

HARALD SZEEMANN

**Museum
der Obsessionen**

13. Oktober 2018 – 20. Januar 2019

KUNSTHALLE DÜSSELDORF

HARALD SZEEMANN

**Museum
der Obsessionen**

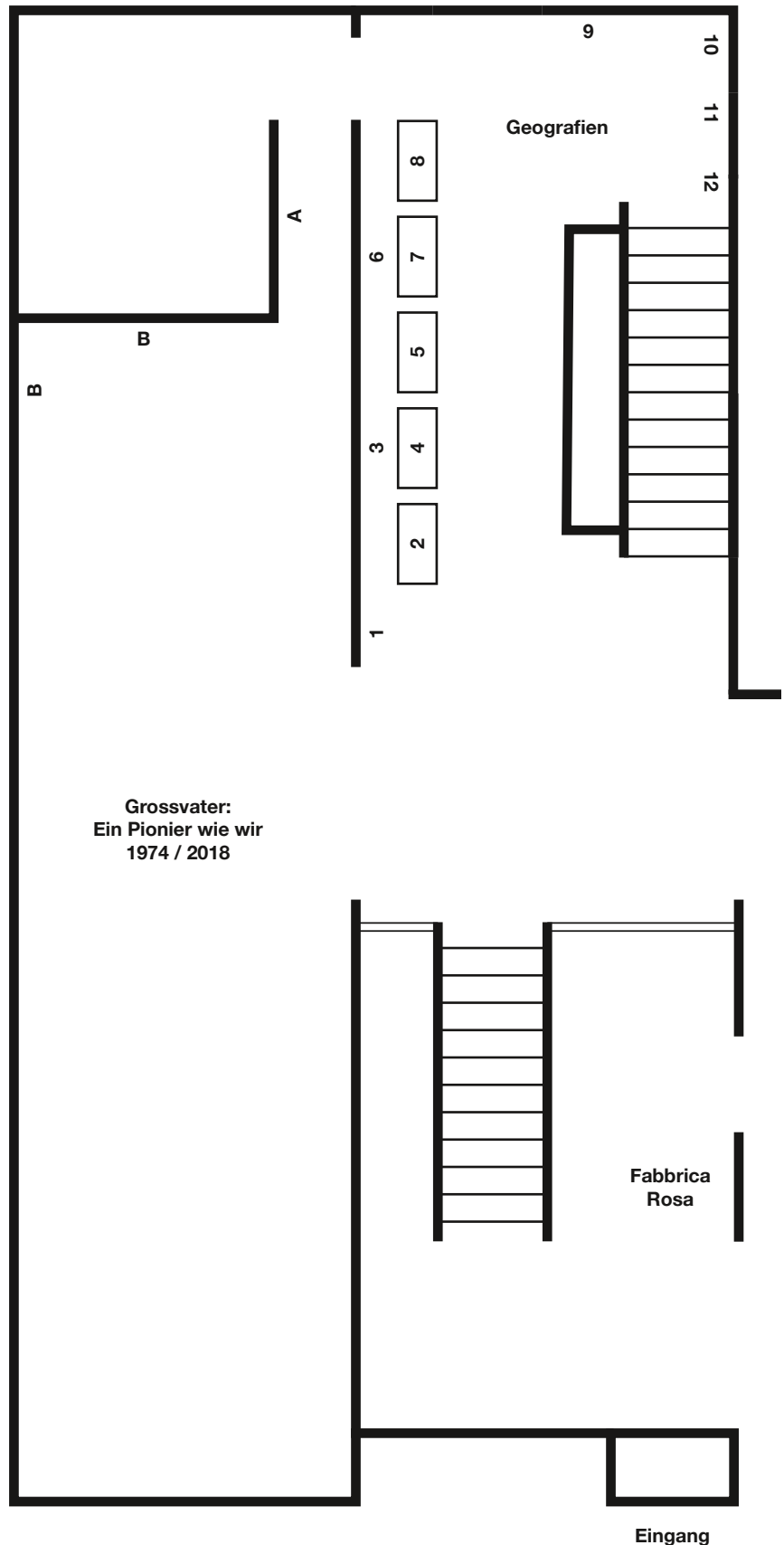
Harald Szeemann

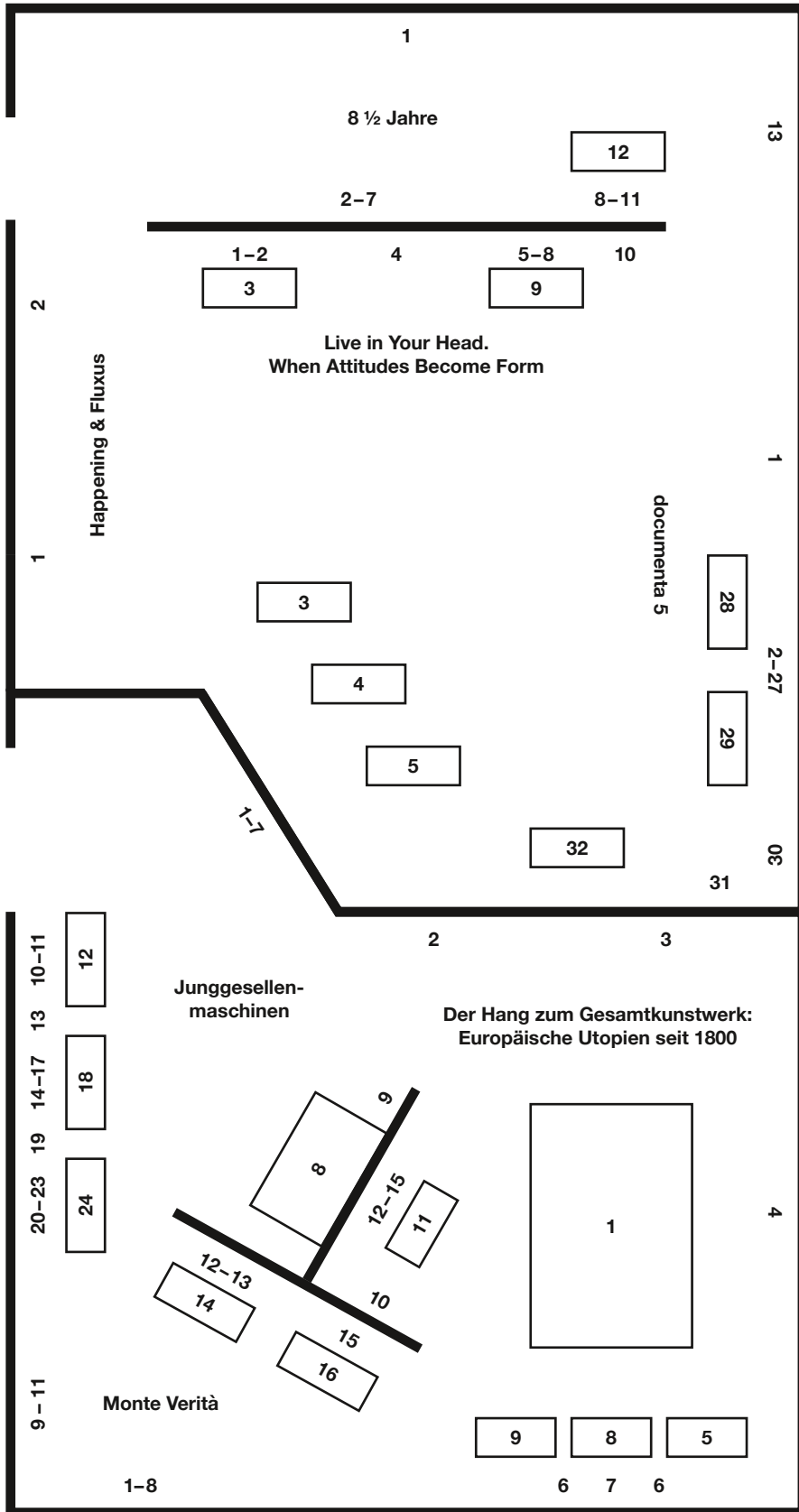
Museum der Obsessionen

Harald Szeemann (1933–2005) hat sich in seiner kuratorischen Tätigkeit von Anbeginn für die Konzeptkunst und den Postminimalismus stark gemacht. Ebenso steht sein Name für eine global ausgerichtete Praxis. In enger Zusammenarbeit mit den Künstler*innen und auf Grundlage eines weitgefassten Verständnisses von moderner und zeitgenössischer Kultur entwickelte Szeemann neue Formen des Ausstellungsmachens. Seine Ausstellungen berührten unterschiedlichste Wissensgebiete und stellten traditionelle Erzählungen der Kunstgeschichte infrage. Seine umfangreiche Bibliothek und sein Forschungsarchiv, das sich in der Fabbrica Rosa in Tegna im Tessin befand, nannte Szeemann sein „Museum der Obsessionen“. Dieses Museum umfasste nicht nur das physische Archiv, sondern war Ausdruck gesteigerter künstlerischer Intensität.

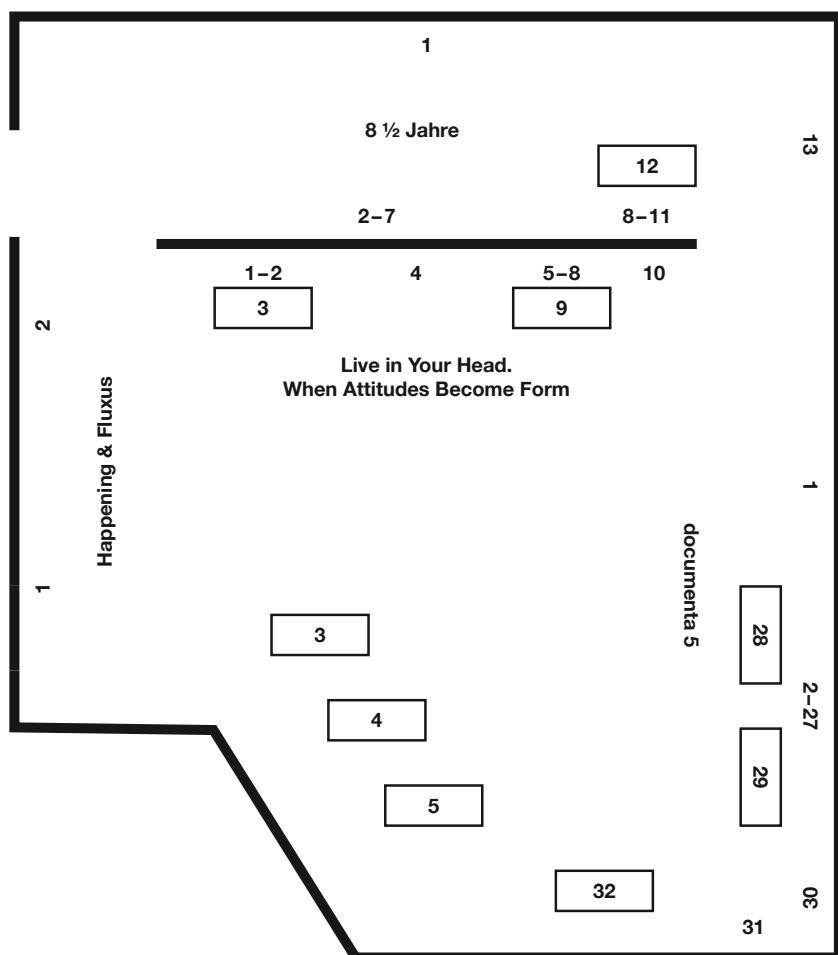
Die Ausstellung gliedert sich in thematische Sektionen. Avantgarden widmet sich Szeemanns frühen Ausstellungen und seinem Engagement für die künstlerischen Pioniere der 1960er und frühen 1970er Jahre. Utopien und Visionäre behandelt eine Trilogie von Ausstellungen, die Szeemann in den 1970er und 1980er Jahren organisierte und mit denen er die Geschichte der Moderne als Geschichte alternativer Bewegungen, mystischer Weltansichten und utopischer Ideologien neu erzählte. In Geografien schließlich rücken Szeemanns eigene Schweizer Identität und seine Vorliebe für das Reisen ebenso in den Fokus wie die breit angelegten internationalen Ausstellungen und regionalen Präsentationen, denen er sich in den späteren Jahren seiner Karriere widmete.

Die Ausstellung wurde vom Getty Research Institute, Los Angeles, in Kooperation mit der Kunsthalle Düsseldorf organisiert. Kuratiert von Glenn Phillips und Philipp Kaiser in Zusammenarbeit mit Doris Chon und Pietro Rigolo.





Avantgarden



8 1/2 Jahre

1961 wurde Harald Szeemann im Alter von 28 Jahren als einer der jüngsten Museumsdirektoren überhaupt an die Kunsthalle Bern berufen. Während der achteinhalb Jahre, die er dort blieb, verwandelte Szeemann das Haus in ein internationales Schaufenster für die aktuellsten Entwicklungen der zeitgenössischen Kunst. Parallel veranstaltete er innovative historische und thematische Ausstellungen. Er organisierte Überblicksschauen zur kinetischen Kunst, zur Outsider-Kunst, zu religiöser Volkskunst und zu den Bildwelten der Science-Fiction. Mit Ausstellungen über den Surrealismus, Francis Picabia, Wassily Kandinsky, Kasimir Malewitsch und Marcel Duchamp richtete er den Blick auf die historische Moderne. Szeemann arbeitete damals häufig mit amerikanischen Künstler*innen und realisierte Projekte mit Robert Rauschenberg, Andy Warhol oder Roy Lichtenstein. Als erster Kurator beauftragte er die Künstler*innen Christo und Jeanne-Claude damit, ein Gebäude zu verhüllen. *Wrapped Kunsthalle*, Bern, Switzerland, 1967–68 (1968) wurde zum fünfzigsten Geburtstag der Kunsthalle entwickelt. Mit den Künstler*innen, mit denen

er zusammenarbeitete, etablierte Szeemann eine enge Beziehung. In seinem Archiv finden sich unzählige Briefe, Vorschläge und Zeichnungen aus dieser Zeit. Es sind Plakate zu einigen der mehr als fünfzig Ausstellungen zu sehen, die unter Szeemann an der Kunsthalle Bern stattgefunden haben.

1. **Ausstellungsplakate der Kunsthalle Bern von 1961–1969**

2. **Zeichnungen zu Christo und Jeanne-Claudes *Wrapped Kunsthalle, Bern, Switzerland, 1967–68***

1968
Christo
(USA / geboren in Bulgarien, *1935)
Bleistift auf Papier

3. **Zeichnung zu *Elektrischer Nagel*, Vorschlag für die Ausstellung *12 Environments* (1968)**

ca. 1968
Günther Uecker
(Deutschland, *1930)
Tinte und Filzschreiber auf Papier

4. **Postalische Einladung an Szeemann mit einer handgezeichneten Karte verschiedener Orte in der Schweiz**
1971

Jean Tinguely
(Schweiz, 1925–1991)
Handgeschriebener Brief mit Tinten-,
Filzschreiber- und Buntstiftskizzen

5. ***This Way Brown*, Vorschläge für die Ausstellung *Pläne und Projekte als Kunst* (1969)**

15. April 1969
Stanley Brouwn
(Niederlande / geboren in Surinam, 1935–2017)
Handschriftlicher Brief mit Tintenskizzen

6 **Unaufgeforderter Vorschlag für die NASA geschickt an Szeemann für die Ausstellung *Pläne und Projekte als Kunst* (1969)**

2. April 1969
Stephen Kaltenbach
(USA, *1940)
Maschinengeschriebener Brief und Silbergelatineabzug

7. **Szeemanns Rücktrittserklärung von der Kunsthalle Bern**

Mai 10, 1969
Harald Szeemann
Handgeschriebener Brief

8.–12.

