

## **„Sie können sich nicht beschweren, Ihre Zeit langweilig verbracht zu haben.“<sup>1</sup> Harald Szeemann und die Ausstellung Monte Verità**

Die 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 willentlich, den Institutionen den Rücken zu kehren. Zu diesem Zweck gründete 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 (der späteren Galerie Toni Gerber) an der Gerechtigkeitsgasse 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.<sup>2</sup> Neben der Tourneeorganisation der „Junggesellenmaschinen“ 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, eine lange Erarbeitungszeit gemessen am späteren Rhythmus der Wechselausstellungen Szeemanns.

Die Arbeit an der Ausstellung Monte Verità ist insofern von hohem Interesse, als dass sich hier ein Netzwerk und eine Zusammenarbeit mit anderen etablierte, die bis zu Szeemanns Tod 2005 Bestand haben sollten. Die enge, wenn auch zunächst nicht offizielle Anbindung an das Kunsthaus Zürich, über welches die Organisation der Leihgaben abgewickelt wurden, fand hier ihren Anfang. Auch Personen wie Josy Kraft, der bereits bei der Ausstellung „Junggesellenmaschinen“ für die Firma Kühne + Nagel die Transporte abwickelte, oder den Architekten Christoph Zürcher hat Szeemann später in sein mobiles Ausstellungsteam integriert. 1981 wurde die Anbindung Szeemanns mit einer Anstellung als „Permanenter freier Mitarbeiter“ des Kunsthauses Zürich institutionalisiert.

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

<sup>1</sup> Andreas Jawlensky, Brief an Harald Szeemann, 17.11.1979.

<sup>2</sup> Zu Harald Szeemann Leben und Werk siehe: Tobia Bezzola / Roman Kurzmeyer, Harald Szeemann. with by through because towards despite. Catalogue of all Exhibitions 1957-2005, Zürich 2007. Hans-Joachim Müller, Harald Szeemann – Ausstellungsmacher, Bern 2006.

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

### **Entstehungsbedingungen der Ausstellung Monte Verità**

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 die beiden Kinder Jérôme (\*1959) und Valérie (\*1964). Doch die Ehe bröckelte bereits und ging bald darauf in 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 Civitanova Marche in Italien, belies jedoch sein bereits damals sehr umfangreiches persönliches Archiv in Bern.<sup>3</sup> 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, wie er in einem Brief an den Schriftsteller René E. Mueller schrieb: „[D]en Behörden weiche ich aus, wo ich kann, was dann immer wieder zu Schuldenbergen für die sog. Selbständigen AHV führt, die ich als Resident von Civitanova Marche in Lire abführen muss, also in Italien, wo jede Zahlung siebenundachtzig Gänge zur Bank benötigt, sofern man nicht schon um 6 aufsteht, um als erster vor dem Schalter sich einzufinden.“<sup>4</sup> Grosszügig verzichtete Szeemann ausserdem auf die Rückzahlung des Geldes, das er Mueller geliehen hatte. Der

<sup>3</sup> Vgl. Harald Szeemann, Brief an Antonina Gmurzynska, 6.2.1978, welcher er schrieb: „Für Ihren Umzug alles Gute. Ich bin in den letzten 6 Jahren 5x mit all meinen 36 Kleinbussen voller Bücher umgezogen und beneide sie nicht.“

<sup>4</sup> Harald Szeemann, Brief an René E. Mueller, 9.6.1977.

Schriftsteller, der chronisch knapp bei Kasse war, hätte die Summe ohnehin nicht aufbringen können.<sup>5</sup>

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 Teufelsbessenheit 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. Museum als Möglichkeit und Form, Zusammenhänge auszuprobieren, Fragiles zu bewahren, Triebe zu dokumentieren.“<sup>6</sup> Szeemanns „Agentur für Geistige Gastarbeit“, die nur aus ihm selbst bestand, stellte sich nun in den Dienst des „Museums der Obsessionen“, wie er 1979 in einem langen rückblickenden Aufsatz erklärte.<sup>7</sup> 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.

Ingeborg Lüscher hatte ihm das Werk von Armand Schulthess, der auf seinem Grundstück bei Auressio auf 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 Geschichte, die er später dem Komplex Monte Verità zurechnete, vertraut.<sup>8</sup>

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. Weiter diffamierte Bianda Szeemann, indem er ausstreute, er habe einen schlechten Ruf als Chaot (casinista) und habe die Documenta in finanzielle

<sup>5</sup> Vgl. Fredi Lerch, Muellers Weg ins Paradies. Nonkonformismus im Bern der sechziger Jahre, Zürich 2001.

