

Harald Szeemann und die Idee zur Dokumentation der Geschichte des Monte Verità

Der Kurator



von **Andreas Schwab**

Seine im Juli 1978 an fünf Standorten in Ascona eröffnete Ausstellung *Monte Verità – Le mammelle della verità/Die Brüste der Wahrheit* fand zu einem wichtigen Zeitpunkt im Leben von Harald Szeemann statt.

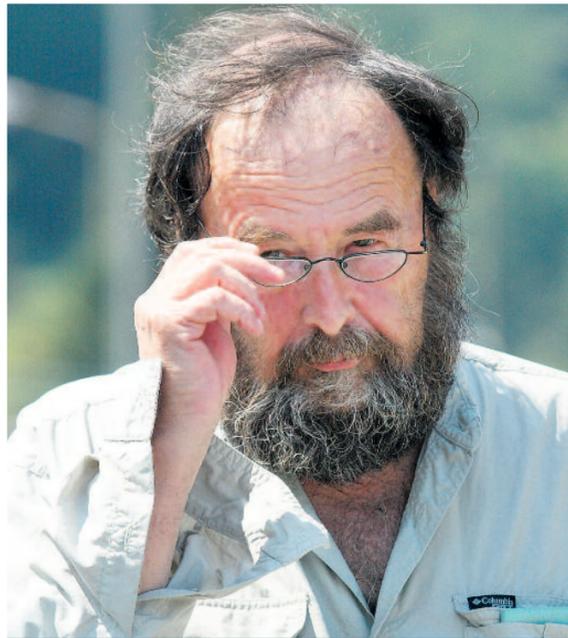
Als Direktor der Kunsthalle Bern hatte er sich 1969 mit der legendären Ausstellung *When attitudes become form* verabschiedet. 1972 war er als Generalsekretär der Documenta 5 in Kassel auf einem frühen Höhepunkt seiner Karriere. Obschon er immer wieder von Museen angefragt wurde, deren Leitung zu übernehmen, beschloss er, den Institutionen den Rücken zu kehren.

Der Weg in die Selbständigkeit

Zu diesem Zweck gründete er nach seinem Weggang von der Berner Kunsthalle die *Agentur für Geistige Gastarbeit*, die nur aus ihm selber bestand. Die intime Ausstellung *Grossvater. Ein Pionier wie wir*, die 1974 in der eigenen Wohnung in Bern stattfand, und die Junggesellenmaschinen mit Stationen in den Museen von Bern, Brüssel, Düsseldorf, Paris, Malmö, Amsterdam und Wien waren die ersten Erprobungen dieses Konzepts als freier Kurator. Daneben beschäftigte er sich ab 1976, zunächst von seinem Wohnsitz in Italien, später von Tegna aus, mit der Erarbeitung der Ausstellung über den Monte Verità. Bis zur Eröffnung sollten zweieinhalb Jahre vergehen.

Anhand des von der Fondazione Monte Verità 2007 erworbenen Monte Verità-Nachlasses Szeemanns mit seiner gesamten Korrespondenz lässt sich die Entstehung einer seiner wichtigsten Ausstellungen über das erste Konzept bis hin zur Eröffnung beinahe hautnah mitverfolgen. Gleichzeitig kann damit ein Blick auf die Philosophie, die Ansätze und die Arbeitsweise Szeemanns geworfen werden, wie sie für sein Schaffen der folgenden Jahrzehnte prägend wurden. Kontakte mit zahlreichen wichtigen Persönlichkeiten, mit Archiven, Bibliotheken und Museen gehören ebenso dazu wie die häufigen Reisen und beharrliche Recherchen an entlegenen Orten. Bis zu seinem Tod hat sich Harald Szeemann immer wieder mit dem Monte Verità beschäftigt. Über Jahre hinweg bemühte er sich, auf dem Monte Verità einen PAC, einen *Padiglione Arte Contemporanea* zu eröffnen, was indes aufgrund von vielerlei Widerständen nicht gelang. Immerhin konnten ab 1981 Teile seiner Ausstellung als Dauerausstellung in der Casa Anatta auf dem Monte Verità eingerichtet werden. In seiner Fabbrica nahm das Archiv zum Monte Verità und dem Kanton Tessin einen wichtigen Platz ein und wurde beständig weitergeführt. Noch in seiner im April 2005 posthum eröffneten Ausstellung *Belgique visionnaire* im Palais des Beaux-Arts in Brüssel waren, da der Gründer der vegetarischen Kolonie, Henri Oedenkoven, aus Belgien stammte, Exponate vom Monte Verità ausgestellt. Aus diesen

Der Agent für Geistige Gastarbeit



Der Ausstellungsmacher Harald Szeemann macht sich selbständig und gründet seine Agentur für Geistige Gastarbeit

Gründen lohnt es sich, Entstehung und Wirkungsgeschichte der Ausstellung Monte Verità in diesen Artikeln detailliert nachzuzeichnen.

Auch privat ein Neuanfang

1972, während der Vorbereitungen der Documenta 5 in Kassel, hatte Harald Szeemann die Künstlerin Ingeborg Lüscher kennen gelernt. Zu dieser Zeit war er mit der Französin Françoise Bonnefoy verheiratet und hatte mit ihr zwei Kinder. Doch die Ehe bröckelte bereits und ging bald darauf in die Brüche. Szeemann und die in Tegna im Tessin wohnhafte Lüscher wurden ein Liebespaar. Bis zur Eröffnung der Ausstellung *Grossvater. Ein Pionier wie wir* im Februar 1974 behielt Szeemann seinen Wohnsitz in Bern, dann sah er die Zeit für Veränderungen gekommen. Er übersiedelte in ein Haus nach Italien, beließ jedoch sein bereits damals sehr umfangreiches persönliches Archiv in Bern. Doch bald schon war er häufiger im Tessin bei seiner neuen Partnerin Ingeborg Lüscher anzutreffen, zumal 1975 die gemeinsame Tochter Una auf die Welt kam. Der erneute Schweizer Wohnsitz hatte nicht nur den Vorteil des Familienlebens, sondern vereinfachte auch die Abrechnungen mit der AHV und anderen Ämtern, die für Szeemann als selbständig Erwerbenden häufig mit Schwierigkeiten verbunden waren.

Es war also ein Neuanfang des erfolgreichen Kurators, auf einer privaten wie auf einer beruflichen Ebene. An Ostern 1974 machte Harald Szeemann der Akademie der Künste in Berlin den Vorschlag einer Ausstellung mit dem Titel *Museum der Obsessionen*. Dort schrieb er: "Obsession ist also durchaus positiv zu werten und meint nicht nur die landläufige Gleichsetzung mit primitiver Teufelsbesessenheit als auszutreibendem Trieb. Und auch der Begriff Museum ist von der Freiheitsdimension, die dieser kulturelle Ort heute bietet, her anzusehen und meint nicht den ambivalenten Diskussionsgegenstand der letzten Jahre."