Agentur für geistige Gastarbeit

Nach seiner Kündigung bei der Kunsthalle Bern gründete Szeemann 1969 die Agentur für geistige Gastarbeit. Von den offiziellen Zwängen einer Museumsinstitution befreit, wurde Szeemann einer der ersten unabhängigen Kuratoren. Das „Gastarbeit“ im Titel der Agentur bezog sich zum einen auf Szeemanns eigene Identität als Enkel eines ungarischen Einwanderers, zum anderen verwies es auf die politisch schwierige Lage der „Gastarbeiter*innen“ in der Schweiz, die in jenen Jahren verstärkter Diskriminierung ausgesetzt waren. Mit dieser Betonung des Außenseiterstatus bekannte sich Szeemann zu seinem neugewonnenen Dasein als unabhängiger Agent, der die geistige (spirituelle oder intellektuelle) Arbeit des Kuratierens zeitlich begrenzt für Institutionen übernimmt. Er liess mehrere Stempel mit dem Namen der Agentur und ihren diversen Mottos wie *Besitz durch freie Aktionen ersetzen* und *SELBST* anfertigen. Diese Designs und Mottos wurden auch auf alltäglichen Arbeitsutensilien wie Faxbriefkopf und Paketklebeband verwendet. So realisierte Szeemann seine eigene utopische Version einer freiberuflich betriebenen kuratorischen Agentur: ein „Ein-Mann-Team“, befreit von der Bürokratie einer offiziellen Institution.

Wand, von links nach rechts

8. **Liste mit möglichen Namen und Mottos für Szeemanns Agentur**

1970
Harald Szeemann
Maschinengeschriebenes Dokument

Für seine Agentur hatte Szeemann unter anderem folgende Namen und Mottos in Betracht gezogen: „Agentur, die vom Generationenproblem profitiert“ „Agentur für temporäres Showbusiness“, „Leistung“ und „Vielleicht“.

9.+10. Zwei Kompositionen mit Szeemanns Stempel

Frühe 1970er Jahre
Harald Szeemann
Stempel und Tinte auf Papier
Faksimile

11. Szeemanns Faxbriefkopf

Harald Szeemann
Stempel und Tinte auf Papier
Faksimile

Vitrine

12. Stempel und Paketklebeband

ca. 1969–1975; ca. 2004
Harald Szeemann
Verschiedene Materialien

Bildschirme

13. Harald Szeemann – The Bern Years

Produziert von IMAGE and CONTENT / Reto Caduff für Kunsthalle Bern / The Getty Research Institute

Live in Your Head. When Attitudes Become Form

1968 wurde Szeemann von der PR-Agentur Ruder Finn und dem Tabakkonzern Philip Morris mit einem massiven Budget von 150000 Dollar ausgestattet und damit beauftragt, eine gesponserte Ausstellung mit aktueller Kunst zu realisieren. Unermüdlich reiste Szeemann auf der Suche nach neuen Talenten um die Welt. Das Resultat, die Ausstellung *Live in Your Head. When Attitudes Become Form* (1969), wurde zur wahrscheinlich berühmtesten Ausstellung der 1960er Jahre – eine ausufernde, theatralische Präsentation meist jüngerer Künstler*innen kurz vor ihrem Durchbruch. Szeemann konzentrierte sich bei seinem Überblick über verwandte Kunstströmungen in den USA und Europa auf konzeptuelle und prozessuale Ansätze. Viele der Künstler*innen realisierten ihre Beiträge erst direkt vor Ort: Richard Serra verspritzte 210 Kilogramm geschmolzenes Blei auf den Wänden und auf dem gefliesten Boden, Joseph Beuys schmierte Margarine in die Ecken, Lawrence Weiner entfernte einen Teil des Aufputzes einer Wand, Robert Morris schichtete einen Haufen brennbarer, mit Öl getränkter Materialien auf, der

am Ende der Ausstellung verbrannt werden sollte, und Michael Heizer zerstörte den Platz vor der Kunsthalle Bern mit einer Abrissbirne. Die Ausstellung mündete in einer lokal geführten Kontroverse, woraufhin Szeemann als Direktor der Kunsthalle zurücktrat.

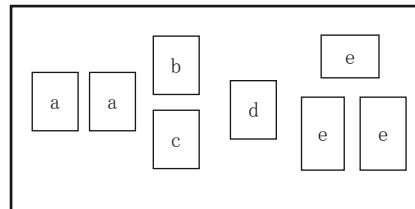
1. Vier gezeichnete Plakatentwürfe für *When Attitudes Become Form*

ca. 1969
Markus Raetz
(Schweiz, *1941)

2. *Bern Mirror Displacement*

1969
Robert Smithson
(USA, 1938–1973)
Szeemann produzierte diese sechs Fotografien – Teil von Robert Smithsons Serie *Mirror Displacement* – nach Anweisungen des Künstlers. Eine Vergrößerung aus der Serie wurde in *When Attitudes Become Form* ausgestellt.

3. Vitrine



a. Szeemanns Adressliste für seinen Besuch in New York

1968
Harald Szeemann
Tinte auf Papier

b. Szeemanns Adressliste für seinen Besuch in Los Angeles

1968
Harald Szeemann
Tinte auf Papier

c. Szeemanns Adressliste für seinen Besuch in San Francisco

1968
Harald Szeemann

d. Katalog zu *When Attitudes Become Form*

Herausgegeben von Harald Szeemann
Bern: Kunsthalle Bern, 1969
Die Gestaltung des Ausstellungskatalogs orientierte sich an Szeemanns eigenem wucherndem Archiv. Viele Beiträge zu den Künstler*innen ahmen Szeemanns Akten für ebendiese Künstler*innen nach.

e. Installationsansicht von *Art by Telephone* und zwei dazugehörige Briefe von Walter De Maria

1969; 1969; 25. März 1969
Walter De Maria
(USA, 1935–2013)
Fotograf: Balthasar Burkhard
Projektion

4. Abbildungen von *When Attitudes Become Form* (1969)

5. *Wind in Wasser: Schnee*, 15. Dezember 1968

1968
Hans Haacke
(Deutschland, *1936)
Dieses Werk war Teil von *When Attitudes Become Form*.

6. Fotografie des Dachs der Kunsthalle in Bern, das der Strahlung von *Uranylinitrat* ($UO_2(NO_3)_2$) ausgesetzt ist

1969
Robert Barry
(USA, *1936)
Für seinen Beitrag zu *When Attitudes Become Form* platzierte der Künstler Robert Barry schwach radioaktives Uranylinitrat auf dem Dach der Kunsthalle Bern.

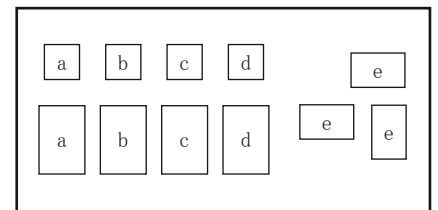
7. Anweisungen für die Darstellung von *Uranylinitrat* ($UO_2(NO_3)_2$) im Ausstellungskatalog zu *When Attitudes Become Form*

1969
Robert Barry
(USA, *1936)
Maschinengeschriebenes Dokument

8. *Contract for Purchase of a Concept Tableau*

1967
Edward Kienholz
(USA, 1927–1994)
Bedrucktes Papier
Dieses Werk war Teil von *When Attitudes Become Form*.

9. Vitrine



a. Installationsansicht von *Specifications for a Piece with Combustible Materials* und dazugehöriger Vorschlag

1969; 24. Februar 1969

Robert Morris
(USA, *1931)
Fotograf: Harry Shunk
Ausstellungsabzug
Maschinengeschriebener Brief

b. Installationsansicht von *Torches* und dazugehörige Skizze

1969; 22. Februar 1969

Gilberto Zorio
(Italien, *1944)
Fotografen: Harry Shunk und János Kender
Ausstellungsabzug
Handschriftlicher Brief mit Tintenskizzen

c. Installationsansicht von *Giunchi e fiaccole* und dazugehörige Skizze
1969; 22. Februar 1969

Gilberto Zorio
(Italien, *1944)
Fotografen: Harry Shunk und János Kender
Ausstellungsabzug
Handschriftlicher Brief mit Tintenskizzen

d. Installationsansicht von *Torsione*
und dazugehöriger Brief
1969; 18. Februar 1969

Giovanni Anselmo
(Italien, *1934)
Fotografen: Harry Shunk und János Kender
Ausstellungsabzug
Maschinengeschriebener Brief mit
Bleistiftskizzen

Anselmo machte in diesem Brief
Vorschläge für mehrere Skulpturen,
darunter für *Torsione*.

e. Installationsansicht von *Walking
Tour in the Berner Oberland (March
19–22, 1969)* und zwei dazugehörige
Dokumente

1969; 1968; 1969
Richard Long
(Grossbritannien, *1945)
Fotografen: Harry Shunk und János Kender
Ausstellungsabzug
Tinte und Bleistift auf Papier
Handschriftlicher Brief

10. *Remembering When Attitudes
Become Form, 2017*

Videodokumentation, 9 Min.
Produziert von IMAGE and CONTENT /
Reto Caduff für das Getty Research Institute

*

blps

1967–2015

Richard Artschwager
(USA, 1923–2013)
Verschiedene Materialien

Richard Artschwager konzipierte
seine spielerischen *blps*, hier an
verschiedenen Orten im Ausstel-
lungsraum zu sehen, für Räume, die
im traditionellen Sinn „unpassend“ für
Kunst sind: hoch oben und tief unten
an der Wand, enge Ecken, Böden –
überall eben, wo Platz ist. Die üb-
licherweise in Schwarz gehaltenen
blps werden aus unterschiedlichen
Materialien gefertigt, von Holz und
Polyester bis zu Sprühfarbe und Vinyl.
Für *When Attitudes Become Form*
zeigte Artschwager einige Dutzend
blps, angebracht unter anderem an
Heizkörpern, in den Toiletten, auf
dem Dach, auf Plakaten und an der
Aussenseite des Gebäudes.

Leihgabe: The Estate of Richard Artschwager,
Courtesy: Gagolian Gallery

documenta 5

Einen seiner zentralen Aufträge
erhielt Szeemann 1970: Er wurde
zum Generalsekretär der documenta
5 (1972) ernannt, der alle fünf Jahre
in Kassel stattfindenden internatio-
nalen Kunstausstellung. Szeemann
scharte ein Team prominenter
Kurator*innen um sich, gab eine
generelle künstlerische Linie vor und
machte sich daran, das Programm
der documenta zu erneuern und
zu radikalisieren. *Befragung der
Realität – Bildwelten heute* gilt als
die zentrale und ambitionierteste
Ausstellung der 1970er Jahre. Mehr
als 200 Künstler*innen nahmen an
dieser gewaltigen Ausstellung mit
beeindruckender Bandbreite teil,
die von Konzeptkunst und Postmi-
nimalismus über Licht- und Raum-
kunst, Performance-Kunst und
Videokunst bis hin zu Pop-Art und
Fotorealismus reichte. In zusätz-
lichen Ausstellungsräumen wurden
politische Propaganda, die Bild-
welten der Werbung, architekto-
nische Utopien, Science-Fiction,
Künstlermuseen und die Kunst von
„Geisteskranken“ gezeigt. Geplante
Überblicksprojekte zum Sozialisti-
schen Realismus aus Russland und
China wurden aufgrund politischer
Bedenken abgesagt. Die größte,
von ihm selbst organisierte Sektion
nannte Szeemann *Individuelle
Mythologien* – sein Terminus für
die Bildwelten, die Künstler*innen
jenseits einer Beschränkung durch
Stile oder Bewegungen schufen. Die
documenta 5 zeigte über 100 Tage
Veranstaltungen, Performances,
Aktionen, Filmvorführungen, Pro-
teste und Happenings und setzte
einen neuen Standard für internatio-
nale Großausstellungen.

Projektion

1. *Abbildungen von
documenta 5 (1972)*

Wand von links nach rechts

2. *Calling German Names*
1972

James Lee Byars
(USA, 1932–1997)
Fotograf: Balthasar Burkhard

3. *Astral Projections: Adam and Eve
in the Castle Gardens*
1972

Paul Cotton
(USA, *1939)
Fotograf: Balthasar Burkhard

4. Ed Ruscha mit seinem Poster für
die documenta 5
1972

Fotograf: Balthasar Burkhard

5. Gino De Dominicis neben seinem
Video *Gino De Dominicis Is Watching
You: Third Solution of Immortality*
1972

Fotograf: Balthasar Burkhard

6. *Accelerazione = sogno, numeri
di Fibonacci al neon e motocicletta
fantasma*
1972

Mario Merz
(Italien, 1925–2003)
Fotograf: Balthasar Burkhard

7. *Michael Asher*
1972

Edward Kienholz
(USA, 1927–1994)

8. *Five Car Stud*
1972

Edward Kienholz
(USA, 1927–1994)
Fotograf: Balthasar Burkhard

9. David Medalla und John Dugger
auf dem *People's Participation
Pavilion*
1972

Fotograf: Balthasar Burkhard

10. *Da inventare sul posto*
1972

Jannis Kounellis
(Italien / geboren in Griechenland, 1936–2017)
Fotograf: Balthasar Burkhard

11. *Thinking Room*
1972

Ben Vautier
(Frankreich, *1935)
Fotograf: Balthasar Burkhard

12. *Cross-Fronts*
1972

Vito Acconci
(USA, 1940–2017)
Fotograf: Balthasar Burkhard

13. Joseph Beuys und Abraham
David Christian beim *Boxkampf
für direkte Demokratie* mit dem
Schiedsrichter Anatol in der
Installation von Ben Vautier
1972

Fotograf: Balthasar Burkhard

14. Gilbert and George
1972

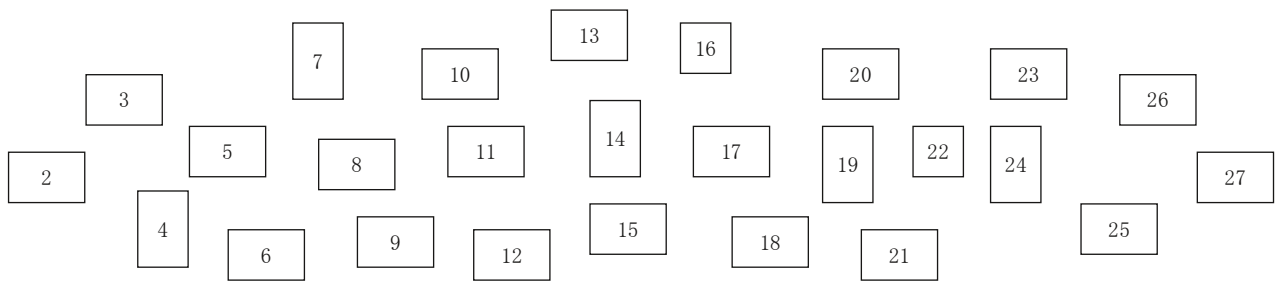
Fotograf: Balthasar Burkhard

15. Joseph Beuys in seinem
*Informationsbüro der Organisation
für direkte Demokratie durch
Volksabstimmung*
1972

Fotograf: Balthasar Burkhard

16. *Boîte-en-valise*
1972

Marcel Duchamp
(Frankreich, 1887–1968)
Fotograf: Balthasar Burkhard



17. Keith (1970), Joe (1969) und Phil (1969)

1972
 Chuck Close
 (USA, *1940)
 Fotograf: Balthasar Burkhard

18. Biokinetische Landschaft

1972
 HA Schult
 (Deutschland, *1939)

19. Oasis No. 7

1972
 Haus-Rucker-Co.
 (Österreich)

20. Kassel Corridor: Elliptical Space

1972
 Bruce Nauman
 (USA, *1941)
 Fotograf: Balthasar Burkhard

21. Circuit

1972
 Richard Serra
 (USA, *1938)
 Fotograf: Balthasar Burkhard

22. Primary Demonstration

1972
 Klaus Rinke
 (Deutschland, *1939)

23. Mouse Museum (1965–77)

1972
 Claes Oldenburg
 (USA / geboren in Schweden, *1929)
 Fotograf: Balthasar Burkhard

24. Ark Pyramide

1972
 Paul Thek
 (USA, 1933–1988)

25. The Aeromodeller

1972
 Panamarenko
 (Belgien, *1940)
 Fotograf: Leonardo Bezzola

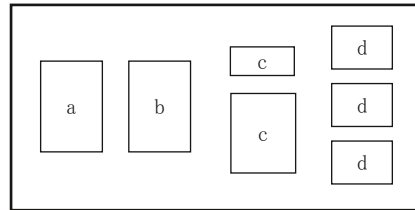
26. Harald Szeemann und Ingeborg Lüscher