<sup>6</sup> Harald Szeemann, Museum der Obsessionen, Berlin 1981, S. 103. Vgl. Soren Grammel, Ausstellungsautorschaft. Die Konstruktion der auktorialen Position des Kurators bei Harald Szeemann. Eine Mikroanalyse, Frankfurt am Main 2005.

<sup>7</sup> Ebd., S. 107-124. In der Essenz ging es ihm um eine Bewertung seiner Tätigkeit als Generalsekretär der Documenta 5, die für ihn in der Realisierung nur teilweise befriedigend verlaufen war. Als Antwort darauf formulierte er anhand der „Grossvater“-Ausstellung sein eigenes Konzept Intimität, das er wieder in die Museen überführen wollte – eben sein „Museum der Obsessionen“.

<sup>8</sup> Ingeborg Lüscher, Dokumentation über A.S. „Der grösste Vogel kann nicht fliegen“, Köln 1972. Hans-Ulrich Schlumpf, Armand Schulthess. Rekonstruktion eines Universums, Zürich 2011.

Schwierigkeiten gebracht.<sup>9</sup> In einer unveröffentlichten Antwort Szeemanns auf Biandas Anschuldigungen, von der nicht klar ist, ob sie als Leserbrief oder als Richtigstellung für das Archiv geplant war, weist dieser die Unterstellungen auf fünf Seiten 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. Im Übrigen werde „seine“ Documenta gemeinhin als die beste überhaupt angeschaut. Während Bianda in den Sechziger Jahren nur die ebenso bewährten wie unoriginellen Klee und Arp ausgestellt habe, habe er in der Kunsthalle Bern eine Reihe innovativer Ausstellungen gemacht. Pietro Beretta habe sich erst 1977, als Szeemann im Rahmen eines Kongresses der Jungen Wirtschaftskammer eine kleine Ausstellung (mini-esposizione) über den Monte Verità machte, für das Thema begeistert und ihn anschliessend finanziell und mit seinen Kontakten unterstützt.<sup>10</sup>

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<sup>11</sup> und Curt Riess<sup>12</sup> sowie die Broschüre der Gründerin der vegetarischen Kolonie Ida Hofmann „Wahrheit ohne Dichtung“.<sup>13</sup> 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 sie 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. Szeemann bemühte sich bei der Jubiläumstiftung des Schweizerischen Bankvereins um ein Stipendium: „Wie bei ihren Vorgängerinnen [Grossvater und Junggesellenmaschinen, A.S.] ist die Finanzierung der Realisierung des Monte-Verità-Projekts durch die Museen gewährleistet, doch die Vorbereitungsarbeiten mit oft schlecht kalkulierbarem Aufwand (Fachliteratur, Reisen, Interviews, Herstellung der Fotos und der Modelle) müssen von mir getragen

<sup>9</sup> Dall'arte ai ‚verdi‘. Rinaldo Bianda parla della sua attività, in: Eco di Locarno, 21.9.1990. (55.1.1) Gemäss Auskunft von Ingeborg Lüscher war zunächst tatsächlich von finanziellen Schwierigkeiten bei der Documenta 5 die Rede gewesen. Doch der damalige Oberbürgermeister von Kassel und spätere Finanzminister Hans Eichel sei später mit seinem Chauffeur extra ins Tessin gefahren, um sich für die Unterstellungen zu entschuldigen. Man habe entdeckt, dass Szeemann zum vorausgesehenen Defizit seiner Documenta 5 stillschweigend noch jenes der Documenta 4 addiert habe.

<sup>10</sup> Harald Szeemann, o.D. (5.5.1.1.2a-2e).

<sup>11</sup> Robert Landmann, Monte Verità – Ascona. Die Geschichte eines Berges, Ascona 1930.

<sup>12</sup> Curt Riess, Ascona. Die Geschichte des seltsamsten Dorfes der Welt, 1964.

<sup>13</sup> Ida Hofmann, Monte Verità. Wahrheit ohne Dichtung, Ascona 1906.

werden.“<sup>14</sup> Die finanzielle Unterstützung wurde ihm gewährt. Trotzdem zeigte sich bereits im Dezember 1976, dass die Monte Verità-Ausstellung um ein Jahr verschoben werden musste, „was dem Projekt nur zugutekommen wird“, wie Szeemann betonte.<sup>15</sup>

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 Vorausstellung (mini-esposizione) 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.