In unternehmerischer Selbstverantwortung wollte er als Kurator, frei von den Zwängen einer Institution, seinen Interessen nachgehen und die Themen behandeln, die für ihn bedeutsam waren.

Kontroverse um die Urheberschaft

Ingeborg Lüscher hatte ihm das Werk von Armand Schulthess, der auf seinem Grundstück bei Auressio mit abertausenden Täfelchen eine *Enciclopedia del bosco* angelegt hatte, nahe gebracht. 1972 stellte Szeemann in der Documenta 5 in Kassel die ebenso rätselhaften wie faszinierenden Überreste von Schulthess aus. Später sollte er sie in seine Monte Verità-Ausstellung integrieren. So war Szeemann bereits vor seiner Ankunft im Tessin mit Teilaspekten der Ge-

schichte, die er später dem Komplex Monte Verità zurechnete, vertraut.

Dies ist insofern wichtig, da später eine Kontroverse über die Urheberschaft der Idee, eine Ausstellung über den Monte Verità zu machen, entbrannte. Szeemann selbst machte immer geltend, er sei durch die Vermittlung Lüschers darauf gestossen. Den Berg habe er von der gemeinsamen Wohnung in Tegna aus immer gesehen, was zum Wunsch geführt habe, dessen Geschichte und Bedeutung zu erkunden.

Der Galerist Rinaldo behauptete in einem Interview, die Idee sei innerhalb der Jungen Wirtschaftskammer von Locarno und deren Direktor Pietro Beretta entstanden. Diese habe einen Kurator gesucht und habe dann auf Szeemann gesetzt. In einer unveröffentlichten Antwort auf Biondas Anschuldigungen weist Szeemann die Unterstellungen als absurd zurück. Nie habe er ein Mandat der Jungen Wirtschaftskammer Locarno für die Erstellung einer Ausstellung Monte Verità erhalten, auch habe diese ihn nie bezahlt. Er sei der alleinige Schöpfer der Ausstellung und habe sie auch alleine finanziert. Pietro Beretta habe sich erst 1977, als Szeemann im Rahmen eines Kongresses der Jungen Wirtschaftskammer eine kleine Ausstellung über den Monte Verità machte, für das Thema begeistert und ihn anschliessend finanziell und mit seinen Kontakten unterstützt. *Fortsetzung auf Seite 11.*

Die Ausstellung



Die Idee

Die Herausforderung auf verschiedenen Ebenen (Fortsetzung von Seite 5)

von **Andreas Schwab**

Wo der Kern der Urheberschaft genau liegt, und wer exakt wem welche Ideen gegeben hat, lässt sich im Abstand von bald vierzig Jahren nicht mehr feststellen. Als Szeemann jedenfalls die Bedeutung des Themas erkannt hatte, fing er an, sich in die Recherche zu stürzen. Er las die vorhandene Literatur von Robert Landmann und Curt Riess sowie die Broschüre der Gründerin der vegetarischen Kolonie Ida Hofmann *Wahrheit ohne Dichtung*. Bald erkannte er, dass sich der Berg der Wahrheit als praktisches Anwendungsgebiet seines *Museums der Obsessionen* eignete. Hier fand er das *Bermudadreieck des Geistes*, das er einer staunenden Öffentlichkeit präsentieren konnte.

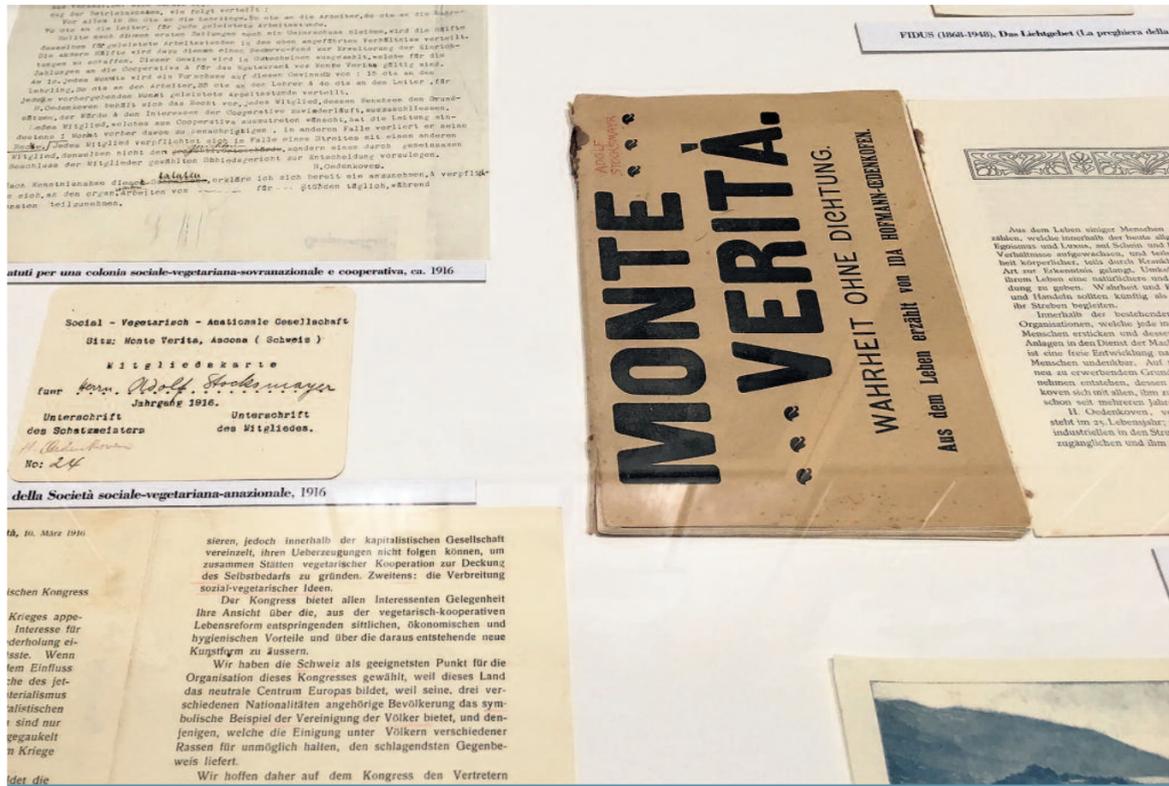
Der Monte Verità bot die Möglichkeit, sein selbstformuliertes Credo eines freien Kurators in die Tat umzusetzen. Von Anfang an war die Dokumentation nicht als Museumsausstellung geplant, sondern sollte zuerst auf und um den Monte Verità selbst stattfinden. Eine Ausstellung am Standort, und nicht in einem etablierten Museum. Doch wie sollte er diesen Plan in die Tat umsetzen? Bereits nahmen die Recherchen Szeemanns ausgesprochen umfangreiche Ausmasse an. Doch die Finanzierung und die Organisation der möglichen Ausstellungsorte stellten sich als nicht einfach heraus.