1972
 Fotograf: Balthasar Burkhard

27. Harald Szeemann am letzten Abend der documenta 5

1972
 Fotograf: Balthasar Burkhard

28. Vitrine



a. Ausstellungskatalog documenta 5: Befragung der Realität – Bildwelten heute
 Herausgegeben von Harald Szeemann
 Ed Ruscha

(USA, *1937), Umschlaggestaltung
 Kassel: Documenta GmbH /
 C. Bertelsmann Verlag, 1972

b. Ausstellung einer Ausstellung
 1972

Daniel Buren
 (Frankreich, *1938)
 In: Harald Szeemann, Hg., *documenta 5: Befragung der Realität – Bildwelten heute*
 (Kassel: Documenta GmbH / C. Bertelsmann Verlag, 1972), S. 17.29

Einige der teilnehmenden Künstler*innen an der *documenta 5*, etwa Daniel Buren und Robert Smithson, beschwerten sich darüber, dass Szeemann ihre Arbeiten mit seinen weitgespannten Themen der persönlichen Vision eines Kurators unterordnete. Buren behauptete sogar, die Künstler*innen wären nichts weiter als Pinselstriche in einem Gemälde Szeemanns. Szeemann aber begrüßte derartige Kritik und veröffentlichte die Beschwerden sogar im Katalog.

Ausstellung einer Ausstellung

Immer mehr neigen Ausstellungen dazu, nicht mehr Ausstellungen von Kunstwerken zu sein, sondern sich selbst als Kunstwerk auszustellen. Im Fall der *documenta* ist es ein Team unter Harald Szeemann, das ausstellt (die Werke) und sich selbst darstellt (vor der Kritik). Die ausgestellten Werke sind die sorgfältig gewählten Farbtupfen eines Bildes, das jeweils durch das Ensemble einer Abteilung (Sektion) zustande kommt. Diese Farben gehorchen einem bestimmten Ordnungsprinzip, weil sie im Hinblick auf das Konzept (dessein) der jeweiligen Sektion (Selektion), in der sie sich ausbreiten und darbieten, bestimmt wurden.

Diese Sektionen (Kastrationen) – selbst erneut sorgfältig ausgewählte Farbtupfen im Werk, das nun die ganze Ausstellung und ihr Prinzip bedeutet – erscheinen hier nur unter dem Schutz des Organisers. Er ist es, der die Kunst erneut vereint, indem er sie im Bildschirmkästchen, das er für sie vorgesehen hat, über einen Leisten schlägt. Für eventuelle Widersprüche steht er gerade, er deckt sie zu. *So ist es klar, dass sich die Ausstellung selbst als Gegenstand und das Thema als Kunstwerk anbietet.* Die Ausstellung ist zwar der Ort, wo Kunst als Kunst bestätigt und aufgewertet (réceptacle valorisant), aber auch vernichtet wird: denn, wenn gestern das Werk sich erst durch das Museum offenbarte, so dient es heute nur noch als schmückendes Teilchen einem Museum, das als Kunstwerk weiterlebt, dessen Schöpfer niemand anderes als der Organisator der Ausstellung ist. Der Künstler stürzt sich und sein Werk in diese Falle: denn Künstler und Werk, impotent vor lauter Kunstgewöhnung, können sich nur durch einen anderen ausstellen lassen: den Organisator. Daher kommt es, dass Ausstellungen zu Kunstwerken werden, die sich selbst in ihrem eigenen Kunstrahmen darstellen. Und auf diese Weise wendet sich der Rahmen, den sich die Kunst für sich als Asyl geschaffen hat, gegen sie selbst, indem der Rahmen diese Zufluchtszone imitiert. Und das Refugium der Kunst, entstanden durch ihren selbstgewählten Rahmen, erweist sich nicht nur als Rechtfertigung und als Realität der Kunst, sondern auch als ihr Grab.

Daniel Buren, Februar 1972

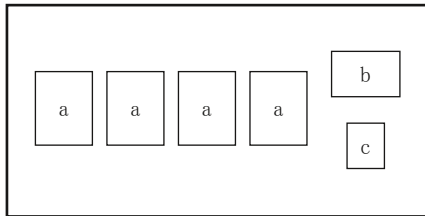
c. Brief von Ed Ruscha mit Referenzfotos für das Werk Spread
 3. Mai 1972

Ed Ruscha
 (USA, *1937)
 Maschinengeschriebener Brief mit Tintenskizzen
 Silbergelatineabzüge

d. Einladungstelegramm an Richard Nixon, den Vorsitzenden Mao und die Queen of England zur documenta 5

1972
 James Lee Byars
 (USA, 1932–1997)

29. Vitrine



a. Brief von Richard Serra über seinen Beitrag zur *documenta 5* ca. 1972

Richard Serra
(USA, *1938)
Handschriftlicher Brief mit Tintenskizzen und Faksimiles

b. Skizze mit Vorschlag für die *documenta 5* ca. 1972

Mario Merz
(Italien, 1925–2003)
Handschriftlicher Brief mit Tintenskizzen

c. Postkarte von Carl Andre, in der er seine Teilnahme an der *documenta 5* absagt 10. März 1972

Carl Andre
(USA, *1935)
Handschriftlicher Brief mit Tintenskizze

Bildschirm

30. *documenta 5 - Kunst der Welt '72* Hessischer Rundfunk 43 Min.

Bildschirm

31. Dokumente zur *documenta 5* in Kassel WDR 44 Min.

32. Vitrine

James Lee Byars

Das Werk von James Lee Byars kann ebenso monumental sein wie fast unsichtbar. Szeemann beteiligte Byars über einen Zeitraum von mehr als 30 Jahren an unterschiedlichen Projekten. Teil von Byars' Ausstellungsbeitrag zur *documenta 5* war eine Performance, für die er auf dem Dach des Fridericianums in Kassel stand und deutsche Namen durch ein goldenes Megafon rief. Als passionierter Mail-Art-Produzent sandte Byars Szeemann hunderte Kunstwerke, darunter lange bemalte Rollen, gewaltige Bögen gefalteten Seidenpapiers und fragile Arbeiten aus Glitter, Samen oder Pigment.

Im Uhrzeigersinn von links oben

You Missed My Masterpiece 1975

James Lee Byars
(USA, 1932–1997)
Buntstift auf Papier

James Lee Byars schickte dieses Mail-Art-Kunstwerk an Szeemann. Es ist auf eine Einladung für eine geheime Präsentation seiner Performance *The Perfect Kiss* geschrieben.

Brief von James Lee Byars 1986

James Lee Byars
(USA, 1932–1997)
Buntstift und rotes Pigment auf Papier

Harry

ca. 1975
James Lee Byars
(USA, 1932–1997)
Gestempelte Goldfolie

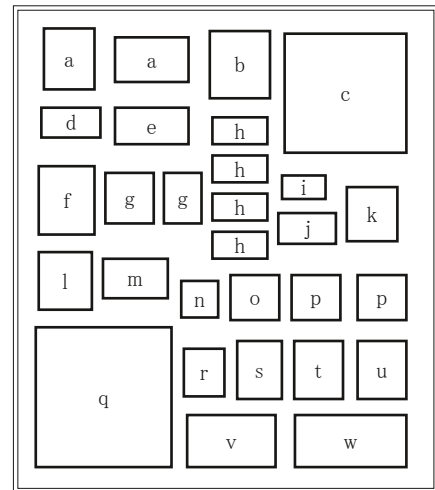
Happening & Fluxus

Nach seinem Rücktritt als Direktor der Kunsthalle Bern wurde Szeemann zum Vertreter einer neuen Profession: der unabhängige Kurator, der Museen Projekte auf freier Basis vorschlägt. Seinen ersten großen Auftrag bekam Szeemann vom Kölnischen Kunstverein. Gemeinsam mit dem Künstler Wolf Vostell organisierte er dort die Ausstellung *Happening & Fluxus* (1970), die es sich zum Ziel gesetzt hatte, die 1960er Jahre zu historisieren und die Netzwerke jener Performance-Künstler*innen nachzuzeichnen, welche damals die Basis für die aktuelle Szene geschaffen hatten. Die Künstler*innen bekamen alle einen eigenen kleinen Teil des Raumes zugeteilt, in dem sie ihre Arbeit zeigen konnten. Das Kernstück der Ausstellung aber war die Dokumentationsstraße, ein langes Display, das sich mitten durch die Ausstellung zog. Mit mehr als 600 Fotografien und Dokumenten wurde dort die internationale Entwicklung der Performance-Kunst nachgezeichnet – und das nicht nur in den USA und Westeuropa, sondern auch in Skandinavien, Osteuropa und Japan. Doch die sorgfältige Recherche wurde über weite Strecken von den chaotischen Eröffnungsperformances überschattet. Die Öffentlichkeit fühlte sich von vielen Performances vor den Kopf gestoßen und die Presse hatte ihr Thema gefunden. Besonders skandalös waren die Künstler*innen aus dem Umfeld des Wiener Aktionismus, deren sexuell suggestive und gewalttätige Performances als moralische Grenzüberschreitungen wahrgenommen wurden. Vostells Beitrag – er wollte im Ausstellungsraum eine trüchtige Kuh kalben lassen – wurde trotz Protesten der Künstler*innen von der Polizei unterbunden.

Projektion

1. Abbildungen von *Happening & Fluxus* (1970)

2. Rahmen



Die aus dem Szeemann-Archiv sowie anderen Sammlungsbeständen des Getty Research Institute stammenden Materialien, die in dieser Vitrine zu sehen sind, stehen mit der Entwicklung von *Happening & Fluxus* in Bezug. Dazu gehören Originalkunstwerke ebenso wie dokumentarisches Material aus der Ausstellung. Die Präsentation lehnt sich an das Pinnwandprinzip an, mit dem Szeemann im Rahmen der Ausstellung mehr als 600 historische Ephemera präsentierte, ein System, das er selbst als *Dokumentationstrasse* bezeichnete.

a. Zwei Fotografien aus der Edition *Das O. M. Theater: Zehn Originalfotos und sieben signierte Objekte* 1971

Hermann Nitsch
(Österreich, *1938)
Silbergelatineabzüge

b. Flyer mit der Ankündigung einer Filmvorführung in Kirchheim unter Teck, Deutschland 1968

Otto Muehl
(Österreich, 1925–2013)
Tinte und Filzschreiber auf Papier

c. *Selbstbemalung II* 1964

Günter Brus
(Österreich, *1938)
Silbergelatineabzug

d. *TV Bra for Living Sculpture* 1970

Nam June Paik
(USA / geboren in Südkorea, 1932–2006)
Performerin: Charlotte Moorman
(USA, 1933–1991)
Fotograf: Balthasar Burkhard
Ausstellungsabzug

e. *Anybody Can Have an Idea* ca. 1970

Ben Vautier
(Frankreich, *1935)
Tinte auf Papier

f. Conditions for Performing Fluxus Published Compositions, Films, & Tapes

ca. 1965

George Maciunas
(USA / geboren in Litauen, 1931–1978)
Bedrucktes Papier

g. Instant Sperm

1966

Tetsumi Kudō
(Japan, 1935–1990)
Verschiedene Materialien

h. Telegramm von Al Hansen

1970

Al Hansen
(USA, 1927–1995)

i. Joseph Beuys hängt ein Plakat zur Wahlverweigerung auf

1970

Fotograf: Balthasar Burkhard
Silbergelatineabzug

j. Kuh

1970

Wolf Vostell
(Deutschland, 1932–1998)
Fotograf: Balthasar Burkhard
Ausstellungsabzug

k. Protestbrief gegen die Zensur von Kuh, unterzeichnet von Szeemann und den teilnehmenden Künstler*innen

5. November 1970

Maschinengeschriebener Brief

l. Brief an Allan Kaprow mit der Einladung zur Teilnahme an Happening & Fluxus

28. Dezember 1969

Harald Szeemann
Maschinengeschriebener Brief mit Anmerkungen in Tinte

m. Vorder- und Rückseite des Umschlags der Checkliste für Dokumentationsstrasse und der Broschüre zu Happening & Fluxus

1970

Umschlagzeichnungen von
Wolf Vostell
(Deutschland, 1932–1998)

n. Brief von Milan Knížák

ca. 1970

Milan Knížák
(Tschechien, *1940)
Maschinengeschriebener Brief

o. In Kategorien unterteilte Künstler*innenliste

ca. 1970

Harald Szeemann
Maschinengeschriebenes Dokument

p. Vorschlag für Flux Toilet

ca. 1970

George Maciunas
(USA / geboren in Litauen, 1931–1978)
Maschinengeschriebener Brief mit Tintenskizze und Faksimile

q. Poster für Ray Gun Theater

1961

Claes Oldenburg
(USA / geboren in Schweden, *1929)
Tinte und Bleistift auf Papier

r. Store Days II

1962

Claes Oldenburg
(USA / geboren in Schweden, *1929)
Fotograf: Robert McElroy
Ausstellungsabzug

s. Brief von Nam June Paik

1970

Nam June Paik
(USA / geboren in Südkorea, 1932–2006)
Handschriftlicher Brief

t. Skizze des Raumplans der Ausstellung

ca. 1970

Harald Szeemann
Tinte auf Papier

u. Brief von Ray Johnson

5. August 1970

Ray Johnson
(USA, 1927–1995)
Maschinengeschriebener Brief mit Tintenskizze

v. Nekropolis II

1962

Claes Oldenburg
(USA, geboren in Schweden, *1929)
Fotograf: Robert McElroy
Silbergelatineabzug

w. Yard

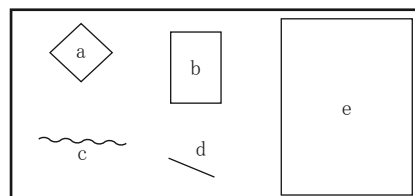
1967 / 1970

Allan Kaprow
(USA, 1927–2006)
Fotograf: Balthasar Burkhard
Ausstellungsabzug

Fluxus

Fluxus war eine internationale Bewegung. Die Arbeit dieser lose miteinander in Kontakt stehenden Künstler*innen widersetzte sich einfachen Klassifizierungen. Fluxuskünstler*innen produzierten bildende Kunst, Poesie, Musik und Performances; sie konnten ihre Arbeit ebenso gut in Form eines Konzerts präsentieren wie als Ausstellung, und die meisten von ihnen veröffentlichten neuartige Notationen und Editionen, die Anweisungen für Performances, Spiele und interaktive Aktivitäten enthielten. Bei *Happening & Fluxus* nutzte George Maciunas seinen Ausstellungsbereich, um einen Überblick über die Multiples von mehreren Dutzend Fluxuskünstler*innen aus den USA, Europa und Japan zu präsentieren. Die hier gezeigten, aus verschiedenen Sammlungsbeständen des Getty Research Institute kommenden Multiples stammen aus den Editionen, die in *Happening & Fluxus* zu sehen waren.