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 gelingen, aber ich selber habe mich auf längere Zeit von allen Auftritten dieser Art dispensiert.“<sup>16</sup>

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 Aushilfspersonal (Aufsichten, Nachtwärter) der Ausstellung in Ascona den Lohn und die Sozialversicherungsbeiträge eigenhändig ab. Als nach Ende der Ausstellung das Spendenkonto Monte Verità mit Fehlbetrag von 1663 Franken schloss, übernahm er den Verlust.<sup>17</sup> 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, was seinem Credo entsprach: „Besitz durch freie Aktion ersetzen“.<sup>18</sup>

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, antwortete Szeemann: „Ich habe Dir seinerzeit auf Deine Bitte um mehr Geld nicht antworten können, weil ich Dir vorher erklärt habe, dass es bei dieser Ausstellung keine getrennten Kassen gibt & ich bin auch am Stierlaufen, falls nicht bald etwas eingeht. Aber in dieser letzten Phase ist jede Summe nur Tropfen auf den heissen Stein; denn jetzt kommen die

<sup>14</sup> Harald Szeemann, Brief an Jubiläumsstiftung des Schweizerischen Bankvereins, 9.12.1976.

<sup>15</sup> Harald Szeemann, Brief an Ellen Hill, 23.12.1976.

<sup>16</sup> Max Frisch, Brief an Harald Szeemann, 12.05.1977

<sup>17</sup> Harald Szeemann, Brief an Aldo Zurini, 17.1.1980

<sup>18</sup> Auskunft von Giò Rezzonico, Gespräch vom 10.1.2010

Handwerker, Rahmen, Fotovergrößerungen etc.“<sup>19</sup> Er stellte ihm jedoch nach Übernahme der Ausstellung zusätzliche Raten in Aussicht und erinnerte ihn daran, dass Kneubühler 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. Dem Urteil von Walter Grasskamp zufolge füllte Szeemann seine Rolle als Unternehmer „mit bestechendem Charisma, wachem Charme, trockenem Humor und einer ebenso gelassenen wie selbstverständlichen Präsenz im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit“ aus.<sup>20</sup>

Im Laufe der Erarbeitung der Monte Verità-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 den 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 Aperò und den Kamelienschmuck.<sup>21</sup>

## Szeemanns 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. 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 Schreibklausen ausgesehen hat, hat der Journalist Peter Rüedi in der Weltwoche eindrücklich beschrieben: „Das kleine Haus, in welchem Harald Szeemann unterhalb der Durchgangsstrasse Locarno-Tegna, gleich beim

<sup>19</sup> Harald Szeemann, Brief an Theo Kneubühler, 24.3.1978

<sup>20</sup> Walter Grasskamp, Der Kurator als Held, in: Ein Urlaubstag im Kunstbetrieb. Bilder und Nachbilder, Hamburg 2010, S. 71-100, hier S. 82.

<sup>21</sup> Brief von Luciano Bohrer, 12.3.1979

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, Adresskarteien. Szeemanns ganze Bücher-, Dokumenten-, Bildsammlung sperrt sich gegen die Mobilität ihres Besitzers.“<sup>22</sup>

Die Ausstellungsrecherchen entwickelten sich zur Familienarbeit. Ingeborg Lüscher schrieb als „Mitarbeiterin von Herrn Szeemann“ Briefe an diverse Adressaten,<sup>23</sup> 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 glaubte nie mehr fertig zu werden und am dicken Buch habe ich von Freitag an von morgens bis abends spät geschrieben.“<sup>24</sup>

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 Emigrantenszene 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 Beauclair 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 Lebensreform-Spezialisten Janos Frecot, in Paris den niederländischen Künstler César Domela. Ein Brief an Letzteren verdeutlicht die Intensität von Szeemanns Reisen: „Was meinen Besuch bei Ihnen betrifft, sehe ich keine Möglichkeit vor März, da ich den ganzen Januar in Amsterdam und Wien, im Februar im Tessin und in der Schweiz (Umzug) und Anfang März wieder in Wien sein muss (Abbau und Auflösung meiner Ausstellung Junggesellenmaschinen).“<sup>25</sup>

Als eine ausgesprochen wichtige Quelle von Informationen erwies sich das Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis in Amsterdam, in welchem sich

<sup>22</sup> Peter Rüedi, Der Gang des Junggesellen zu den Müttern, in: Die Weltwoche 21./24. Mai 1978.