Hier kam Pietro Beretta ins Spiel. Er wies Szeemann, nachdem dieser ein erstes Vorkonzept verfasst und einer ersten Budgetkalkulation für die Tessiner Ausstellung und die im Zürcher Kunsthaus aufgestellt hatte, einen Weg aus der Finanzierungsmisere: Eine Voraussstellung anlässlich eines Kongresses der Wirtschaftskammer im September 1977. Diese erlaubte, das Projekt zu präsentieren und zusätzliche Finanzierungsquellen zu erschliessen. Bei der Organisation war Szeemann, obschon er einen finanziellen Beitrag erhielt, anders als von Rinaldo Bianda behauptet, weder direkter Auftragnehmer noch gar Angestellter der Jungen Wirtschaftskammer.

Die Recherchen

1976 nahm Harald Szeemann die Recherchetätigkeit für die geplante Monte Verità-Ausstellung in der für ihn gewohnten Manier auf. Mit einem ungeheuren Arbeitspensum schuf er sich Kontakte, besuchte Zeitzeugen und ging in Archive und Bibliotheken. Bis zur Eröffnung der Ausstellung im Juli 1978 ging er allen erdenklichen Spuren nach, wie die akribisch abgelegte Korrespondenz zeigt, die nach Empfängername alphabetisch geordnet ist. Sie umfasst rund 3'400 Briefe in 20 Bundesordnern, wobei nicht nur die von Szeemann empfangenen Briefe erhalten sind, sondern auch Durchschläge und Kopien der von ihm abgesandten Post. Praktisch alle seine Briefe, ob handschriftlich oder mit der Schreibmaschine verfasst, sind mit Ort und Datum versehen, was eine detaillierte Rekonstruktion der Entstehung der Ausstellung ermöglicht.

Szeemann korrespondierte in den vier Sprachen deutsch, französisch, italienisch und englisch mit Zeitzeugen wie Katja Wulff, Charlotte Bara oder Robert Landmann, mit Kollegen wie Rudi Fuchs und Jean-Christophe Ammann, mit Behörden, mit Leihgebern, mit Museen und mit vielen anderen. Die Liste seiner Briefpartner liest sich wie das Who is who der damaligen Kunstwelt. Wie es in Szeemanns Schreibklause ausgesehen hat, hat der Journalist Peter Rüedi in der Weltwoche eindrücklich beschrieben: "Das kleine Haus, in wel-



Harald Szeemann sammelte eine ungeheure Fülle an Originaldokumenten, die im Museum Casa Anatta zu sehen sind

Das Museum der Obsessionen

chem Harald Szeemann unterhalb der Durchgangsstrasse Locarno-Tegna, gleich beim Dorfeingang, seit einiger Zeit arbeitet, hat nicht mehr als zwei schmale Zimmer. In ihnen sieht es aus wie in anderen Wohnungen dieses Reisenden in Sachen Kreativität; die Archivkartons türmen sich, die Bibliothek, gewissermassen der geistige Notproviand fürs Allernötigste, wuchert aus den Gestellen über Tische, Gestelle, Stühle, das Bett ist belegt mit raren Manifesten des Anarchismus, mit Bildmaterial, Manuskripten, Adresskartieren. Szeemanns ganze Bücher-, Dokumenten-, Bildsammlung sperrt sich gegen die Mobilität ihres Besitzers."

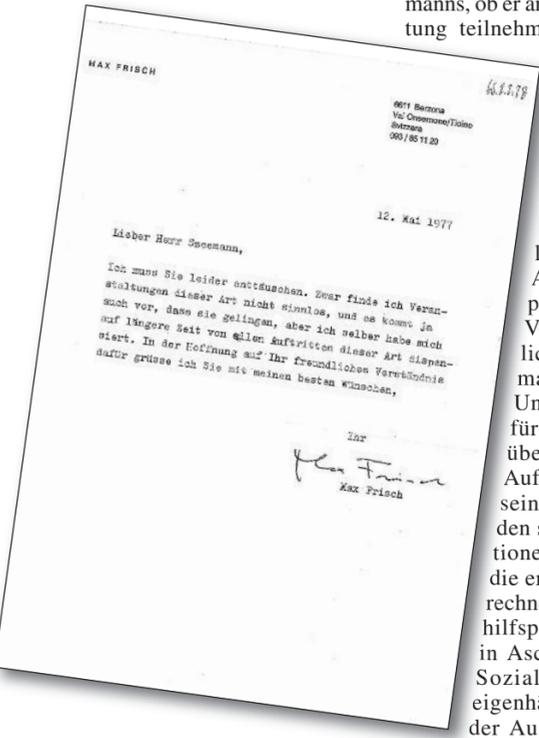
Die Ausstellungsrecherchen entwickelten sich zur Familienarbeit. Ingeborg Lüscher schrieb als Mitarbeiterin von Herrn Szeemann Briefe an diverse Adressaten, Szeemanns Mutter Julie tippte in tagelanger Fleissarbeit das Tagebuch von Karl Vester ab und schrieb am Ende erleichtert an ihren Sohn: "Gott sei Dank, es ist vollbracht. Ich glaube nie mehr fertig zu werden und am dicken Buch habe ich von Freitag an von morgens bis abends spät geschrieben."

Die finanzielle Seite

Der zu dieser Zeit in Berzona wohnhafte Max Frisch sagte auf eine Anfrage Szeemanns, ob er an einer Podiumsveranstaltung teilnehme, freundlich, aber bestimmt ab: "Ich muss Sie leider enttäuschen. Zwar finde ich Veranstaltungen dieser Art nicht sinnlos, und es kommt ja auch vor, dass sie selber habe mich auf längere Zeit von allen Auftritten dieser Art dispensiert." Von Enttäuschungen jeglicher Art liess sich Szeemann nicht entmutigen. Unermüdlich setzte er sich für die Ausstellung ein und übernahm dabei auch die Aufgaben eines Kassiers. In seinen Aufzeichnungen finden sich zahlreiche Kalkulationen und Abrechnungen, die er akribisch sammelte. Er rechnete für das gesamte Ausstellungspersonal der Ausstellung in Ascona den Lohn und die Sozialversicherungsbeiträge eigenhändig ab. Als nach Ende der Ausstellung das Spenden-