3. Vitrine



a. Endless Box

1965

Mieko Shiomi
(Japan, *1938)
Verschiedene Materialien

b. Flux Chess

1965–1966

Takako Saitō
(Japan, *1929)
Verschiedene Materialien

c. Bead Puzzle

1965

George Brecht
(USA, 1926–2008)
Verschiedene Materialien

d. Stamp Out Stamping

1965

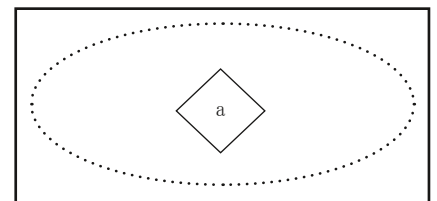
George Brecht
(USA, 1926–2008)
Stempel aus Holz und Gummi

e. Fluxus cc V TRE Fluxus (Fluxus Zeitschrift no. 2), Titelseite

Februar 1964

George Maciunas
(USA / geboren in Litauen, 1931–1978)
Offset-Lithografie auf Papier

4. Vitrine

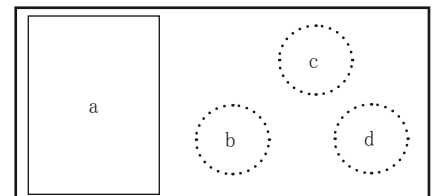


a. Flux Year Box 2

1966

Verschiedene Künstler*innen
Verschiedene Materialien

5. Vitrine



a. Werbung für das „Perpetual Fluxusfest“ in Fluxus Vacuum TRapEzoid (Fluxus Zeitschrift no. 5)

März 1965

George Maciunas
(USA / geboren in Litauen, 1931–1978)
Offset-Lithografie auf Papier

b. A Flux Suicide Kit

1967

Ben Vautier
(Frankreich, *1935)
Verschiedene Materialien

c. Flux Dreams

1969

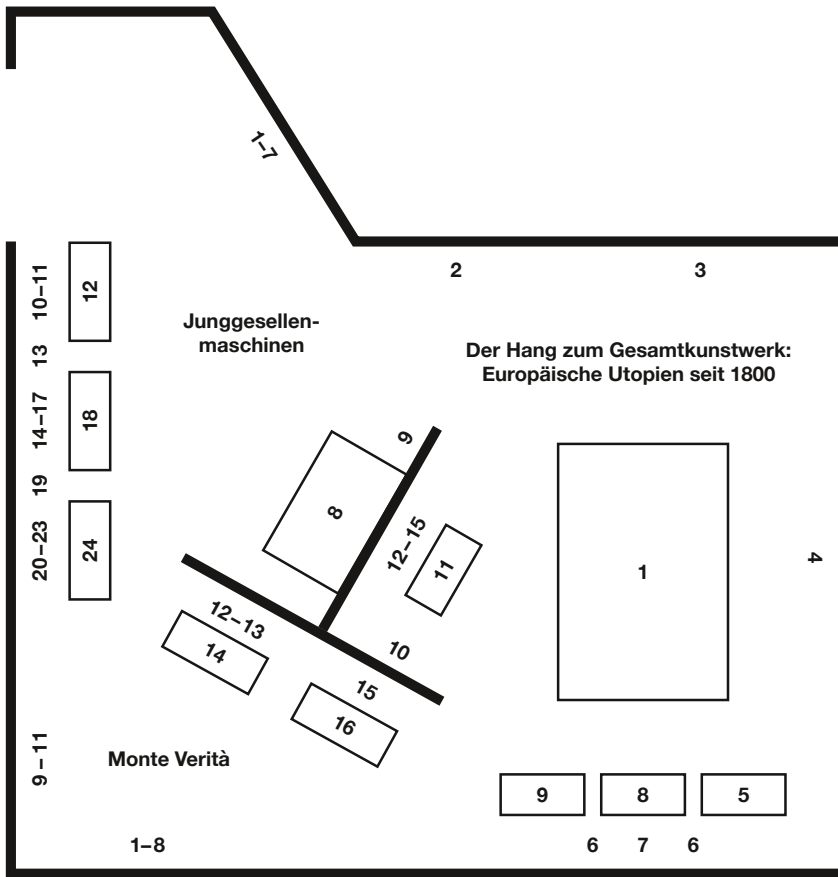
Milan Knížák
(Tschechien, *1940)
Verschiedene Materialien

d. Fluxholes

1964

Ben Vautier
(Frankreich, *1935)
Verschiedene Materialien Utopien und Visionäre

Utopien und Visionäre



1954, in dem zum ersten Mal Parallelen zwischen Marcel Duchamps *Großes Glas* (1915–1923) und den Maschinen hergestellt wurden, die sich in den Werken von Schriftstellern wie Alfred Jarry, Franz Kafka, Raymond Roussel und anderen fanden. Szeemann ließ einige dieser literarischen Maschinen als Objekte nachbauen und gab großformatige visuelle Umsetzungen unmöglicher mechanischer Apparate in Auftrag. Rund um Surrealismus und Dada als Zentrum der Ausstellung wurden Modelle der Erfindungen Leonardo da Vincis, Objekte aus der Populärkultur sowie aktuelle kinetische Kunstwerke gezeigt. Als erstes großes Projekt seiner Agentur für geistige Gastarbeit stellte diese Ausstellung Szeemann vor eine Vielzahl logistischer Herausforderungen. Über den Zeitraum von zwei Jahren war *Junggesellenmaschinen* an sieben verschiedenen Stationen zu sehen.

Wand, oben

1. *291, no. 5–6*
Juli–August 1915
Francis Picabia
(Frankreich, 1879–1953)
Farblithografie

Wand, unten

2. *391, nos. 6, 7, 5*
1919

Francis Picabia
(Frankreich, 1879–1953)
Farblithografien und Stempeltinte
Diese Werke waren Teil der Ausstellung *Junggesellenmaschinen*.

Wand, oben

3. *Plakat für die Ausstellung Junggesellenmaschinen*
ca. 1975
Harald Szeemann
Siebdruck

Utopien und Visionäre

Im Jahrzehnt nach der documenta 5 ließ Szeemanns Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst nach. Nach der Ausstellung *Grossvater: Ein Pionier wie wir* (1974) konzentrierte sich Szeemann nun auf eine komplexe Ausstellungstrilogie und zog ins Tessin.

Mit *Junggesellenmaschinen* (1975), *Monte Verità* (1978) und *Der Hang zum Gesamtkunstwerk* (1983) präsentierte er eine neue Lesart der Moderne. Diese Projekte können als Versuch verstanden werden, die Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts neu zu radikalieren: als Serie sich verlagernder Momente künstlerischen Engagements und revolutionärer Ideen – und weniger als chronologisch aufeinanderfolgende ästhetische Entwicklungen.

Dokumente und Kunstwerke aus diesen drei Ausstellungen werden hier mit Materialien aus Szeemanns Recherchesammlungen kombiniert: 'Pataphysik, Anarchismus und Lebensreformbewegungen. Hinzu kommt die eigene, persönliche Utopie, die Agentur für geistige Gastarbeit. In der Sektion „Visionäre“

finden sich diejenigen Künstler*innen, denen sich Szeemann im Laufe seiner Karriere wiederholt zuwandte. Diese Figuren – Mystiker*innen, Autodidakt*innen, Künstler*innen, die als „geisteskrank“ abgestempelt worden waren, sowie andere schöpferische Gestalten – hatten großen Einfluss auf Szeemanns Verständnis des kreativen Prozesses und die Rolle, die Kunst in der Gesellschaft spielen kann.

Junggesellenmaschinen

Die Ausstellung *Junggesellenmaschinen* aus dem Jahr 1975 setzte sich mit der zunehmenden Verbreitung einer Maschinenästhetik in der bildenden Kunst und Literatur Europas von etwa 1875 bis 1925 auseinander. Im Zentrum dieser komplexen und schwierigen Ausstellung – mit Sektionen zum indischen Jainismus, zur griechischen Mythologie, zum Anthropomorphismus, zu Robotern und Androiden, Femmes fatales sowie Kunst- und Liebesmaschinen – stand der Begriff der „machine célibataire“ (Junggesellenmaschine). Ausgangspunkt der Überlegungen war Michel Carrouges' gleichnamiges Buch aus dem Jahr

Emma Kunz

Emma Kunz (1892–1963) war eine Heilerin und Wahrsagerin aus dem Kanton Aargau. Zur Unterstützung ihrer spirituellen Suche fertigte sie, angeleitet von einem Pendel, hunderte von Farbzeichnungen auf Millimeterpapier, die sie selbst weniger als Kunstwerke und mehr als Diagramme mythischen Wissens verstand. Die Zeichnungen, die zu Kunz' Lebzeiten nie gezeigt worden waren, illustrieren das Verhältnis zwischen den konkreten Phänomenen, wie etwa der Bewegung ihres Pendels, und den Kräften, die das Leben im Universum überwachen. In ihren Kompositionen taucht immer wieder das Kreuz auf sowie, allgemeiner, eine Konvergenz von horizontalen und vertikalen Flächen.

Sie repräsentieren das Leiden auf der Welt und die Überwindung des Bösen in der spirituellen Entwicklung. Gegen Ende ihres Lebens widmete sich Kunz magnetistischen Experimenten, dem Versuch, Blumen erneut erblühen zu lassen und der Beeinflussung des Wetters.

In den frühen 1970er Jahren unternahm Szeemann ausführliche Recherchen zu Kunz und zeigte ihre Arbeiten in *Junggesellenmaschinen* sowie in vielen späteren Ausstellungen. Für Szeemann überwinden Kunz' Zeichnungen den narzisstischen Schaffensprozess des Junggesellen. Sie stehen für eine Kunst, die sich aus der Demut, dem Grossmut sowie dem Willen zum Verständnis und der Heilung der Menschheit speist.

4. Ohne Titel

ca. 1940er–1950er Jahre

Emma Kunz

(Schweiz, 1892–1963)

Blei- oder Buntstift, Kreide auf Millimeterpapier
Leihgabe: Privatsammlung, Schweiz

Die Künstlerin Meret Oppenheim erwarb diese Zeichnung 1974 nach der ersten öffentlichen Präsentation von Kunz' Werken. Kunz und Oppenheim waren zwei der wenigen Künstlerinnen in *Junggesellenmaschinen*.

5. Das Pendel, das Kunz für ihre Zeichnung verwendete

ca. 1950er Jahre

Unbekannte Fotograf*in
Ausstellungsabzüge

6. Emma Kunz an ihrem Arbeitstisch 1958

Unbekannte Fotograf*in
Ausstellungsabzüge

7. Emma Kunz' „Ringelblumenexperiment“, bei dem nach der Behandlung mit Magnetkraft zwölf neue Blüten aus einer Blume sprossen

1953

Unbekannte Fotograf*in
Ausstellungsabzüge

8. Skizze zur skulpturalen Umsetzung der „Hinrichtungsmaschine“ aus Franz Kafkas *In der Strafkolonie*

ca. 1975
Harald Szeemann
Tinte auf Papier

9. Skulpturale Umsetzung der „Hinrichtungsmaschine“ aus Franz Kafkas *In der Strafkolonie*

1975
Werner Ruck und Paul Gysin, Modellbauer
Leihgabe: Privatsammlung, Schweiz

Franz Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie* (verfasst 1914, veröffentlicht 1919) spielt auf einer namenlosen Insel. Der dortige diensthabende Offizier liefert sich einer alten und in schlechtem Zustand befindlichen

Hinrichtungsmaschine aus. Die Maschine ritzt den Hinzurichtenden das jeweils übertretene Gebot in einer zwölf Stunden dauernden Folter in den Körper, was schließlich zum Tod führt. Aufgrund einer Fehlfunktion der Maschine wird der Offizier jedoch erstochen und stirbt sofort.

Szeemann entwarf die skulpturale Umsetzung dieser nur in der Erzählung existierenden Maschine auf Grundlage einer von Michel Carrouges publizierten Vorzeichnung. Sie wurde in den Werkstätten des Kaufhauses Loeb in Bern gebaut.

10. Drei Visualisierungen im Stil von Plänen für eine Maschine

ca. 1975

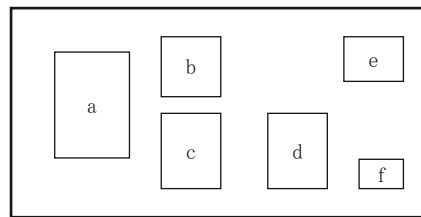
Jean-Louis Couturier (A. Jihel)
(Frankreich, *1947)

11. Illustrationen zur Roussel Lesemaschine

ca. 1964

Juan Esteban-Fassio
(Argentinien, 1924–1980)

12. Vitrine



a. Typografische Entwürfe für Junggesellenmaschinen

ca. 1975

Markus Raetz (Schweiz, *1941)

b. „Der Diamant“ aus Raymond Roussels Locus Solus

1975

Modelmacher: Jacques Carelman
Fotograf: Albert Winkler

c. Skizze für eine skulpturale Umsetzung von „Der Diamant“ aus Raymond Roussels Locus Solus

ca. 1975

Harald Szeemann

d. Notizen

ca. 1975

Harald Szeemann

e. Karten für Roussel Lesemaschine

ca. 1960s

Juan Esteban Fassio
(Argentinien, 1924–1980)

f. Fotografie der Roussel Lesemaschine

ca. 1960er Jahre

Juan Esteban Fassio
(Argentinien, 1924–1980)

13. Radierung nach der Kaffeemühle (1911) von Duchamp ca. 1912

Jacques Villon

(Frankreich, 1875–1963)

Nach Marcel Duchamp

(Frankreich, 1887–1968)

Radierung

Dieses Werk war Teil der Ausstellung *Junggesellenmaschinen*.

Alfred Jarry

Alfred Jarry (1873–1907) war Bühnenautor, Theaterimpresario, Schriftsteller und bildender Künstler. Sein Werk nimmt viele kulturelle Entwicklungen des 20. Jahrhunderts vorweg, etwa das absurde Theater, Dada oder den Surrealismus. In den von ihm herausgegebenen Magazinen sowie in seinen Romanen und Kunstwerken eignete sich Jarry unterschiedliches visuelles und literarisches Material an und führte es in einem radikal neuen Kontext zusammen – für Szeemann ein Modell für seine eigene kuratorische Praxis.