<sup>23</sup> Beispielsweise an Paul Bendix am 21.10.1977.

<sup>24</sup> Julie Szeemann, Brief an Harald Szeemann, 27.9.1977.

<sup>25</sup> Harald Szeeman, Brief an César Domala, 20.12.1976.

Szeemann über Wochen aufhielt. Er forschte in den Nachlässen der Anarchisten Max Nettelau und Raphael Friedeberg und machte auf hundertsiebzig Seiten handschriftliche Notizen und Exzerpte.<sup>26</sup> Immer wieder brach er in Entzückungsrufe über das aufgefundene Material aus, etwa in einem Brief an Otto Hahn: „Il y a un matériel fou là-bas, toutes les correspondances des anarchistes qui ont visité ou qui ont vécu au Tessin. [...] Lors d'une Blitzvisite à Paris après Malmö j'ai visité en une journée Madame Szittyta et Claire Goll, et c'était très précieux.“<sup>27</sup>

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.<sup>28</sup> Ein Brief an Manuel Goldschmidt verrät ein stupendes Wissen Szeemanns über diese Verbindungen: „[Ich habe] mit der Durcharbeit der Castrum Peregrini-Jahrgänge begonnen und bin beeindruckt über die Welt, die Sie in der Kontinuität erfassen und erstellen. Es ist schwierig zu sagen, was mich am meisten packt. Fränger kannte ich noch persönlich. Er besuchte ab und zu Bern, und ich lernte ihn durch Wilhelm Stein kennen, der mich als „letzten Schüler“ betrachtete. Um mein Studium zu verdienen ordnete ich den Kreidolf-Nachlass, und über Kreidolf wusste Wilhelm Fränger eine Menge Anekdoten. Packend ist die Lebendigkeit der Gundolf-Briefe, und echte Grösse vermittelt der Band über Wolfskehl. Ich muss mich richtig disziplinieren, im Hinblick auf die komplexe Ausstellung, nicht alles von A bis Z zu lesen.“<sup>29</sup>

Diese obsessive Erarbeitung ist auch den Verantwortlichen des Amsterdamer Sozialarchivs aufgefallen. Mit dem Direktor J.R. van der Leeuw verband ihn eine Freundschaft. Van der Leeuw bedauerte, dass er nicht an die Vernissage nach Ascona kommen konnte, beglückwünschte Szeemann aber aus der Ferne sehr herzlich: „Was wir bis jetzt erfahren haben, hat uns die Ueberzeugung gegeben, dass Sie eine erstrangige Leistung vollbracht haben.“<sup>30</sup> Immerhin liess sich die Mitarbeiterin Pauline Huizinga, mit welcher Szeemann in ebenso engem Briefkontakt stand wie dem Leiter der Anarchismus-Abteilung Rudolf de Jong, nicht nehmen, nach Ascona zu kommen.

Den unterschiedlichsten Spuren ging Szeemann mit Verve nach, um seine Kenntnisse über den Monte Verità zu erweitern. Beim Vizedirektor der Swissair erkundigte er sich über die intensive Strahlung, auf die zahlreiche Bewohner von Ascona hingewiesen hätten. „Einige erwähnten, dass die Alitalia und die Swissair Untersuchungen angestellt hätten, weil Piloten sich beklagten, dass über dem Gebiet von Locarno-Ascona sehr oft die Kompassnadel nicht mehr funktionierte. Ich wäre nun ausserordentlich daran interessiert zu wissen, ob es solche Berichte tatsächlich gegeben hat und ob bei der Swissair ein Untersuchungsbericht angefertigt wurde.“<sup>31</sup> Der Vizedirektor liess innerhalb der Swissair gleich Nachforschungen anstellen und

<sup>26</sup> Sie liegen im Ordner Nr. 61 vollständig gesammelt vor.

<sup>27</sup> Harald Szeemann, Brief an Otto Hahn, 7.12.1976.

<sup>28</sup> Ulrich Raulff, Kreis ohne Meister. Stefan Georges Nachleben, München 2010. Minusio Buch, fabio ricci. Schleier.

<sup>29</sup> Harald Szeemann, Brief an Manuel Goldschmidt, 6.6.1977.