konto Monte Verità mit einem Fehlbetrag von 1663 Franken schloss, übernahm er den Verlust. Überhaupt lag es nicht in seinem Naturell, Projekte auf Profit hin zu kalkulieren; eine gute Idee aus finanziellen Gründen nicht zu realisieren, fiel ihm sehr schwer. Nicht selten bezahlte er den zusätzlichen Aufwand aus der eigenen Tasche. Auf der anderen Seite zeugen zahlreiche seiner Briefe auch von einem betriebswirtschaftlichen Geschick, das es brauchte, um ein solch grosses Unternehmen auf die Beine zu stellen. An den Katalogautor Theo Kneubühler, der ihn um eine grössere Summe für seinen Beitrag bat, schrieb Szeemann eine Absage. Er stellte ihm jedoch nach Übernahme der Ausstellung zusätzliche Raten in Aussicht und erinnerte ihn daran, dass er im Haus von Szeemann und Lüscher längere Zeit gratis gewohnt und alles Material zur Verfügung gestellt erhalten habe. Kneubühler liess sich besänftigen und war froh, dass er den längsten Beitrag in der Zeitschrift *Du* schreiben durfte. Im Laufe der Erarbeitung der Ausstellung lernte Szeemann mit Luciano Bohrer, dem Direktor des Ente Turistico Ascona e Losone, eine weitere Person kennen, die ihn in zahlreichen Belangen unterstützte. Bohrer war ein wichtiges Bindeglied zwischen dem Deutschschweizer Ausstellungsmacher und der Tessiner Kantonsbehörden, der Gemeinde Ascona sowie dem Betrieb des Monte Verità selbst. Er übernahm zahlreiche Schreibaufgaben und war für die Organisation der Ausstellung in Ascona unerlässlich. Für die Vernissage der Ausstellung in der Berliner Akademie der Künste 1979 spendierte Bohrer im Namen des Ente Turistico sogar den Apero und den Kamelienschmuck.

Fortsetzung auf Seite 21.



Die Ausstellung

Die kontinuierliche **Spurensuche** und Recherchetätigkeit (Fortsetzung von Seite 11)

Das Material



von **Andreas Schwab**

Gewährspersonen aus den Anfangszeiten des Monte Verità waren für Harald Szeemann besonders wichtig. Er verschickte Briefe an die Erben des Monte Verità-Gründers Henri Oedenkoven, die ihn mit zusätzlichem Material versorgten. Werner Ackermann, der unter dem Pseudonym Robert Landmann ein wichtiges Buch über den Monte Verità geschrieben hatte, machte er in Südafrika ausfindig. Ackermann war ganz erfreut zu hören, dass sich jemand mit dem Thema beschäftigte und schickte wertvolle Präzisierungen und Hinweise, wo Szeemann zu Bildmaterial kommen könne. In der gesamten deutschsprachigen Emigrantenzone in Ascona/Locarno liess sich Szeemann von Person zu Person weiterempfehlen und besuchte viele von ihnen zuhause. Die Tänzerinnen Jo Mihaly und Charlotte Bara, die Schriftstellerin Aline Valangin, die Erben von Karl Vester, Rudolf Ritsema von der Eranos-Stiftung, Heiner Hesse, Magda Kerényi, Boris Luban-Plozza, Wladimir Rosenbaum, Hetty Rogantini-de Beaclair und eine ganze Reihe anderer versorgten Szeemann mit Material und nahmen Anteil an seinen Recherchen. Hunderte von Kontakten sind so zusammengekommen, die sich nicht auf Ascona beschränkten. Reisen führten Szeemann durch ganz Europa, wo er wichtige Gewährspersonen besuchte. In Urspring in Baden-Württemberg den Gräser-Forscher Hermann Müller, in Berlin den Lebensre-

Anzeige

Im Bermudadreieck des Geistes

form-Spezialisten Janos Frecot, in Paris den niederländischen Künstler César Domela.

Als eine ausgesprochen wichtige Quelle von Informationen erwies sich das Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis in Amsterdam, in welchem sich Szeemann über Wochen aufhielt. Er forschte in den Nachlässen der Anarchisten Max Nettlau und Raphael Friedberg und machte auf hundertsiebzig Seiten handschriftliche Notizen und Exzerpte. Ausserdem vertiefte sich Szeemann in den Amsterdamer Ableger des George-Kreises. Dieser war durch den Meister Stefan George, der 1933 in Minusio gestorben war, eng mit dem Thema Monte Verità verknüpft.

Weit vernetzt

Szeemann befand sich in einem beständigen Austausch mit Bekannten aus der Berner Kunsthalle-Zeit, mit Kolleginnen und Kollegen in Kunsthallen und Museen, mit Kunsthistorikern, Kunstkritikern, Galerie- und Antiquariatsinhabern. Er teilte mit ihnen allen die Freude an seinen Entdeckungen, und ermunterte viele, sich selbst auf die Suche nach weiteren Quellen zu machen. Die so Angesprochenen versorgten den engagierten Kurator mit immer neuen Tipps und Ideen. Er manövrierte indes geschickt zwischen



Tausende von Dokumenten im Archiv des Ausstellungsmachers

dem Entfachen des Enthusiasmus bei anderen und einer deutlichen Grenzziehung, wenn ihm jemand näher kommen wollte, als er dies für angebracht hielt. Die von vielen geäusserten Angebote zu einer kontinuierlichen Zusammenarbeit, die manchmal sehr persönliche bis geradezu erotische Avancen enthielten, schlug er immer aus. Er liess sich nicht mehr auf eine gleichberechtigte Zusammenarbeit mit anderen ein. Szeemann gab das Heft nicht aus der Hand und wahrte die künstlerische Selbstbestimmung vollumfänglich. Daher blieben Begegnungen mit anderen auf Augenhöhe

immer punktuell, ganz im Gegensatz zur personellen Kontinuität in organisatorischen Belangen. Selbst für Szeemanns Verhältnisse war der Rechercheumfang im Monte Verità-Projekt beträchtlich; wahrscheinlich hat er für kaum ein anderes Projekt vorher oder später soviel Zeit aufgewendet. Mit der Eröffnung der Ausstellung war sein Interesse für den Monte Verità keineswegs erloschen, sondern erst richtig entfacht. Bis zu seinem Tod führte er sein Monte Verità- und das neu angelegte Tessin-Archiv weiter und legte alle darüber erschienenen Artikel sachgerecht ab. *Fortsetzung auf Seite 23.*

Die Ausstellung

Die **Realisierung** an verschiedenen Standorten (Fortsetzung von Seite 21)

Die Umsetzung



von **Andreas Schwab**

Die weitreichenden Recherchen Szeemanns gingen zwar weiter, und doch musste spätestens Ende 1977 die Realisierung der Ausstellung in Ascona konkret angegangen werden. Das Vernissagedatum war auf Anfang Juli 1978 festgelegt worden. An nicht weniger als fünf verschiedenen Standorten sollte die Ausstellung stattfinden: in der Casa Anatta auf dem Monte Verità, in der Turnhalle und dem Ex-Teatro des Collegio Papio, im Museo Comunale di Ascona sowie auf den Brissagoinseln. All diese Standorte – ausser dem Museo Comunale keine eigentlichen Ausstellungsräume – mussten für die Ausstellung vorbereitet werden. Dazu kam eine riesige Logistik für die Transporte und Versicherungen der Leihgaben, die Produktion der Ausstellungstexte und Modelle sowie die Herausgabe des Katalogs.