Jarrys Stück *Ubu Roi* (König Ubu, 1896) markiert den Beginn einer neuen Zeitrechnung im Theater. Der kindische, böse, gierige und vor allem dumme König Ubu entwickelte sich aus einer Farce, die Jarry gemeinsam mit Schulkameraden über einen ihrer Lehrer verfasst hatte, und forderte die literarischen Konventionen der damaligen Zeit heraus. Die extrem künstliche Persona und das exzentrische Verhalten des Autors Jarry beeinflusste ganze Generationen von Künstler*innen. Der Roman *Der Supermann* (1902) nahm in Szeemanns Ausstellung *Junggesellenmaschinen* eine zentrale Stellung ein. Jarry wirft darin einen beängstigenden Blick in eine Zukunft. Die seltenen Fotografien von Jarry, seine Veröffentlichungen und die präsentierten Kunstwerke stammen aus Szeemanns umfangreicher Sammlung.

14. L'Oeuvre, no. 5

Paris: La Belle Édition, Mai 1912

15. Porträt von Mère Ubu und „Merdre“

15. Dezember 1895

Alfred Jarry

(Frankreich, 1873–1907)

Tinte auf der Rückseite eines Sterbebildchens

„Merdre“ ist eine Verballhornung des französischen Wortes *merde* (Scheisse). Als erstes Wort von Jarrys *Ubu Roi* (König Ubu) trug der Ausdruck entscheidend zum Skandal bei, den das Stück bei seiner Uraufführung am 10. Dezember 1896 im Théâtre de l'Oeuvre in Paris auslöste.

16. *Ubu Roi* (König Ubu)

ca. 1896

Alfred Jarry

(Frankreich, 1873–1907)
Linolschnitt

17. Die drei „Palotins“

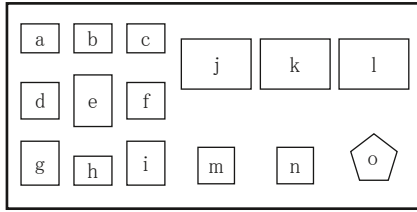
Alfred Jarry

(Frankreich, 1873–1907)

Aus: Alfred Jarry, *Les minutes de sable:*

Mémorial (Paris: Éditions du Mercure de France, 1894), unpaginiert

18. Vitrine



a.–i. Neun Fotografien zu Alfred Jarry

Silbergelatineabzüge

a. Alfred Jarry und Andrée Terrasse-Bonnard füttern zwei Katzen mit Schlachtabfällen

ca. 1900

Claude Terrasse zugeschrieben
(Frankreich, 1867–1923)

b. Le Tripode, ein von Alfred Jarry entworfenes Gebäude in Le Coudray, das ihm als Unterkunft und Lager für sein Fahrrad und sein Kanu diente

1907

Gabrielle Vallette zugeschrieben
(Frankreich, 1898–1984)

c. Alfred Jarry mit Charles und Jean Terrasse, Noisy-le-Grand, Frankreich

ca. 1900

Claude Terrasse zugeschrieben
(Frankreich, 1867–1923)

d. Pierre Bonnards Frau Marthe, ein Freund und Pierre Bonnard im Atelier des Künstlers. Hinter ihnen an der Wand hängt eine König-Ubu-Puppe

ca. 1900

Unbekannte Fotograf*in

e. Alfred Jarry und Alfred Vallette

1898

Unbekannte Fotograf*in

f. Das Atelier von Pierre Bonnard

ca. 1900

Unbekannte Fotograf*in

g. Die drei Grazien

1898

Unbekannte Fotograf*in

Alfred Jarry, André-Ferdinand Hérold (hinten), Rachilde (Marguerite Vallette Eymery) und Marie-Thérèse Collière in Corbeil. Der Titel spielt möglicherweise darauf an, dass Jarry Rachildes Schuhe trägt.

h. Alfred Jarry und der Fechtmeister Blaviel in dessen Studio in Laval

1906

Unbekannte Fotograf*in

i. Puppe von König Ubu für die Produktion am Théâtre des Phynances, 1888

ca. 1900

Unbekannte Fotograf*in

j. *César-Antechrjst*

Alfred Jarry

(Frankreich, 1873–1907)

Paris: Éditions du Mercure de France, 1895

k. Briefmarkenbüchlein mit pataphysischen Symbolen und Figuren

Paris: Collège de 'Pataphysique, ca. 1960er Jahre

l. *Les minutes de sable mémorial*

Alfred Jarry

(Frankreich, 1873–1907)

Paris: Éditions du Mercure de France, 1894

m. *Tatane*

Alfred Jarry

(Frankreich, 1873–1907)

Paris: Collège de 'Pataphysique, 1954

n. *Jarry inconnu*

Jean Mollet

(Frankreich, 1877–1964)

o. *Soleil de printemps*

Alfred Jarry

(Frankreich, 1873–1907), Text

Pierre Bonnard

(Frankreich, 1867–1947), Illustrationen

Paris: Collège de 'Pataphysique, 1957

'Pataphysik

Wie vom Schriftsteller und bildenden Künstler Alfred Jarry in seinen Schriften prophezeit, lässt sich 'Pataphysik als Wissenschaft vom Partikularen beschreiben, wie auch als Wissenschaft der imaginären Lösungen. 'Pataphysik beruht auf den Prinzipien der universellen Äquivalenz (alles ist gleich) und der Umkehrung von Gegensätzen. 'Pataphysik ist also nicht beschreibbar, da alle Beschreibungen zutreffen und allesamt gleich sind.

Zu den Hauptzielen dieser Wissenschaft ohne Ziel gehören die Verachtung jeder Form von Macht und Autorität sowie die Annahme und Feier von Absurdität und Widerspruch.

'Pataphysik ist eine Form des Widerstands und richtet sich gegen Systematisierungen sowie den Versuch, das Universum verstehen zu wollen.

Als Szeemann 1956 nach Paris zog, war Jarry längst eine Kultfigur unter den Intellektuellen, die sich um das 1948 gegründete und bis zum heutigen Tage aktive Collège de 'Pataphysique sammelten. Das Collège nimmt im Verständnis von 'Pataphysik als einer wahnsinnigen Struktur eine zentrale Stellung ein: Der Kult der Hierarchie und Titel zeigt

sich hier in einem end- und sinnlosen Organigramm. Diese pointierte Parodie institutioneller Bürokratie sollte Einfluss auf Szeemanns Gestaltung seiner eigenen Agentur für geistige Gastarbeit haben.

19. Informationsblatt „What Is the Collège of 'Pataphysics?“

Paris: Collège de 'Pataphysique, ca. 1950er Jahre

20. *Rose Sélavy et moi estimons les ecchymoses des esquimaux aux mots exquis* (Rose Sélavy und ich entkommen den Blutergüssen der Eskimos mit vortrefflichen Wörtern)

1924

Marcel Duchamp

(Frankreich, 1887–1968)

Tinte und Buntstift auf Papier

21. *Spiral Jetty*

1970

Robert Smithson

(USA, 1938–1973)

Fotograf: Gianfranco Gorgoni

Silbergelatineabzug

22. Raumplan für das *Museum der Obsessionen*

ca. 1975

Harald Szeemann

Tinte auf Papier (Faksimile)

Die Spirale ist eines der zentralen pataphysischen Symbole. Es repräsentiert den Bauch von König Ubu, des übergewichtigen Helden aus Jarrys Theaterstücken. Man kann dieser Spirale überall in der Kultur des 20. Jahrhunderts begegnen. Hier werden Beispiele aus der Arbeit von Marcel Duchamp, der Mitglied des Collège de 'Pataphysique war und von Robert Smithson gezeigt, in dessen Aufzeichnungen während der Arbeit an seinem zentralen Land-Art-Werk *Spiral Jetty* finden sich Notizen zu Jarry. Szeemann, der ebenfalls ein Mitglied des Collège war, verwendete die Spirale in dieser Skizze als zentrales Element seines *Museums der Obsessionen*, in dem den Naturelementen vier Sektionen vorbehalten waren.

Wand, von links nach rechts

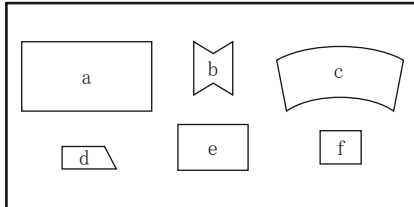
23. Postkarten mit der Lebensgeschichte von Alfred Jarry

ca. 1980

P. J. Dunbar

Bedrucktes Papier

24. Vitrine



a. Planisphäre der pataphysischen Welt

ca. 1950er–1960er Jahre

Juan Esteban Fassio

(Argentinien, 1924–1980)

Gouache, Bleistift, Buntstift und Tinte auf Lithografie

b. Brief an den transzendenten Satrapen Raymond Queneau, Chefkonservator O. G. G., vom T. S. Latis

Emmanuel Peillet

(Frankreich, 1914–1973)

Paris: Collège de 'Pataphysique, 1969

c. Subsida Pataphysica, Nr. 0–10

Paris: Collège de 'Pataphysique, 1965–1970

d. Proteus

Philippe Quinault

(Frankreich, 1635–1688)

Paris: Collège de 'Pataphysique, 1958

e. Adressliste des Collège de 'Pataphysique

ca. 1956

Typoskript

Unter den auf dieser Seite aufgeführten Mitgliedern finden sich die Künstler Marcel Duchamp und Max Ernst, die Schauspieler Groucho, Chico und Harpo Marx sowie der Dichter und Drehbuchautor Jacques Prévert und dessen Hund Ergé.

f. Haha: Eine unveröffentlichte Abhandlung von Bosse-de-Nage

Paris: Collège de 'Pataphysique,

ca. 1950er Jahre

Bosse-de-Nage ist eine Figur aus Alfred Jarrys Roman *Heldentaten und Ansichten des Dr. Faustroll (Pataphysiker)* (geschrieben 1898, veröffentlicht 1911). Der Pavian mit Wasserkopf, der nur „Haha“ sagen kann, ist der Starosta (ein alter slawischer Titel für Anführer) des Collège de 'Pataphysique und Assistent des „unbeweglichen Kurators“ (Dr. Faustroll, der fiktionale und ewige Direktor der Institution).

Monte Verità

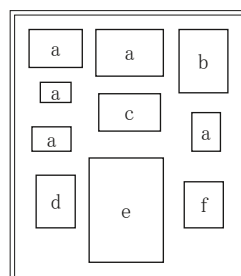
Die Ausstellung *Monte Verità* (1978) befasste sich mit der Geschichte der kreativen Gemeinschaften, die ganz in der Nähe von Szeemanns Wohnort in den 1970er Jahren auf und nahe dem gleichnamigen Berg im schweizerischen Ascona gegründet worden waren. Nachdem sich der anarchistische Vordenker Michail Bakunin dort in den 1870er Jahren für eine Zeit niedergelassen hatte, wurde die Region zu einem Zentrum für unterschiedlichste utopische Experimente und Versuche, die Gesellschaft zu verändern.

Eine Gruppe unter Führung der Musiklehrerin Ida Hofmann und Henri Oedenkoven, dem Sohn eines reichen holländischen Industriellen, gründete zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf dem Monte Verità ein Vegetarier- und Nudistensanatorium. Nach dem Ersten Weltkrieg zog der Erfolg von Ascona als Seebad viele Künstler*innen an. In dieser Zeit wurde der Monte Verità zu einem wichtigen Zentrum für die Entwicklung des modernen Tanzes.

Szeemann wollte mit seiner Ausstellung eine holistische und transhistorische Sicht auf den Berg liefern. Er betonte die Symbolwirkung und die Möglichkeit zur Veränderung, wie sie sich im dortigen Geschehen gezeigt hatte. Geschichte unterteilte Szeemann in vier Hauptthemen, die er als vier Brüste einer selbsterfundene Göttin der Wahrheit betrachtete. Szeemann recherchierte ausführlich zur Geschichte des Monte Verità. Zeit seines Lebens sollte er das brüchige Erbe dieses Ortes verfechten und verteidigen. Die Ausstellung wurde später in Form eines dauerhaften Museums in der Casa Anatta, einem der zentralen Gebäude des Sanatoriums, untergebracht. Die Casa Anatta wurde jüngst saniert und kann seither besucht werden.

Wand, von links nach rechts

1. Rahmen



a. Fünf Fotografien von Bewohnern des Monte Verità

ca. 1900–1920

Unbekannte Fotograf*innen

Silbergelatineabzüge

b. Henri Oedenkoven

ca. 1900–1920

Unbekannte Fotograf*in

Silbergelatineabzug

c. Monte Verità: Wahrheit ohne Dichtung

Ida Hofmann

Lorch: Röhm, 1906

d. Ascona. Eine Broschüre

Erich Mühsam

Locarno: Verlag von Birger Carlson, 1905

e. „Ascona, das deutsche Künstlerparadies am Lago Maggiore“

Hans Ludwig

In: *Stuttgarter Illustrierte*, Nr. 6 (1932), S. 125

f. Touren im Tessin. Spaziergänge in der Umgebung von Ascona. Monte Verità als Ausflugszentrum

Ascona: Kurhotel Monte Verità, 1929

Nr. c, d und f waren Teil der Ausstellung *Monte Verità*.

Wand, oben

2. Plan der Siedlung oberhalb von Ascona, Januar 1914

Alexander Wilhelm de Beauclair

Tinte und Buntstift auf Papier

Der Künstler Alexander Wilhelm de Beauclair war Sekretär der Vegetabilistischen Gesellschaft des Monte Verità. Diese Karte war Teil der Ausstellung *Monte Verità*.

Wand, unten

3. Fotografie des Monte Verità

ca. 1920er Jahre

Unbekannte Fotograf*in
Ausstellungsabzug

Wand, oben

4. Plakat für die Ausstellung Monte Verità

1975

Paul Brühwiler

(Schweiz, *1939)

Offset-Lithografie

Vitrine

5. Terrine vom Monte Verità

ca. 1920er Jahre

Porzellan

Lebensreform

Infolge der massiven Industrialisierung Europas zu Beginn des 20. Jahrhunderts blühten Gruppierungen auf, die einen gesunden Lebensstil und die Rückkehr des Menschen zur Natur propagierten. Der Monte Verità spielte in dieser üblicherweise als „Lebensreform“ bezeichneten und in den deutschsprachigen Ländern besonders stark ausgeprägten Bewegung eine wichtige Rolle.

1900 siedelte sich eine kleine Gruppe Vegetarier*innen auf dem Hügel an. Gusto Gräser, der radikalste unter diesen Besiedler*innen der ersten Stunde, distanzierte sich jedoch sofort wieder von den Plänen von Henri Oedenkoven und Ida Hofmann und lebte fortan in einer nahegelegenen Höhle.

Mit den Mitteln, welche Oedenkovens Familie zur Verfügung stellte, wurden

auf dem Hügel 1904 zwei Hauptgebäude errichtet. Der Monte Verità wurde zum Sanatorium und blieb es bis 1920.

Zu den Behandlungen im Kur-Ressort gehörten eine strikte vegetarische Diät, nacktes Sonnenbaden und körperliche Ertüchtigung im Freien. 1926 erwarb der Bankier und Kunstsammler Eduard von der Heydt das Gelände und liess auf dem Hügel ein modernistisches Hotel errichten.

Wand, oben

6. Fotografie von Totimo, Suzanne Perrottet, Katja Wul, Maja Lederer, Betty Baaron Samoa und Rudolf von Laban auf dem Monte Verità
1914

Fotograf: Johann Adam Meisenbach
Ausstellungsabzug

Zwischen 1913 und 1918 baute Rudolf von Laban, einer der Pioniere des modernen Tanzes in Europa, auf dem Monte Verità eine „Schule für Kunst“ auf. Neben Tanz- und Rhythmusunterricht standen Kochen, Gärtnern und Nähen auf dem Lehrplan.

