voire même la BD: l'aigle
se précipite dans l'abîme dans un cri en forme de phylac-
eVae ».

Apocalypse a inspiré les créations visuelles les plus im-
nantes⁹ à des artistes de tous les siècles. Ce n'est qu'au XX^e
l'apocalyptique est devenu synonyme de l'horreur et
des temps sans salut, dans les arts visuels comme ailleurs:
siècle, le traitement de la thématique de l'Apocalypse se
e dans une large mesure, sans que l'on assiste à une diminu-
s au contraire à une augmentation de la variété artistique.
incommensurable de deux guerres mondiales se répercute
visions effroyables de destruction et de fin du monde.
d'expression privilégiée est le cycle, et l'art graphique se
position dominante. Le topos du paysage apocalyptique
sion comme extension: chez Ludwig Meidner¹⁰, Max Ernst
angu jusqu'à Rolf Iseli et de nombreux autres artistes
orains, chaos extatique, destruction totale ou déserts cal-
riennent le contenu de l'image. Le délabrement, la dé-
ion, la combustion se représentent par eux-mêmes.¹¹

ondes d'images nihilistes

existe des textes d'artistes qui documentent ce travail sur
les d'images apocalyptiques, toutefois nihilistes au sens
terme, c'est-à-dire niant le sens. Ils se lisent comme une
on de la *Bastokalypse*. Citons en exemple le peintre de
connu) britannique Paul Nash, qui décrit avec une exacti-
onienne ses expériences pendant la Première Guerre
« J'ai vu l'horrible cauchemar d'un paysage, plutôt produit
ination de Dante ou de Poe que par la nature, inexpri-
ut simplement indescriptible... Seul le mal et l'hostilité
peuvent mener cette guerre, et pas l'ombre d'une main
et perceptible nulle part. Les couchers et levers du soleil
olosphères, ils bafouent l'être humain, seule la pluie
nuages avilis et gonflés dans l'obscurité amère de la nuit
à l'atmosphère d'une telle contrée. La pluie crépite, la

D prasselt, der stinkende Schlamm bekommt ein immer hässliche-
res Gelb, die Granattrichter füllen sich mit grün-weißem Wasser, die
schwarzen sterbenden Bäume versinken im Schlamm, zersetzen sich,
und die Granaten hören niemals auf. Sie allein schlagen zu, reißen
die verrotteten Baumstümpfe fort, zerschmettern die Plankenwege,
werfen Pferde und Maulesel zu Boden, vernichten, verstümmeln,
machen wahnsinnig, sie fahren in das Grab, zu dem dieses Land gewor-
den ist; ein einziges riesiges Grab, und darauf, herausgeschleudert,
der arme Tod. Es ist unaussprechlich, gottlos, hoffnungslos.»¹² Oder
Künstler Frans Masereel im Text *Apokalypse unserer Zeit*: «Das war
im Juni 1940. Grosse Massen bewaffneter Männer überfluteten
Städte und Landschaften, und brennende Häuser, Tod und Verderben
blieben hinter ihnen zurück. Teufelische Maschinen, eine immer
mörderischer als die andere, führten sie mit sich und betätigten sie
in den Lüften wie auf dem Meer, auf der Erde wie unter der Erde.
Und das alles hatte nur den einen Zweck: zu töten. In grösster Eile
mussten Gräber geschaufelt werden, und in weiten Gebieten unserer
Erde füllten sich die Friedhöfe mit beständigster Geschwindigkeit.
Hinter diesen Kriegern mit ihren alles zerstörenden Waffen kamen
nochmals viele andere Männer, und ihr Kampfwerkzeug war das
Gift der Lüge, das sie durch Apparate, die Ausgeburten der Hölle
schienen, in Form fürchterlicher Befehle, grotesker Verdrehungen
der Wahrheit und lästerlicher Worte ausspien. [...] Denken wir noch
einmal daran zurück! War das nicht wie eine Apokalypse, die sich
da auf uns stürzte? Und war sie nicht viel schrecklicher als jene,
die die alten Schriften ankündigten? Haben nicht viele damals geglaubt,
das Ende der Welt sei hereingebrochen?»¹³

Blindwütig

In diese Tradition schreiben sich M.S. Bastian und Isabelle L.
mit ihrer *Bastokalypse* ein. Und sie haben mit den Ausmassen des
Werks und mit seiner Form zugleich eine Aussage gefunden, die
durchaus als geschichtstheoretisch bezeichnet werden muss. Denn
nur im Zeigen, das tendenziell unabgeschlossen ist, zeigt sich das
letztlich Nichtzeigbare. Und: Ihr Bilderbogen hat keinen Anfang und
kein Ende; er ist ein Panorama, das sich in sich schliesst, von dem
wir umgeben sind, aus dem es kein Entrinnen gibt. Der *Angelus Novus*
von Paul Klee, der irgendwo in der *Bastokalypse* als Zeit- und Leid-
genosse von Nosferatu gar nicht mehr ans Schweben denkt, sieht
nur noch die Trümmer der Geschichte vor sich. Vom Wehen eines