Zusammenarbeit mit dem Kunsthaus Zürich

Am wichtigsten für das Gelingen der Ausstellung war die enge Kooperation mit dem Kunsthaus Zürich. Dessen Direktor Felix Baumann kannte Harald Szeemann aus gemeinsamen Berner Studienzeiten. Die beiden schätzten sich und ergänzten sich gut. Auch mit Baumanns Vorgesetzten, dem Bankier und Präsidenten der Zürcher Kunstgesellschaft Carlo von Castelberg pflegte Szeemann freundschaftlichen Kontakt. In einem Brief merkte er an, dass er gerne ein Bild aus von Castelbergs Sammlung für den Eingangsbereich der Casa Anatta ausleihen würde. Von Castelberg lieh sein Werk, eine Frauenbüste mit drei Brüsten, gerne aus.

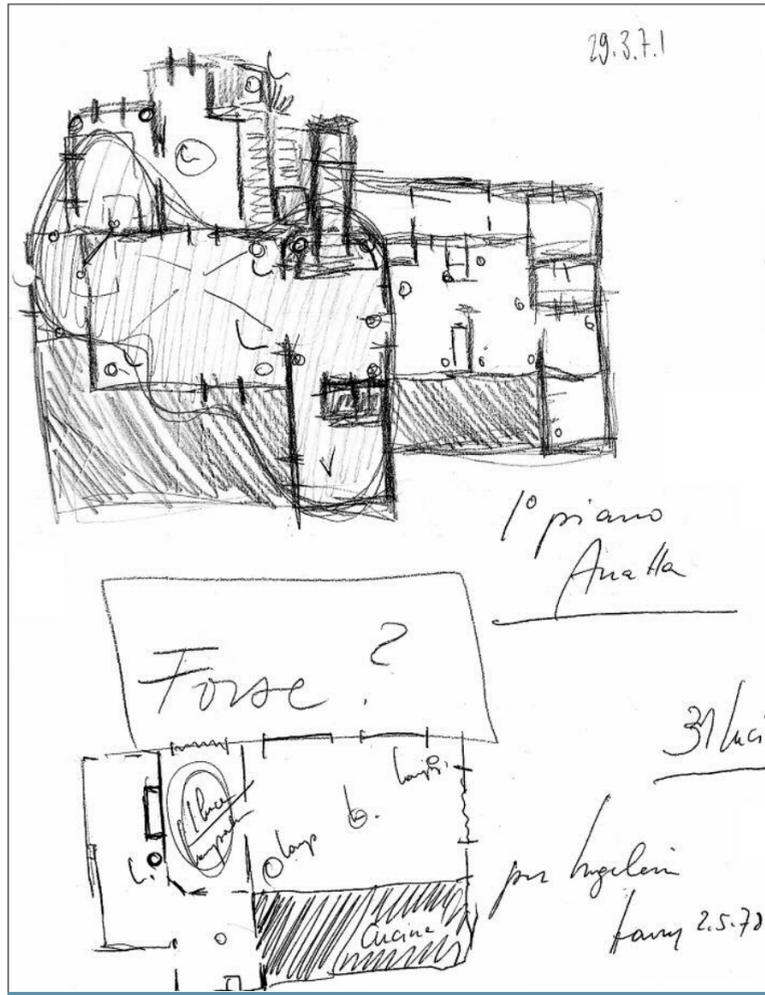
Einen engen und kontinuierlichen Kontakt innerhalb des Kunsthauses Zürich pflegte Szeemann mit der Vizedirektorin Erika Billeter. Über ihren Schreibtisch lief der gesamte Leihverkehr der Ausstellung. Nachdem Szeemann den Kontakt zu den Leihgebern hergestellt und die Werke ausgewählt hatte, übernahm Billeter den offiziellen Briefverkehr. Kopien ihrer Briefe sind in der Dokumentation Szeemanns erhalten. Die Briefe belegen, wie gut die beiden kooperierten. Nach dem Weggang Billeter vom Kunsthaus Zürich besetzte Felix Baumann ihre Stelle nicht mehr intern. Er wollte den Kurator mit der stärksten Ausstrahlungskraft für das Kunsthaus gewinnen. Da er wusste, dass er Szeemann nie hätte überzeugen können, als angestellter Konservator unter seiner Leitung ans Kunsthaus Zürich zu wechseln, stellte er ihn als permanenten freien Mitarbeiter ein.

Transporte, Technik und Katalog

Eine weitere entscheidende Person für die Bewältigung der enormen Logistik der Ausstellung war Josy Kraft, der damals als gelernter Speditionskaufmann bei der Basler Transportfirma Kühne + Nagel angestellt war. Kraft organisierte sämtliche Transporte für die Ausstellung in Ascona und der späteren Tournee.

Einer der wichtigsten Mitarbeiter Szeemanns im Tessin war Christoph (Stöffli) Zürcher. Den in Zürich aufgewachsenen und in Locarno wohnhaften Architekten Zürcher lernte Szeemann in den frühen 1970er Jahren über Ingeborg Lüscher kennen. Am 27. Dezember 1977 schlossen Szeemann und der 16 Jahre jüngere Zürcher einen Vertrag ab, gemäss welchem Zürcher als technischer Leiter der Ausstellung in Ascona angestellt wurde. Von da an war Zürcher bis zum Tode Szeemanns für diesen tätig. Am 6. Juli 1978 abends fand die glanz-

Von der Vision bis zum Nagel



Eine Skizze Szeemanns für die Anordnung der Ausstellung in der Casa Anatta

volle Eröffnung der Monte Verità-Ausstellung mit mehreren hundert Gästen in Ascona statt. Ein einziger Wermutstropfen trübte das freudige Ereignis: Der Katalog war nicht fertig geworden. Der Grund war, dass das Verlagshaus Electa (Mailand) auch den Auftrag hatte, den Katalog der Biennale Venedig zu drucken. Als Electa in Überlastung geriet, gab man dieser Arbeit den Vorzug. Davon erst bei der Eröffnung zu erfahren, nach zahlreichen durchgearbeiteten Nächten, um das Material termingerecht abliefern zu können, war enttäuschend. Zur Eröffnung waren immerhin rund fünfzig Exemplare vorhanden, der Rest konnte erst einige Wochen später ausgeliefert werden.

Sichtbar gemachte Utopien

Die Ausstellung selbst zeigte an vier verschiedenen Standorten die *Reformkulturlandschaft* von Ascona. Als Alternativausstellung war sie eine Spurensuche in Randgebieten der modernen europäischen Kulturgeschichte. Der Teppich einander kreuzender Biographien am geographischen Ort Ascona verdeutlichte das Aufbruchpotential, das von dort ausgegangen war. 600 Lebensläufe mit ebenso vielen verschiedenen Paradiesvorstellungen machte Szeemann in der Einleitung des Katalogs aus. Zwar sei die ideale Gesellschaft eine Utopie geblieben, aber mit der Ausstellung Monte Verità könne die zerbrochene Utopievorstellung im Medium der Ausstellung wiedergegeben werden. Geordnet ist die Ausstellung nicht nach

chronologischen Schichten, sondern nach Sachgruppen, die Szeemann *Mammelle* – Brüste nennt. Versinnbildlicht durch die vielbrüstige Artemis von Ephesus, die im Katalog abgebildet ist, erscheinen die zahlreichen Paradiesvorstellungen der dargestellten Individuen als Brüste einer mythischen Figur. Dieser Zugang, der sich dem Monte Verità im Rückgriff auf eine antike Gottheit näherte, war eine Mythologisierung, eine Rückführung des Monte Verità auf archaische Ursprünge, und dies im Ge-

wande einer klaren geschlechtlichen Zuordnung.