Wand, unten

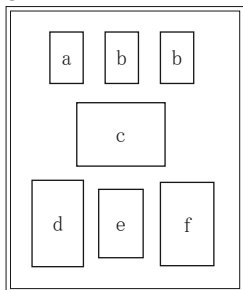
7. Sonnenspaziergänger
ca. 1905

Fidus (Hugo Höppener)
(Deutschland, 1868–1948)
Lithografie

Diese Exponate waren Teil der Ausstellung *Monte Verità*.
Leihgabe: Privatsammlung

Rahmen

8.



a. Ein Vegetarier auf dem Monte Verità

ca. 1900–1920
Unbekannte Fotograf*in
Silbergelatineabzug

b. Zwei Postkarten einer Vegetarierfamilie in Blankenburg, Deutschland

ca. 1890er–1900er Jahre
Unbekannte Fotograf*innen
Silbergelatineabzüge

Die Lebensreform war in Deutschland und der Schweiz in der Zeit zwischen dem Ende des 19. Jahrhunderts und dem Beginn des Nationalsozialismus weit verbreitet. Die Postkarte rechts wirbt für den gesunden Lebensstil der Vegetarierfamilie und listet die zu ihrer Ernährung gehörenden Frucht-, Nuss- und Gemüsesorten auf.

c. Bewohner des Monte Verità
ca. 1900er–1920er Jahre

Unbekannte Fotograf*in
Silbergelatineabzug

d. Journal for the Dissemination of a Higher World View

Herausgegeben von Hermann Schutz-Suppiger
Ascona: Hastinapura, ca. 1910er Jahre

e. Vegetabilismus! Vegetarismus!
1905

Ida Hofmann
Eigenverlag

In dieser von Hofmann während ihres Aufenthalts auf dem Monte Verità herausgegebenen Broschüre preist die Gründerin der vegetarischen Kommune einen neuen Lebensstil an: „Vegetabilismus“ befürwortet eine dem Veganismus ähnliche strikte Diät, bei der alle tierischen Produkte sowie Salz, Alkohol, Tabak, Kaffee und andere Stimulanzien verboten sind.

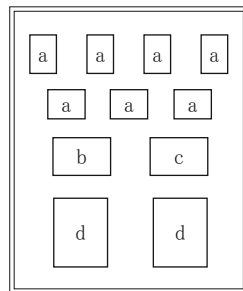
f. Wegweiser zur Gesundheit durch Fasten und energetische Diät

Ferdinand Bauer
Freiburg: Lorenz, 1901

Nr. a, d, und e waren Teil der Ausstellung *Monte Verità*.

Rahmen

9.



Karl und Gusto Gräser

Die Gräser-Brüder gehörten zu den Gründer*innen der vegetarischen Kommune auf dem Monte Verità. In kurzen Texten, Gedichten und Zeichnungen auf Postkarten brachte Gusto seine Ansichten über die „Rückkehr zur Natur“ und den Pazifismus zu Papier. Karl dagegen entwarf hochoriginelle Möbel aus Holzstäben und Zweigen.

a. Sieben Jahrleitern mit Gemälden
ca. 1900–1930

Gusto Gräser
(Deutschland, 1879–1958)
Erste Reihe: Buntstift und Fingerfarbe auf Papier
Zweite Reihe: Tinte auf Papier

b. Karl Gräser

ca. 1900–1920
Unbekannte Fotograf*in
Silbergelatineabzug

c. Möbel, entworfen von Karl Gräser

ca. 1900–1920
Unbekannte Fotograf*in
Ausstellungsabzug

d. Brief aus dem Gefängnis an Adolf Stocksmayr

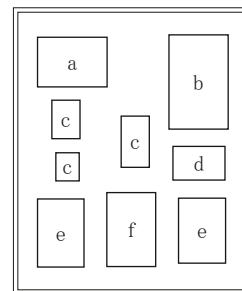
28. August 1918

Gusto Gräser
(Deutschland, 1879–1958)
Handschriftlicher Brief und Faksimile

Im Sommer 1918 wurde Gusto Gräser in Zürich verhaftet, da er sich ohne Aufenthaltserlaubnis in der Schweiz aufhielt. Aus dem Gefängnis schrieb Gräser diesen Brief an den Künstler Adolf Stocksmayr, damals Mitglied der vegetarischen Kommune in Ascona. Gräser beklagt sich darin, dass er immer noch auf seine Vorladung vor Gericht warte, erkundigt sich, wie es Stocksmayrs Familie auf dem Monte Verità gehe, und diskutiert mit ihm die Veröffentlichung seiner Bilder.

Rahmen

10.



Ernst Frick

Frick zog 1911 nach Ascona. Nach Jahren subversiver Aktionen als politischer Aktivist begann er mit der Malerei und gründete gemeinsam mit anderen die expressionistische Künstlervereinigung *Der grosse Bär*. Als selbsterlernter Archäologe betrieb Frick Pionierforschung über die keltischen Siedlungen in der Region. Die handgeschriebenen Notizen Fricks geben seine Forschungen zum Ursprung des Namens *Ascona* detailliert wider.

a. Unbetitelttes Landschaftsbild
1921

Ernst Frick
(Schweiz, 1881–1956)
Farbrelief und Bleistift auf Papier

b. Skizze
1942–1943

Ernst Frick
(Schweiz, 1881–1956)
Bleistift auf Papier

c. Drei Fotografien von Ernst Frick
ca. 1930

Unbekannte Fotograf*innen
Silbergelatineabzüge

d. Sonnenaufgang, 6. Januar 1948

Ernst Frick
(Schweiz, 1881–1956)
Tinte und Fingerfarben auf Papier

e. Notizen über die möglichen keltischen Ursprünge des Namens Ascona

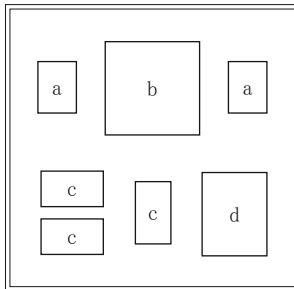
ca. 1910–1930
Ernst Frick
(Schweiz, 1881–1956)
Tinte auf Papier

f. Unbetiteltes Landschaftsbild

1917
Ernst Frick
(Schweiz, 1881–1956)
Kreide und Fingerfarbe auf Papier

Rahmen

11.



Charlotte Bara

Charlotte Bara war eine der vielen Tänzerinnen, die sich zum Monte Verità hingezogen fühlten. Ihre Arbeit war stark von fernöstlichen Bildwelten geprägt und von religiöser Bedeutung durchwirkt. In den 1920er Jahren gründete Bara in Ascona ihr eigenes Theater und betrieb eine Schule für Tanz, Theater und Gesang.

a. Zwei Programme für Tanzaufführungen von Charlotte Bara
ca. 1920er Jahre

b. Plakat der Tänzerin Charlotte Bara
ca. 1920er Jahre
Any Pohl
Lithografie
Dieses Poster war Teil der Ausstellung *Monte Verità*.

c. Drei Fotografien von Charlotte Bara
ca. 1920er Jahre
Unbekannte Fotograf*innen
Silbergelatineabzug

d. „Ritueller Tanz“, Zeitungsartikel über Charlotte Bara
1926–1927
Ulfrid Herrmanns
In: *Familien-Wochenblatt*, Nr. 15 (Juli 1926 – Juli 1927), S. 346

Alternative politische Bewegungen

Die Geschichte des Anarchismus und die anderer alternativer politischer Bewegungen spielte für Szeemann

sowohl als Gebiet wissenschaftlicher Forschung wie auch als utopisches Ideal eine wichtige Rolle. Seine Hochachtung vor individueller und künstlerischer Freiheit kam darin ebenso zum Ausdruck wie das Unterlaufen beengender gesellschaftlicher Regeln. Szeemann fand diesen Geist in vielen der von ihm bewunderten Kunstwerke wieder.

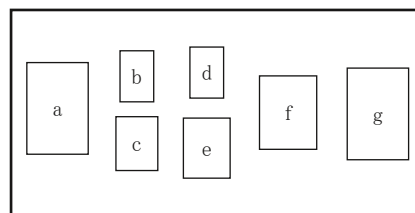
Bei den politisch linken, anarchistischen und pazifistischen Magazinen und Dokumenten handelt es sich um eine Auswahl aus Szeemanns persönlicher Sammlung. Einige davon waren in Ausstellungen wie *Monte Verità* zu sehen. Das antifaschistische Magazin *Fontana Martina* (1931–1932) des kommunistischen Typografen Fritz Jordi wurde von einer 1928 in der Ortschaft Fontana Martina nahe Ascona gegründeten Künstlerkolonie herausgegeben. Die beeindruckenden expressionistischen Holzschnitte, die auf den Titelseiten des Magazins zu sehen sind, zeigen Darstellungen des ruhigen Landlebens in der Kommune, unterbrochen mit Szenen von Polizeibrutalität und sozialer Unruhe.

Wand, von links nach rechts

12. Stammbaum des modernen Sozialismus
Tages Anzeiger Magazin, n. 49 (1972)
Faksimile

13. Fontana Martina, Nr. 7, 11, 14, 16
Herausgegeben von Fritz Jordi und Heinrich Vogeler
Ronco s. Ascona: Bergpresse, 1932
Diese Exponate waren Teil der Ausstellung *Monte Verità*.

14. Vitrine



a. Revolution, Nr. 1
15. Oktober 1913
Herausgegeben von Hans Leybold
München: H. F. S. Bachmair, 1913

b. Michael Bakunin: Der revolutionäre Anarchismus
Hans Müller
Zürich: Sozialistische Verlagsgenossenschaft, 1919

c. Kain, Nr. 4
Juli 1912
Erich Mühsam
München: Kain-Verlag, 1912

d. Programma Anarchistico
Ericco Malatesta
Brüssel: Les Arts Graphiques, 1920

e. An-Archie, ein Gedicht über den Anarchismus
1919
unbekannte Autor*in
Tinte auf Papier

An-Archie

Keine Herrschaft wollen, heisst durchaus nicht: ohne Gesetz sein wollen. Heisst im Gegenteil: das höchste und tiefinnerste Gesetz wissen und es allein anerkennen. Die ganze Herrschaft nur als ein jämmerliches und verderbliches Surrogat dieses Gesetzes erkennen und darum verachten.

Das Chaos, das die landläufigen Schreibenden heute gedankenlos oder verleumderischerweise Anarchie zu nennen belieben, ist nichts anderes als die fassungslose, in Scherben zersplitterte alte Archie, die den Krieg hervorgebracht hat, in dem sie offenkundig zerschellte – die alte Archie, die heute wieder zusammengeflickt werden will, wie immer nach den von ihr erzeugten Explosionen.

f. Polis, Nr. 10
1. September 1907
Herausgegeben von Johannes Widmer, Zürich

g. Die kommunistische Internationale, Nr. 6
Petrograd: Smolny, 1919

Elisär von Kupffer

1915 ließ sich der Autor, Künstler und frühe Verfechter der Rechte Homosexueller Elisär von Kupffer (1872–1942), auch bekannt als Elisarion, gemeinsam mit seinem Lebenspartner, dem Philosophen Eduard von Mayer, dauerhaft im Tessin nieder. In der Schweiz konnten sich die beiden ihren Traum von der Errichtung des Sanctuarium Artis Elisarion erfüllen, eines Tempels für die von ihnen gegründete Religion des Klarismus. Dessen Lehre geht von einem Pfad der spirituellen Erhebung durch Reinkarnation aus, an dessen Ende ein Leben nach dem Tod steht, in dem sämtliche Dualitäten – vor allem die von männlich und weiblich – in einer neuen, von Frieden und harmonischer Schönheit geprägten Welt überwunden sind.

In den späten 1970er Jahren kam Szeemann eine zentrale Rolle bei der Bewahrung von Elisarions Nachlass zu. Dies gilt besonders für *Klarwelt der Seligen*, einer Serie von Gemälden, die zu einer immersiven, fast 360° umfassenden bildlichen Repräsentation des Himmels zusammengesetzt war und ursprünglich in einem eigens dafür errichteten achteckigen Raum im Sanctuarium installiert war. In Szeemanns Wahrnehmung war Elisarions Suche nach Schönheit und Liebe Teil des in der

Region betriebenen allgemeinen Versuchs der Neuerfindung von Leben und Gesellschaft – und ein Schlüsselmoment im Hinblick auf die Anliegen und das Scheitern, deren Geschichte er in *Monte Verità* untersuchte.

Wand

15. Studien zu zwei Segmenten des Panoramagemäldes *Klarwelt der Seligen*

ca. 1923–1939

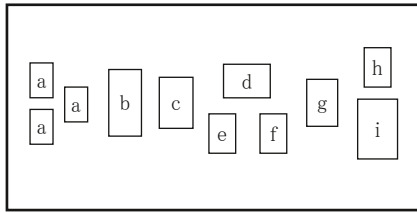
Elisàr von Kupffer

(Schweiz / geboren in Estland, 1872–1942)

Tempera auf Leinwand

Leihgabe: Stadt Minusio, Schenkung Elisàr von Kupffer und Eduard von Mayer

16. Vitrine



a. Drei Selbstporträts

ca. 1900–1920

Elisàr von Kupffer

(Schweiz / geboren in Estland, 1872–1942)

Silbergelatineabzüge

Von Kupffer betätigte sich auch als Fotograf. Bei den auf seinen Gemälden abgebildeten Figuren handelt es sich häufig um Selbstporträts nach inszenierten fotografischen Vorlagen. Diese Fotos waren Teil der Ausstellung *Monte Verità*.

b. Reproduktion des Gemäldes

On the Way to the Sacred

ca. 1919

Elisàr von Kupffer

(Schweiz / geboren in Estland, 1872–1942)

Silbergelatineabzug auf Karton

c. Innenansicht des Sanctuarium

Artis Elisarion in Minusio, Schweiz

ca. späte 1930er–1940er Jahre

Unbekannte Fotograf*in

Silbergelatineabzug

d. Brief an Emil Zetzsche mit einer

Haarlocke von Elisàr von Kupffer

1914

Elisàr von Kupffer

(Schweiz / geboren in Estland, 1872–1942)

Verschiedene Materialien

e. Sanctuarium Artis Elisarion,

Locarno-Minusio: Eine Auswahl

an Presseberichten

1930

f. Handgezeichneter Grundriss

des Elisarion

ca. 1937

Elisàr von Kupffer

(Schweiz / geboren in Estland, 1872–1942)

Tinte auf Papier

g. *Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltliteratur*

Herausgegeben von Elisàr von Kupffer

Berlin: Adolf Brand Verlag, 1900

Bei diesem 1900 von Elisàr von Kupffer herausgegebenen Buch handelt es sich um die erste moderne Anthologie zu homoerotischer Literatur. Von Kupffer trug dafür Passagen aus mehreren Jahrhunderten – aus Europa, dem Mittelmeerraum oder Japan – zusammen, von der Bibel bis zu seinen eigenen Gedichten.

h. Postkarte für das Sanctuarium Artis Elisarion

ca. 1920er–1930er Jahre

i. Harald Szeemann bei der Installation von *Die Klarwelt der Seligen*

ca. 1978

Unbekannte Fotograf*in

Silbergelatineabzug

Der Hang zum Gesamtkunstwerk: Europäische Utopien seit 1800

Die Ausstellung *Der Hang zum Gesamtkunstwerk: Europäische Utopien seit 1800* aus dem Jahr 1983 zählt zu Szeemanns ambitionier-

testen Projekten. Das Konzept des Gesamtkunstwerks stammt vom deutschen Opernkomponisten und Theaterregisseur Richard Wagner, der mit der Vereinigung aller Künste – Dichtung, Musik, Tanz, bildende Künste – eine Steigerung der sinnlichen Wahrnehmung erreichen wollte. Das Publikum sollte auf diesem Weg vom Trübsal des Lebens im technologischen Zeitalter befreit und mit der Natur versöhnt werden. Szeemann begann seine Ausstellung mit Wagners Konzept des Gesamtkunstwerks und spannte mit Werken von mehr als vier Dutzend Visionär*innen einen Bogen über verschiedene Sparten, darunter bildende und kinematische Kunst, Tanz, Performance und Klang. In der Ausstellung waren unter anderem eine Installation von Joseph Beuys, Musik-Notationen von John Cage, Gemälde von Wassily Kandinsky, Architekturmodelle von Rudolf Steiners Goetheanum (1910–1913) und des Palais Idéal des französischen Postbeamten Ferdinand Cheval (1879–1912) sowie eine 1:1-Rekonstruktion von Kurt Schwitters' immersivem Merzbau (1920–1936) zu sehen.