<sup>30</sup> J.R. van der Leeuw, Brief an Harald Szeemann, 30.6.1978.

<sup>31</sup> Harald Szeemann, Brief an Albert R. Diener, 3.8.1977.

antwortete Szeemann postwendend, doch leider negativ, wie er entschuldigend anfügte: „Mein Beitrag wird Sie enttäuschen, denn unsere Technokraten leben in einer anderen Welt.“ Beiliegend war nämlich ein Bericht des Piloten R. Möhl, der die Anfrage Szeemanns nicht zu bestätigen vermochte: „Soweit mir bekannt ist und soweit ich mich zurückerinnern kann, wurde uns dieser Sachverhalt noch nie zur Kenntnis gebracht. [...] Es wäre mir auch neu, dass in dieser Angelegenheit irgendwelche Untersuchungen angestellt worden wären. Diese würden nämlich durch Beobachtungen oder Reklamationen von Pilotenseite veranlasst, was bis heute nicht der Fall gewesen ist.“<sup>32</sup>

Diese enttäuschende Antwort hat Szeemann nicht publik gemacht. Dafür nahm er als eines der zentralen Exponate der Ausstellung eine Isogonenkarte auf, die ein verstärktes Magnetfeld im Raum Ascona bewies. Im Katalog zitierte er einen Brief von Dr. Jörg W. Hansen vom Ufficio geologico cantonale in Bellinzona. Dieser erklärte die Ursache der in Ascona feststellbaren magnetischen Anomalie mit den darunterliegenden ultrabasischen Gesteinszonen.<sup>33</sup> Dieses atmosphärische Argument Szeemanns, das die Faszination des Monte Verità naturgeschichtlich verankerte, ist später immer wieder aufgegriffen worden. In einem Zeitungsartikel fragte der Autor Enrico Guazzoni, woher die verborgene Magie des Monte Verità herrühren möge und erklärte sie mit unterirdischen Energieströmen.<sup>34</sup>

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.

Die Assistentin von Jean-Christophe Ammann an der Kunstmuseum Luzern und spätere Künstlerin Marianne Eigenheer vermittelt in ihrem Brief eindrücklich, welche Faszination Szeemann auf sensible Persönlichkeiten ausüben konnte: „Lieber Harry, wie geht es Deinen schönen blauen Augen? Eigentlich das Einzige, was mir von diesem sehr sehr betrunkenen Abend noch geblieben ist... [...] Was ernst gemeint war: Wenn Du mal jemanden brauchst, der für Deine „Agentur“ arbeitet, von Frühjahr an hätte ich richtig Spass daran.“ Von Bildaufträgen bis „intellektuelle Sätze basteln“ könne sie alles übernehmen. Szeemann zeigte ihr eine Möglichkeit auf, ihre Kreativität auszuleben, denn wie sie im Brief weiter ausführte: „der beste Rat aus meiner Analyse-Zeit scheint mir immer noch der: Marianne, Du musst so viel Spinniges tun, so viel Phantasie nach draussen bringen wie Du kannst, sonst erstickst Du an Dir selbst... und damit habe ich beinahe das Gefühl, dass wir uns gut verstehen würden und gut zusammenarbeiten“.<sup>35</sup> Die Antwort Szeemanns auf dieses Angebot fiel im Vergleich zum mehrseitigen Brief von Marianne Eigenheer kurz und

<sup>32</sup> Albert R. Diener, Brief an Harald Szeemann, 18.8.1977.

<sup>33</sup> Szeemann (Hg.), Monte Verità, S. 6.

<sup>34</sup> Zum Beispiel: Enrico Guazzoni, La magia nascosta del Monte Verità. Energie sconosciute nel sottosuolo, in «Eco di Locarno», 01.02.1990 (56.1.9.1-2)

<sup>35</sup> Marianne Eigenheer, Brief an Harald Szeemann, 30.1.1978.

knapp aus: „Liebe Marianne! Besten Dank für Deinen Brief & das Arbeitsangebot & die Transportiererei des Buren. [...] Wenn ich Möglichkeiten zur Arbeit sehe, melde ich mich. Bestes Szeemann, der GRÜNÄUGIGE“<sup>36</sup>