In enormer Ausführlichkeit wurden diese Aspekte in der Ausstellung dargestellt. Nicht nur der Monte Verità selbst war Thema, sondern auch die Isole di Brissago, Eranos, das Teatro San Materno, das Elisarion in Minusio, die *Enciclopedia del Bosco* von Armand Schulthess in Auessio und vieles andere. Selbst im Ausstellungsplakat ist eine der Hauptthesen der Ausstellung zum Ausdruck gebracht. Ausgehend von einer Lichtquelle am Hügelkamm des Monte Verità ziehen sich Strahlen, die mit den Namen der einzelnen Mammellen Anarchie, Sozialutopie, Seelenreform, Lebensreform, Geistesreform, Körperreform, Psychologie, Mythologie, Tanz und Musik, Literatur, Kunst bezeichnet sind, über den gesamten Himmel. Emblematisch steht das Plakat für die unvergleichliche Stellung des Monte Verità an der Wurzel dieser Bewegungen.

Visualisierung eines Mythos

Eigens für die Monte Verità-Ausstellung hatte Harald Szeemann durch den Szenografen Peter Bissegger vier Modelle erstellen lassen: Das Gelände von Armand Schulthess in Auessio, die geografische Situation von Ascona mit Monte Verità, dem dahinterliegenden Hügelzug Balladrum und Maggiadelta, der Fidus-Tempel sowie das Elisarion in Minusio. Bisseggers Arbeit beinhaltete sowohl Rekonstruktion wie Interpretation: Aufgrund von Skizzen und Fotografien sah er seine Aufgabe darin, eine so nicht mehr erlebbare Situation für das Publikum zu veranschaulichen.

Auf die Frage, ob Szeemann die Ausstellung als eher optimistisch oder eher pessimistisch einschätze, gibt dieser eine dezidierte Antwort: "Für mich ist sie eine absolut optimistische. Dass ich mit dem Mittel der Ausstellung etwas, das von der Menschheit her als gescheitert betrachtet werden muss, so zeigen kann, wie wenn es gelungen wäre, ist einfach das schönste, was man sich vorstellen kann. Abgesehen davon scheitern Utopien immer. Sonst gibt es keine neuen mehr." *Fortsetzung auf Seite 25.*



Eine Ausstellung – drei Plakate. 1978 bis 2017

Die Ausstellung

Von Ascona nach Zürich, Berlin, Wien und München – und zurück in die **Casa Anatta** (Fortsetzung von Seite 23)

Das Ergebnis



Knapp vierzig Jahre nach Eröffnung der Ausstellung präsentiert sich die Casa Anatta fast wie damals. Der Charakter von Szeemanns Werk ist erhalten geblieben

Das Mikroparadies Monte Verità

von **Andreas Schwab**

Die Eröffnung der Monte Verità-Ausstellung löste ein enormes mediales Echo aus. Die Kulturprominenz versammelte sich in Ascona. Harald Szeemann gab Interviews für Radio- und Fernsehstationen. Praktisch jede grössere Zeitung berichtete zum Teil in langen Reportagen über die Ausstellung und die Geschichte des Berges der Wahrheit.

Auch publikumsmässig war die Ausstellung ein grosser Erfolg. Nicht weniger als 27'000 Besucher zählte sie bis zum Schluss.

Eine Ausstellung auf Tournee

Nach dem Sommer 1978 musste die Monte Verità-Ausstellung zum Leidwesen Szeemanns, der die Ausstellung ungerne ihr ursprüngliches Terrain verlassen sah, in Ascona abgebaut werden. Im Zürcher Kunsthaus kam es im November 1978 zu einer weiteren glanzvollen Eröffnung. Wieder war die Prominenz versammelt, nur Vertreter der Gemeinde Ascona entschuldigten sich. In Zürich wie an den weiteren Stationen in der Berliner Akademie der Künste, in Wien im Museum des 20. Jahrhunderts und in der Villa Stuck in München hatte die Ausstellung grossen Erfolg. In Zürich hatte die Ausstellung in 71 Tagen Laufzeit 54'000 Besucher, in Berlin in den ersten drei Wochen nicht weniger als 200'000.

Für die gesamte Tournee zeigte sich Harald Szeemann zusammen mit seinen bewährten Assistenten verantwortlich. Die Ausstellung blieb jedoch letztlich auf den deutschen Sprachraum beschränkt. Das war symptomatisch, da es sich bei den wichtigsten Protagonisten der Ausstellung – von den Monte Verità-Gründern bis Eduard von der Heydt – um deutschsprachige Immigranten im Tessin handelte. Genau diesen sollte mit einer Dauerausstellung, also einem Museum, auf dem Monte Verità selbst ein Denkmal gesetzt werden. Die Initiative ging vom Ente Turistico Ascona e Losone und

dessen Direktor Luciano Bohrer aus. Für einen selbständigen Kurator wie Szeemann muss dieses Angebot bestechend gewesen sein. Aus einer temporären Ausstellung eine Dauerausstellung zu machen, noch dazu am Ort des Geschehens selbst, war eine einmalige Gelegenheit. Szeemann persönlich richtete die Ausstellung in der Casa Anatta zusammen mit seinem bewährten Assistenten Christoph Zürcher ein. Dabei stellte sich das Problem, dass viele Exponate nur ausgeliehen waren und zurückgegeben werden mussten. Szeemann machte sich auf die Suche nach Dauerleihgaben bei verschiedenen Privatpersonen und Institutionen. Auf diese Weise ist die Sammlung in der Casa Anatta zustande gekommen und stets weiter gewachsen. Im Nachhinein stellt es sich bei einigen Exponaten als schwierig heraus, die Besitzverhältnisse zu klären. Handelt es sich um Schenkungen ad personam an Harald Szeemann oder um Dauerleihgaben? In den allermeisten Fällen fehlen schriftliche Aufzeichnungen oder Verträge. Durch die intensive Sammlungstätigkeit Szeemanns ist aber mit Sicherheit ein Grossteil des Materials, das ansonsten verstreut in den unterschiedlichsten Privatsammlungen liegen würde, für die Nachwelt gesichert und zugänglich gemacht worden.

Das Museum Casa Anatta

1981 wurde das Museum in der Casa Anatta eröffnet, nachdem unter der Leitung von Christoph Zürcher umfangreiche Restaurierungsarbeiten vorgenommen worden waren. Das ganze, etwas verlotterte, Haus wurde aufgefrischt, die Küche entfernt und die geschwungene Holzterrasse anhand von alten Fotos wieder eingebaut.