Facteur Cheval

Der französische Künstler Ferdinand Cheval (1836–1924) kam im Dorf Charmes-sur-l'Herbasse nahe Hauterives als Sohn einer Bauernfamilie zur Welt. Bekanntheit erlangte er unter seiner Berufsbezeichnung: Facteur (Postbote) Cheval. Ohne Vorkenntnisse in Skulptur oder Architektur begann Cheval, der beim Austragen der Briefe jeden Tag beinahe 30 Kilometer zu Fuss zurücklegte, nach einer Vision mit der Arbeit an einem idealisierten Palast. Die Steine dafür sammelte er – erst in seinen Taschen, dann in einem Eimer, zuletzt mit einer Schubkarre – auf seinen täglichen Runden. Im Verlauf von 32 Jahren wurde der Palast aus seinen Träumen Stück für Stück Wirklichkeit. Heute steht das 1912 vollendete Bauwerk unter Denkmalschutz. Cheval nahm in Szeemanns Pantheon visionärer Künstler*innen einen zentralen Platz ein. Szeemann ließ sogar ein Modell von Chevalls *Palais Idéal* bauen. Es war in Ausstellungen wie *Der Hang zum Gesamtkunstwerk* (1983), auf der Biennale d'art contemporain de Lyon „L'Autre“ (1997) und *Geld und Wert / Das letzte Tabu* (2002) zu sehen.

Sockel

1. Modell von Ferdinand Chevalls *Le Palais Idéal*

ca. 1983

Alain Duperron, Modellbauer

Leihgabe: Ingeborg Lüscher

Bildschirm

2. From Vision to Nail

2017

Videodokumentation, 8 Min.

Produziert von IMAGE and CONTENT /

Reto Caduff für das Getty Research Institute

Bildschirm

3. Abbildungen von *Junggesellenmaschinen*, *Monte Verità* und *Hang zum Gesamtkunstwerk*

Armand Schulthess

Nachdem er 1952 in Ruhestand gegangen war, liess sich Armand Schulthess (1901–1972) in Aressio nahe des Monte Verità nieder. Er zog sich aus der Gesellschaft zurück und begann, seine Gedanken und Kenntnisse in selbstgemachten Büchern festzuhalten. Schulthess beschrieb Blechdosenverschlüsse, Stösse von Papier und Holzstücke mit Daten – etwa chemische Formeln, Horoskope und historische Daten – und arrangierte Abertausende dieser Objekte rund um sein Hanggrundstück. Allmählich wuchs im Wald eine Enzyklopädie des Wissens heran. Ingeborg Lüscher traf Schulthess wenige Jahre vor seinem Tod. Sie begann seine Aktivitäten zu dokumentieren und präsentierte sie schliesslich auf der *documenta 5*.

Lüscher und Szeemann, die seitdem ein Paar waren, bewahrten einen Teil von Schulthess' Werk vor der Zerstörung. Immer wieder tauchte Schulthess in Szeemanns Ausstellungen auf. In *Jungesellenmaschinen* steht seine Arbeit sinnbildlich für den Einsiedler, der die Ankunft seiner Braut erwartet. In *Monte Verità* erschien seine Einsiedelei im Wald als letzte Utopie einer sich über ein Jahrhundert erstreckenden Geschichte der Region. Und in *Hang zum Gesamtkunstwerk* stand Schulthess für den vergeblichen Versuch, das Wissen der Menschheit mit der Natur zu versöhnen. Auf auffällige Art und Weise spiegelt sich in Schulthess' Leben Szeemanns eigenes: Auch er, der weltenbummelnde Kurator, fand in der Umgebung des Monte Verità einen Rückzugsort und richtete sich dort in der Fabbrica Rosa sein eigenes persönliches „Museum der Obsessionen“ ein, sein Büro und sein Archiv.

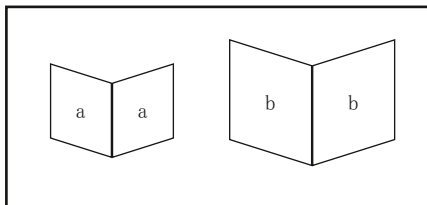
4. Enzyklopädie im Wald 1952–1972

Armand Schulthess
(Schweiz, 1901–1972)
Fotografie und Installation:

Dokumentation über A. S., 1972
Zehn Fotopaneele mit schwarz-weiß Fotografien aus dem Wald von A. S. Diese Arbeiten wurden auf der *documenta 5* gezeigt.

Ingeborg Lüscher
(Schweiz / geboren in Deutschland, *1936)
Verschiedene Materialien und fotografische Abzüge
Leihgabe: Ingeborg Lüscher

5. Vitrine



a. Lithographie in *Die Auflösung der Städte* 1920

Bruno Taut
(Deutschland, 1880–1938)

In Bruno Taut, *Die Auflösung der Städte*; Oder, *Die Erde eine gute Wohnung*; Oder auch: *Der Weg zur Alpenen Architektur*; In *30 Zeichnungen* (Hagen in West: Folkwang-Verlag, 1920), S. 11

b. *Die Kugeln! Die Kreise! Die Räder!*, Lithografie aus *Alpine Architektur*

Bruno Taut
(Deutschland, 1880–1938)
In: Bruno Taut, *Alpine Architektur* (Hagen in West: Folkwang-Verlag, 1919), Abb. 28

Wand

6. Ohne Titel
Oskar Schlemmer
(Deutschland, 1888–1943)
Foto-Lithografien

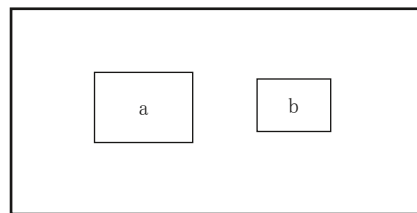
Aus *10 Zeichnungen* (Stuttgart: Eidos-Presse, 1947), Mappe mit zehn Drucken

Szeemann stellte diese Werke wegweisender moderner Künstler des frühen 20. Jahrhunderts in *Der Hang zum Gesamtkunstwerk* aus.

7. Plakat zur Ausstellung *Der Hang zum Gesamtkunstwerk: Europäische Utopien seit 1800*

1983
Markus Raetz
(Schweiz, *1941)
Albin Uldry
(Schweiz, *1932)
Offset-Lithografie

8. Vitrine



a. Ansichten des Goetheanum in Dornach

Rudolf Steiner
(Österreich, 1861–1925), Architekt
Fotograf unbekannt

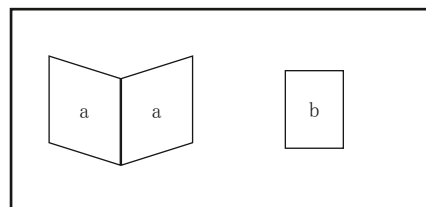
In Nachrichten für Mitglieder/was in der Anthroposophischen Gesellschaft vorgeht (Dornach: Allgemeine Anthroposophische Gesellschaft, 1929), Sonderausgabe Nr. 8, k.A.

b. Farblithographie in *Festivals of Life and Art*

Peter Behrens
(Deutschland, 1868–1940)

In Peter Behrens, *Feste des Lebens und der Kunst: Eine Betrachtung des Theaters als höchsten Kultursymbols* (Leipzig: Eugen Diederichs, 1900), S. 4–5

9. Vitrine



a. *Lyrishes, Farbholzschnitt aus Klänge*

Wassily Kandinsky
(Russland, 1866–1944)
In: Wassily Kandinsky, *Klänge* (München: R. Piper, 1913), unpaginiert

Szeemann stellte diese Publikationen wegweisender moderner Künstler des frühen 20. Jahrhunderts in *Der Hang zum Gesamtkunstwerk* aus.

b. Kunstismus, 1914–1924 (Die Kunstisten)

El Lissitzky
(Russland, 1901–1941)
Erlenbach-Zürich: Eugen Rentsch, 1925

Adolf Wölfli

Der Schweizer Künstler Adolf Wölfli (1864–1930) wurde in Bowil in der Nähe von Bern geboren und wurde schon in jungen Jahren zum Waisen. Nach wiederholten Anschuldigungen wegen sexueller Belästigung wurde bei Wölfli Schizophrenie diagnostiziert. Er wurde 1895 in die Irrenanstalt Waldau eingeliefert, wo er den Rest seines Lebens verbringen sollte. Ohne vorherige Ausbildung begann er von sich aus damit, Kunst zu produzieren und erfand eine eigene Bildsprache. Wölfli fertigte mehr als zwei Dutzend enorme und aufwändige handgearbeitete Bücher. Mit Zeichnungen, Collagen und musikalischen Notationen erzählte und illustrierte er darin seine fiktionale Autobiografie und seine imaginären Reisen. Wölfli schuf hunderte von ihm als „Brotkunst“ bezeichnete Einzelblattkompositionen für den Verkauf. Sein aussergewöhnliches Werk wurde 1945 vom Künstler Jean Dubuffet wiederentdeckt, ein Fürsprecher der Art Brut („rohe Kunst“ oder Outsider Art). 1963 zeigte Szeemann Wölfli's Werk in seiner Ausstellung *Bildneri der Geisteskranken*. 1972 schließlich machte er Wölfli im Rahmen der Sektion „Individuelle Mythologien“ auf der *documenta 5* einem breiteren zeitgenössischen Publikum bekannt. Dort war auch eine komplett mit Möbeln und aufgestapelten Notizbüchern eingerichtete Replik von Wölfli's Zimmer in Waldau zu sehen. Szeemann stellte Wölfli's Werk in der Folge noch in mehreren Ausstellungen aus, darunter in *Hang zum Gesamtkunstwerk* (1983), *Visionäre Schweiz* (1991) sowie *Geld und Wert / Das letzte Tabu* (2002).

10. Braut Ring 1905

Adolf Wölfli
(Schweiz, 1864–1930)
Bleistift auf Papier
Leihgabe: Sammlung Prinzhorn

11. Vitrine Modell von Richard Wagners Bayreuther Festspielhaus ca. 1883

Alain Duperron, Modelbauer
Leihgabe: Una Szeemann und Ingeborg Lüscher
Dieses komplexe Schnittmodell zeigt Richard Wagners Bayreuther Festspielhaus. Das auf den Plänen Wagners beruhende historische Gebäude wurde zwischen 1872 und 1876 erbaut. Wagner adaptierte

dafür die nie realisierten Pläne des Architekten Gottfried Semper für ein Opernhaus in München. Dieses Architekturmodell ist eines von mehreren, die Szeemann eigens für *Der Hang zum Gesamtkunstwerk* in Auftrag gab.

Wand, von links nach rechts

12. *Der Tag*

1805

Philipp Otto Runge
(Deutschland, 1777–1810)

13. *Der Morgen*

1805

Philipp Otto Runge
(Deutschland, 1777–1810)

14. *Der Abend*

1805

Philipp Otto Runge
(Deutschland, 1777–1810)

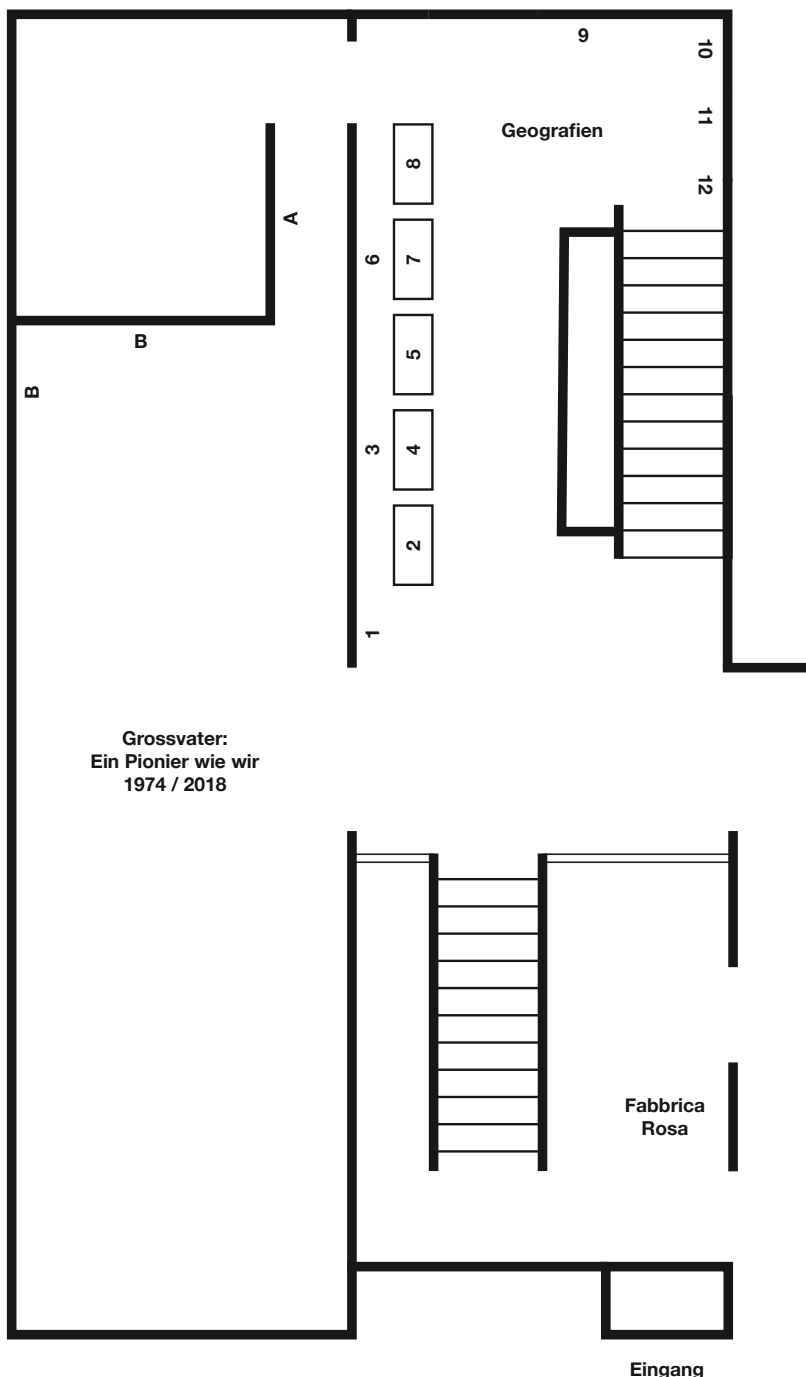
15. *Die Nacht*

1805

Philipp Otto Runge
(Deutschland, 1777–1810)

Druckgrafiker: Johann Adolph Darnstedt
(Deutschland, 1769–1844) und Ephraim Gottlieb Krüger
(Deutschland, 1756–1834)
Faksimiles

Runges Werke aus seiner Serie *Die Tageszeiten* gelten als zentrale Werke der deutschen Romantik. Sie stellen die Ankunft und den Abschied des Lichts dar und im weiteren Sinne auch die organischen Vorgänge von Geburt, Wachstum, Verfall und Tod. Runge gelangte in dieser Serie zu einer radikal persönlichen Handschrift, für die er von seinen Zeitgenossen, darunter etwa Johann Wolfgang von Goethe, gefeiert wurde.



Geografien

Bereits in jungen Jahren zeigte sich Szeemanns Interesse an fremden Ländern und Kulturen – beispielsweise in mehreren gebundenen Notizbüchern aus seiner Schulzeit, in denen er sorgfältig seine Geografieaufgaben erledigte. In schönster Schrift beschreibt der zukünftige Kurator darin Nationen und Kulturen rund um den Globus und illustriert sie mit handgezeichneten Karten, Flaggen, Trachten, topografischen Details und Grafiken demografischer Statistiken. Seine Faszination für fremde Länder und Sitten wuchs sich zu einer Reiseleidenschaft aus, die perfekt mit seinem gewählten Beruf harmonierte. Szeemanns Sammlung von Gepäckanhängern

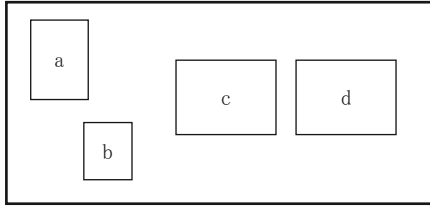
verschiedener Fluggesellschaften ist Zeugnis seiner häufigen und ausgedehnten weltweiten Reisen. Dieser Lebensstil beunruhigte indes seine Mutter. In einem Brief vom 29. April 1968 sorgte sie sich nicht nur über den fortgesetzten Zigarettenkonsum ihres Sohnes sowie seine Vorliebe für Whiskey, sondern auch darüber, dass er seinen britischen Pass seinem Schweizer Pass vorzog (Szeemann, dessen Vater in Großbritannien geboren worden war, besaß die doppelte Staatsbürgerschaft). Seine Mutter war besorgt über seine Reise nach Kuba, wo Szeemann auf Einladung des Künstlers Wifredo Lam den Salón de Mayo besuchte und politische Traktate und Bücher über die kubanische Revolution mitbrachte.

Bildschirm

1. Abbildungen von Harald Szeemanns Ausstellungen, 1991–2005

Schulhefte, Reisepässe, Kuba

2. Vitrine



a. Zeichnung von Australien in Szeemanns Topografie-Schulheft ca. 1948–1952
Harald Szeemann

b. Szeemanns Geografie-Schulheft ca. 1948–1952
Harald Szeemann

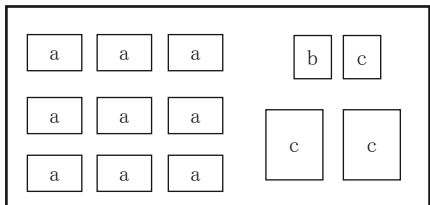
c. Szeemanns Topografie-Schulheft ca. 1948–1952
Harald Szeemann

d. Schulprojekt Szeemanns zu Mexiko ca. 1952
Harald Szeemann und Hans Frank Scheurer, Autoren

3. Je Pense Donc Je Suisse 1992

Ben Vautier
(Frankreich, *1935)
Siebdruck

4. Vitrine



a. Zugpässe Szeemanns für die Schweizerischen Bundesbahnen 1967–1983

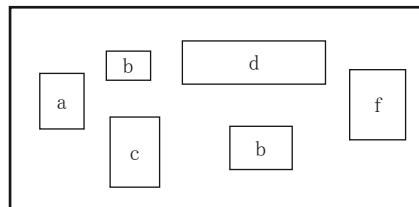
b. Szeemanns britischer Pass
Ausgestellt 1968

c. Szeemanns Schweizer Pass
Ausgestellt 1952

c. Brief von Szeemanns Mutter an ihren Sohn 29. April 1968
Julie Szeemann-Kambly
Maschinengeschriebener Brief

1967 hatte der einst angesehene Salon de Mai, eine jährlich stattfindende Ausstellung zeitgenössischer Kunst in Paris, einen Grossteil seines europäischen Publikums an die documenta verloren. Die Organisator*innen beschlossen, die Ausstellung in diesem Jahr ins kubanische Havanna zu verlegen, dessen Ruf als Zentrum des intellektuellen Lebens damals nach der Kubanischen Revolution legendär war. Ihren Besuch beim Salón de Mayo verstanden viele Künstler*innen und Kurator*innen als Geste der Solidarität mit der kubanischen Bevölkerung und als Protest gegen die „Kulturblockade“ der USA. In einer langen Nacht im Juli realisierten mehr als achtzig Künstler*innen gemeinsam ein kollektives Wandgemälde – Ausdruck des revolutionären Geistes von Land und Ausstellung.

5. Vitrine



a. Porträt von Harald Szeemann mit kubanischem Hut und Zigarre 1967
Fotograf: Balthasar Burkhard
Silbergelatineabzug

b. Fotografie und Gedenkmarke für das gemeinsam von den am Salón de Mayo teilnehmenden Künstler*innen realisierte Wandgemälde 1967
Fotograf: Alberto Korda
Silbergelatineabzug
Bedrucktes Papier

c. Einladungsschreiben zum Salón de Mayo in Kuba 10. Juni 1967
Wifredo Lam
(Kuba, 1902–1982)
Maschinengeschriebener Brief

d. Plakat zur Erinnerung an die „Zweite Erklärung von Havanna“ vom 4. Februar 1962 1962
Bedrucktes Papier

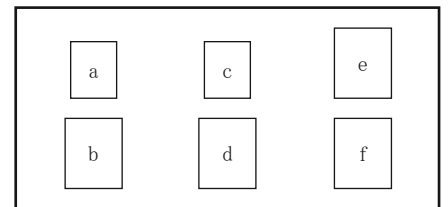
f. Verde Olivo, 8. Jahrgang, Nr. 28
Havana: Dirección Política de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, 1967
Von seiner Reise nach Kuba brachte Szeemann eine Reihe politischer Magazine und Drucksachen mit.

6. Suiza no existe 1992

Ben Vautier
(Frankreich, *1935)
Siebdruck

Der Künstler Ben Vautier entwarf für den von Szeemann kuratierten Schweizer Pavillon auf der EXPO '92 im spanischen Sevilla diese zwei Plakate. Szeemann präsentierte die Schweiz im Pavillon als heterogenes Land ohne gemeinsame Sprache oder verbindenden künstlerischen Stil – ein Aspekt, auf den Vautier in einem der zwei Plakate einging, auf dem zu lesen war: „Suiza no existe“ (die Schweiz existiert nicht). „Je pense donc je suisse“ verweist auf Descartes' Ausspruch „Ich denke, also bin ich“ ebenso wie auf die Schweizer Tugend der Neutralität.

7. Vitrine



a. Katalog zur Ausstellung Visionäre Schweiz
Herausgegeben von Harald Szeemann
Aarau: Sauerländer, 1991

b. Skizze des Raumplans der Ausstellung Visionäre Schweiz ca. 1991
Harald Szeemann
Tinte auf Papier

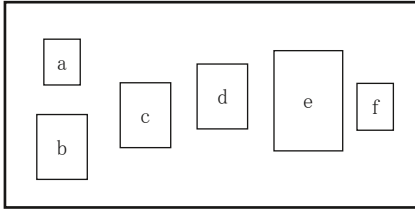
c. Broschüre für den Schweizer Pavillon auf der EXPO '92 in Sevilla, Spanien 1992
Harald Szeemann
Basel: Messe Basel, Task Force Sevilla, 1992

d. Entwurf zur Tapetengestaltung für den Schweizer Pavillon auf der EXPO '92 ca. 1992
Harald Szeemann
Tinte auf Papier

e. Katalog zur Ausstellung Austria im Rosennetz
Herausgegeben von Harald Szeemann
Wien: Springer, 1996

f. Skizze des Raumplans der Ausstellung Austria im Rosennetz ca. 1996
Harald Szeemann
Tinte auf Papier

8. Vitrine



a. Katalog zur Ausstellung *Epicenter Ljubljana*

Herausgegeben von Mika Briški
Ljubljana: Moderna Galerija Ljubljana, 1997

b. Brief an Jason Rhoades

27. Oktober 1998

Harald Szeemann

Maschinengeschriebener Brief

Szeemann sah die Arbeit von Jason Rhoades zum ersten Mal in Zürich, besuchte ihn anschließend in Los Angeles und zeigte seine Werke schließlich in Ausstellungen in Ljubljana, Lyon, Appenzell, Venedig und Zürich. 1998 besuchte Rhoades gemeinsam mit Szeemann 1998 den Monte Verità. Die „Spirale in deinem Bauch“, die in diesem Brief erwähnt wird, ist eine Referenz auf die 'Pataphysik und den Spiralbauch von Alfred Jarrys *Ubu roi* (König Ubu).

b. Künstlernamen in Form eines Brunnens für *Blut & Honig: Zukunft ist am Balkan*

ca. 2003

Harald Szeemann

Tinte auf Papier

c. Künstlernamen in Form eines Brunnens für *Blut & Honig: Zukunft ist am Balkan*

ca. 2003

Harald Szeemann

Tinte auf Papier

d. Katalog zur Ausstellung *Blut & Honig: Zukunft ist am Balkan*

Herausgegeben von Harald Szeemann
Klosterneuburg: Edition Sammlung Essl, 2003

e. Skizze des Raumplans der Ausstellung *Visionäres Belgien: Es geschah in unserer Nähe*

27. Juli 2004

Harald Szeemann

Tinte auf Papier

Visionäres Belgien war Szeemanns letzte Ausstellung. Er erkrankte einige Monate vor der Eröffnung und starb während des Ausstellungsaufbaus. In einer Notiz am unteren Rand dieses Raumplans ist zu lesen: „Aber es gibt immer noch so viel zu tun! Auf Wiedersehen, Harald.“

f. Katalog zur Ausstellung *Visionäres Belgien: Es geschah in unserer Nähe*

Herausgegeben von Harald Szeemann
Brussels: Fonds Mercator, 2005

9. *Travel Sculpture, Gepäckanhänger von Szeemanns Reisen*

ca. späte 1960er Jahre–2004

Harald Szeemann

Verschiedene Materialien

10. Poster für *22 Junge Schweizer* 1969

Offset-Lithografie

Eines der letzten Projekte der Ära Szeemann an der Kunsthalle Bern war *22 Junge Schweizer*, kuratiert von Edy de Wilde vom Amsterdamer Stedelijk Museum mit Unterstützung Szeemanns. Szeemann, der de Wilde eine Reihe lokaler Künstler vorgestellt hatte, zeigte das Plakat des Projekts später in einigen seiner eigenen Ausstellungen, darunter im Schweizer Pavillon auf der EXPO '92 in Sevilla, Spanien.

11. Poster auf Englisch und Albanisch für die Tirana Biennale 2 2003

Harald Szeemann

Chromolithografie

Szeemann wurde von den Organisatoren der Tirana Biennale in Albanien als Künstler (und weniger als Kurator) eingeladen. Szeemann konzipierte ein Plakat, auf dem ein Text Jean Dubuffets zu lesen ist.

Bildschirm

12. *Remembering Harry, 2017*

Videodokumentation, 8 Min.

Produziert von IMAGE and CONTENT /
Reto Caduff für das Getty Research Institute

A. Briefe von Künstlern an Harald Szeemann

B. Fotografien zur Installation der *Grossvater* Ausstellung

Fabbrica Rosa

Schwenk durch die Räume der Fabricca Rosa, Szeemanns Archiv und Bibliothek

2011

12 Min

Produziert vom Getty Research Institute

Im Verlauf seiner langen Karriere trug Harald Szeemann ein einzigartiges Sammlungsarchiv mit beeindruckender Breite und Tiefe zusammen. Für ihn waren diese Bestände Teil seines sogenannten *Museums der Obsessionen*. Er trug Unterlagen zu mehr als 22.000 Künstler*innen zusammen, Ephemera, Korrespondenzen, Kunstwerke und anderes Material. In mehr als 50.000

Fotografien sind Szeemanns Projekte, Ausstellungen und die Künstler*innen dokumentiert, mit denen er in Verbindung stand. In seiner Bibliothek fanden sich mehr als 25.000 Bücher. Diese Aufnahmen aus dem Jahr 2011 dokumentieren Szeemanns Archiv und seine Bibliothek in Maggia, Schweiz, vor dem Abtransport ins Getty Research Institute.

Grossvater: Ein Pionier wie wir 1974/2018

Nach dem Ende der von ihm geleiteten *documenta 5* 1972 hatte Szeemann keinen Auftrag und keine konkrete Perspektive. Unverdrossen machte er sich daran, eine Ausstellung in seiner eigenen Wohnung zu kuratieren. Mit *Grossvater: Ein Pionier wie wir* (1974) widmete sich Szeemann dem faszinierenden Leben seines Grossvaters, dem erfindungsreichen Friseur und Perückenmacher Étienne Szeemann, der eine eigene Dauerwellenmaschine entwickelt hatte. Für die Ausstellung, die sich gleichermaßen als Künstlermuseum wie als surrealistisches Experiment begreifen lässt, arrangierte Szeemann die Besitztümer seines Grossvaters – mehr als 1000 Objekte – zu einer Reihe dynamischer und überraschender Gegenüberstellungen. Den Großteil der Objekte aus der Ausstellung bewahrte Szeemann in seinem Archiv auf.

In der Ausstellung rekonstruierte Szeemann die Biografie seines Grossvaters und erzählte von den europäischen Migrationsbewegungen im Zuge der Kriege des 20. Jahrhunderts, der Entwicklung des Friseurberufs als einer parallelen Moderne mit eigenen Visionären und eigenen Avantgarden sowie vom grundlegenden Wesen des Kuratierens als kreativer und sinnstiftender Tätigkeit.

Kunsthalle Düsseldorf gGmbH
Grabbeplatz 4
40213 Düsseldorf
Tel. +49 (0)211 89 96 243
Fax +49 (0)211 89 29 168
mail@kunsthalle-duesseldorf.de
www.kunsthalle-duesseldorf.de

Direktor:
Gregor Jansen

Kaufmännische Geschäftsführerin:
Ariane Berger

Kuratorinnen:
Dana Bergmann
Anna Brohm
Jasmina Merz
Anna Lena Seiser

Wissenschaftliches Volontariat:
Raphael Nocken

**Presse und Kommunikation,
Kunstvermittlung:**
Dirk Schewe

**Volontärin Presse- und
Öffentlichkeitsarbeit:**
Katharina Sawatzki

**Direktionsassistentin und
Kunstvermittlung:**
Claudia Paulus

Verwaltung:
Lumnije Sturr

Leitung Ausstellungstechnik:
Jörg Schlürscheid

Haustechnik:
Arno Götzen

Gefördert durch

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



prohelvetia

Kunsthalle Düsseldorf
wird gefördert durch



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Ständiger Partner der
Kunsthalle Düsseldorf

**Stadtwerke
Düsseldorf** 