In den folgenden Jahren ergab sich zwanglos eine Arbeitsteilung. Logistisch geführt wurde das Museum, das normalerweise von Ostern bis Oktober

offen war, durch das Ente Turistico in Ascona und später die Fondazione Monte Verità. An der Kasse, als Aufsicht und als Touristenführerin in einer Person war Hetty Rogantini-de Beauclair zuständig. Sie war als Tochter des Kunstmalers und letzten Verwalters des Monte Verità Alexander Wilhelm de Beauclair bestens dafür qualifiziert. Bis zur Schliessung des Museums 2009 war sie während 28 Jahren die gute Seele des Hauses. Für alle kuratorischen Belange zuständig blieb Harald Szeemann, dem auch ein Grossteil der Exponate selbst gehörte. Szeemann übte seine Tätigkeit für das Museum in der Casa Anatta ehrenamtlich aus. Wer ihn zufällig auf dem Monte Verità antraf, wurde mit etwas Glück zu einer ausführlichen Führung eingeladen.

In den letzten Jahren vor seinem Tod suchte Szeemann eine Dauerregelung für das Museum in der Casa Anatta. In zahlreichen Unterredungen mit Kantonsvertretern lotete er die Möglichkeit eines Verkaufs der Sammlung an die vom Kanton und der Standortgemeinde Ascona getragene Fondazione Monte Verità aus. Letztere hatte ein grosses Interesse am Kauf, da sie zwar die Gebäudehülle besass, nicht aber den Inhalt des Museums. Für Szeemann selbst war der Verkauf nicht nur eine Möglichkeit, das Museum stabil zu verankern; der Verkaufserlös der Sammlung sollte gleichzeitig seiner Altersvorsorge dienen.

Doch Harald Szeemann sollte den Verkauf der Sammlung an die Fondazione Monte Verità nicht mehr persönlich erleben. Der Vertrag wurde am 31. Januar 2007, zwei Jahre nach seinem Tod, durch dessen Erbgemeinschaft, vertreten durch Ingeborg Lüscher, abgeschlossen. Damals war schon klar, dass die Casa Anatta restauriert werden musste. Die Fondazione verpflichtete sich mit dem Kauf, die Erbgemeinschaft bei der Wiedereinrichtung des Museums beizuziehen.

Info

Zusätzlich zur Wiedereröffnung der Ausstellung *Le mammelle della verità* von Harald Szeemann im Mai 2017 wird in der Casa Anatta die Begleitausstellung *Le verità di una montagna* gezeigt, in welcher der Historiker Andreas Schwab die Szeemann-Ausstellung in einen Kontext stellt. In einer sinnlichen Präsentation wird Harald Szeemanns Biografie, seine Arbeitsweise, sein *Fabbrica* genanntes Archiv in Maggia und die Entstehung seiner Monte Verità-Ausstellung verdeutlicht. In Filmen und Hörstationen geben Familienmitglieder und frühere Arbeitskollegen Harald Szeemanns einen Einblick in sein faszinierendes Werk.

Der hier abgedruckte und stark gekürzte Originaltext von Andreas Schwab mit dem Titel *„Sie können sich nicht beschweren, Ihre Zeit langweilig verbracht zu haben.“ Harald Szeemann und die Ausstellung Monte Verità* liegt in italienischer Übersetzung vollständig veröffentlicht vor: *„Lei non può lamentarsi di aver passato il suo tempo annoiandosi.“ Harald Szeemann e l'esposizione sul Monte Verità*, in: Claudia Lafranchi Cattaneo / Andreas Schwab, *Dalla visione al chiodo. Dal chiodo alla visione. Il Fondo Harald Szeemann dell'Archivio Fondazione Monte Verità*, Bellinzona 2013, S. 173-220.

Der als Gemeinderat in Bremgarten bei Bern tätige Historiker und Autor Andreas Schwab arbeitet als Kurator und Projektleiter für zahlreiche Institutionen und hat die Museumsberatung auf dem Monte Verità übernommen. www.palma3.ch

Die Ausstellung

Während zwanzig Jahren erschuf **Armand Schulthess** in Auressio eine ganz spezielle Welt

Verkannte Kunst



von **Stef Stauffer**

Suspekt muss er den Leuten vorgekommen sein, wenn nicht sogar unheimlich. Vor allem denjenigen Leuten, die ihm im Onsernonetal begegnet sind. Geboren wurde André Fernand Schulthess, der sich erst später seinen dritten Vornamen, Armand, offiziell beglaubigen liess, 1901 als jüngstes Kind in Neuenburg, und er zog mit seiner Mutter, der Schwester und dem Bruder und seinem Stiefvater mit neun Jahren nach Zürich um. Dort besuchte er die Sekundar-, danach die Handelsschule und absolvierte schliesslich eine abgekürzte kaufmännische Lehre. Nachdem er vier Jahre als technischer Korrespondent beziehungsweise als Korrespondent-Spediteur in unterschiedlichen Firmen tätig gewesen war, besass und leitete er anschliessend elf Jahre eine eigene Damenkonfektions-Firma, die "Maison Schulthess". Kurz war er verheiratet und wurde auch Vater, der Sohn verstarb jedoch mit acht Monaten, die Ehe wurde kurz darauf geschieden. Er zog daraufhin nach Genf und musste später aufgrund von Geldnöten sein Modegeschäft aufgeben. Nach ein paar Jahren mit existenziellen Problemen, über die ihm seine Mutter und der Bruder hinweghelfen, und einer zweiten gescheiterten Ehe, fand Armand Schulthess schliesslich eine Anstellung als Bürohilfe in der Bundesverwaltung in Bern. Bei seinem Austritt 1951 war seine Abfindung äusserst gering. Trotzdem konnte er in Auressio ein Haus, die Casa Reggio, mitsamt Grundstück erwerben, das er im Verlauf der weiteren Jahre noch vergrösserte, bis er schliesslich über 18'000 Quadratmeter Land verfügte. Später kamen noch einmal zwei kleinere Grundstücke, eines auf einer Alp, das andere weiter unten gelegen, dazu.

Der Einsiedler

In Auressio lebte Schulthess in ärmlichen Verhältnissen und sehr zurückgezogen. Er hatte nur sporadischen Kontakt mit ganz wenigen Menschen. Schenken liess er sich nichts, und einkaufen ging er selten. Die 15 Kilometer zum Supermarkt legte er mit dem Rucksack zu Fuss zurück. Er verfügte weder über Kühlschrank, noch Boiler, Toilette, Waschbecken oder Heizung. Den Boden seiner Behausung belegte er im Winter mit Korkplatten, Zeitungen und Linoleumresten, und an die Wände nagelte er Laten, die er mit Jute-stoff abdichtete. Dazu trug er zwei Mäntel und eine Jacke übereinander.

Armand Schulthess war ein Sammler. Er lebte in einer Flut von Büchern, Zeitschriften, Artikeln und Bildern. Vieles davon fand er im Abfall. Sein Haus war vollgestopft mit Materialien, mit denen er sich beschäftigte, indem er eine Ordnung schaffte. Weniger in seinem Haus, als vielmehr im Garten, den er, seinem eigenen Drang gehorchend, anlegte.

In seinen letzten Jahren zog sich Armand Schulthess immer mehr zurück. Er wurde immer eigenbrötlicher und verwahrloste zusehends. Nach seinem Tod 1972 und der Hausräumung im darauf folgenden Juni wurde die Casa Reggio von den Erben umgebaut und in "Casa Armando" umbenannt. Dies ist heute der einzige Hinweis auf den früheren Bewohner und Besitzer des Grundstücks. Sämtliche übrigen Spuren von Armand Schulthess an diesem Ort wurden zerstört.

Das Werk

Aus Zeitungsausschnitten, Zetteln, Notizen und Bildern gestaltete er auf der einen Seite seine Bücher, aber auch die charakteristischen Texttafeln mit wortwörtlichen Zitaten von Textstellen, die er irgendwo gelesen und für wichtig befunden hatte. Er befasste sich mit der Naturwissenschaft, Kunst und Astrologie, Kommunikation und Energie, der Beziehung und den Frauen, mit den Themen Freizeit und



Eigenwillige Enzyklopädie auf Blechtafeln geschrieben und an den Bäumen auf dem Grundstück im Wald aufgehängt

Der Schöpfer seines eigenen Universums

Unterhaltung oder auch Kochen und Essen. Als Trägermaterial für seine Schilder benutzte Schulthess Blechstücke, die er aus den Deckeln oder den flachgedrückten Dosenwänden seiner Konservendosen fertigte oder sich aus den nahe gelegenen Abfallhalden beschaffte. Das Blech grundierte er mit gelber Farbe und beschriftete sie danach mit Hilfe einer Stricknadel mit dicker, dunkler Ölfarbe. Die Schilder hängte er nach einer ganz bestimmten eigenen Ordnung bei sich auf dem Grundstück mit Nägeln oder Draht an Bäumen, Sträuchern und Mauern auf. Oft wurden Serien von Tafeln mit Drähten zu grösseren Objekten verbunden. Die Entstehung dieses Gartens mit seinem komplexen Wegsystem war ein langjähriger, dynamischer Prozess. Davon fertigte er auch immer wieder Übersichtspläne an.

Über 70 Bücher mit zum Teil mehr als 600 Seiten Umfang stellte Armand Schulthess in dieser Zeit ebenfalls her. Diese gestaltete er in seiner ganz eigenwilligen Collage- und Bindetechnik, indem er Zeitungsseiten, Packpapier, Originalseiten aus Büchern und Magazinen, Buchumschläge, Reklamen und Abbildungen, auch Einzahlungsscheine, Schokolade- oder Bonbonpapier, versehen mit zahlreichen Anmerkungen und Randnotizen, zusammenstellte. Die meisten von diesen Bänden befassten sich mit dem Thema Sexualität. Seine Präzision und wissen-

schaftliche Neugier war nicht nur Ausdruck seiner persönlichen Obsession, sondern ist auch im Kontext der damaligen Auseinandersetzung mit den Themen Ehe, Frau und Sexualität zu verstehen.

Die Zerstörung

Die entfernten, erbberechtigten Verwandten, welche nach Schulthess' überraschendem Tod die Hausräumung vornahmen, machten mit diesem einzigartigen Lebenswerk kurzen Prozess. Drei Frauen und zwei Männer aus dem Dorf wurden aufgeboten, um die Täfelchen auf dem Grundstück zu entfernen – angeblich verschmutzten diese die Umwelt – und sämtliches Material, das sich im Hausinneren befand, unbarmherzig ins Feuer zu werfen. Die Hausräumung sollte bis 17.00 Uhr desselben Tages unter Aufsicht der Behörden abgeschlossen sein, so der Beschluss der Verantwortlichen.

Glücklicherweise bewilligte man einem Filmteam, eine Stunde vor der Räumung im Inneren des Hauses Aufnahmen zu machen, und dank Hans-Ulrich Schlumpf, dem Filmautor, konnten einige wenige der Bücher vor dem Feuer bewahrt werden, indem dieser sie von den Erben unbemerkt aus dem Fenster warf und sie am nächsten Morgen früh einsammeln ging. Mit dem Einverständnis des Gemeindepräsidenten durfte Schlumpf ein paar weitere wenige Dokumente an

sich nehmen, unter anderem Tonaufnahmen, Pässe oder Schulzeugnisse. Die Räumung, so schreibt Schlumpf in seinem Buch *Armand Schulthess. Rekonstruktion eines Universums*, hätte in seiner Rücksichtslosigkeit etwas Typisches an sich gehabt, wie sie für Gestaltungen der Art, wie sie Armand Schulthess geschaffen hatte, kein Sonderfall gewesen sei.

Das Vermächtnis

Neben dem 2011 herausgegebenen erwähnten Buch von Hans-Ulrich Schlumpf dokumentiert ausserdem sein berührender Film aus dem Jahr 1974 *J'ai le téléphone* Bruchstücke der Welt von Armand Schulthess und deren Untergang. Die Fotodokumentation *Der grösste Vogel kann nicht fliegen* aus dem Jahr 1972 von Ingeborg Lüscher, einem der wenigen Menschen, die mit Schulthess in seiner Zeit in Auressio Kontakt gepflegt hatte und seine Arbeit begleitete, fotografierte und ihn befragen durfte, ist ein weiteres Zeugnis dieses Werks. Ausserdem sind im Museo Casa Anatta wenige der erhalten gebliebenen Blechtafeln von Schulthess ausgestellt. In seiner 1979 erschienenen Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* übernimmt Max Frisch die Figur des Informationen sammelnden Eigenbrötlers auf und gestaltet seinen Protagonisten Herrn Geiser. Gleichzeitig mit einer Ausstellung *Der enzyklopädische Garten* gab das MASI Lugano 2016 den Band *Armand Schulthess, domaine no. 1* mit Texten von Ingeborg Lüscher, Lucienne Peiry und Franco Beltrametti heraus.

Ohne diese Materialien, die nur einen kleinen Bruchteil des Lebens von Armand Schulthess aufzeigen, hätte es diesen Menschen als Schöpfer eines einzigartigen Kosmos für die Nachwelt nie gegeben.

Was nicht verstanden wird oder befremdet, kann ja wohl nicht erhaltenswert sein, und oft wird erst im Nachhinein erkannt, was für eine Welt vernichtet worden ist, eine Welt eines Einzelnen zwar, für diesen aber ein ganzes Universum und in seiner Einzigartigkeit sicher auch für viele andere, Aussenstehende, faszinierend.



Die einzigen erhaltenen Blechtafeln sind im Museum Casa Anatta zu sehen

Monte Verità