An dieser Episode lässt sich deutlich erkennen, wie attraktiv das Charisma und die persönliche Überzeugungskraft Szeemanns gewirkt haben müssen. Er manövrierte indes geschickt zwischen 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 geäusserte Angebote zu einer kontinuierlichen Zusammenarbeit, die manchmal sehr persönliche bis geradezu erotische Avancen enthielten, schlug er immer aus. Er liess sich, wohl auch wegen seiner negativen Erfahrungen bei den Vorbereitungen für „Happening & Fluxus“ mit Wolf Vostell und den ermüdenden Gruppensitzungen bei der Documenta, nicht mehr auf eine gleichberechtigte Zusammenarbeit mit anderen ein.<sup>37</sup> 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 den 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. In einem Brief an Marion Wolf bemerkte er mit leichter Ironie treffend: „Mit dieser Ausstellung geht es mir wie vor vier Jahren mit derjenigen über meinen Grossvater. Plötzlich hatte jedermann einen Grossvater, und nun war fast aus jeder Familie mal jemand auf dem Monte Verità und in Ascona. [...] Ich habe zwar drei Jahre lang Pisten verfolgt, Estriche gesichtet, recherchiert, aber habe immer noch das Gefühl, im Juli nur die Spitze des Eisberges „visualisieren“ zu können.“<sup>38</sup> 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.

1981, als die Tournee der Monte Verità-Ausstellung durch die Museen bereits ihr Ende gefunden hatte, ergab sich ein herzlicher Kontakt mit Nora Kotlan in Budapest. Sie war eine Nachfahrin der aus Siebenbürgen stammenden Monte Verità-Gründer Karl und Gusto Gräser. Mitte März schrieb Harald Szeemann an Nora Kotlan, dass er in die Dauerausstellung in der Casa Anatta gerne zusätzliches Material mit einbeziehen möchte und daher gleich nach Budapest fliegen werde.<sup>39</sup> Die Suche muss erfolgreich verlaufen sein, denn bald darauf begann eine ausserordentlich umfangreiche Korrespondenz zwischen Budapest und Tegna. Als Harry, Ingeborg und „die kleine Una“, wie Nora Kotlan die drei bald freundschaftlich nannte, sie zu dritt in Budapest besucht hatten, wurden die Briefe um privaten Inhalt erweitert. Später machten Harald Szeemann und Ingeborg Lüscher zusammen mit Nora Kotlan

<sup>36</sup> Harald Szeemann, Brief an Marianne Eigenheer, 6.2.1978. Vgl. auch der Kontakt mit Jeannot Simmen.

<sup>37</sup> Hans-Joachim Müller, Harald Szeemann – Ausstellungsmacher, Bern 2006, S. 26-47.

<sup>38</sup> Harald Szeemann, Brief an Marion Wolf, 1.4.1978.

<sup>39</sup> Harald Szeemann, Brief an Nora Kotlan, 15.3.1981.

und der kleinen Una eine gemeinsame Reise durch Siebenbürgen, das Heimatland der Gräfers, wo sie sich auf die leider vergebliche Suche nach dem Rauchtischchen Gusto Gräfers machten. Nora Kotlan, die hinter dem Eisernen Vorhang lebte, schloss die Familie Szeemann-Lüscher in ihr Herz. Sie bedankte sich herzlich bei Ingeborg für die zugesandten Zeitschriften und fügte an, dass sie es schätze, mit diesem Kontakt „eine direkte Verbindung mit der grossen Welt“ zu haben.<sup>40</sup>

Es war auch Nora Kotlan, die Harald Szeemann nach Abschluss der Ausstellungstournee beim Kauf des Gemäldes „Der Liebe Macht“ von Gusto Gräser unterstützte. Bis heute zählt dieses zu den Prunkstücken des Museums. Der Kaufpreis von 2500 Franken, den Szeemann aus eigener Tasche bezahlte, war schnell ausgemacht.<sup>41</sup> Bei den nötigen Ausfuhrgenehmigungen gab es hingegen Probleme; einmal musste Nora Kotlan Szeemann in einem Telegramm eindringlich ermahnen, keiner externen Person in der „Gräser-Angelegenheit“ Auskunft zu geben als den bereits Eingeweihten.<sup>42</sup> Aber alles ging gut, das Gemälde konnte ausgeführt werden. In einem neuen, anthroposophisch anmutenden Holzrahmen bekam es einen Ehrenplatz in der Casa Anatta.<sup>43</sup>

## Die Ausstellung in Ascona

Die weitreichenden Recherchen Szeemann 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.

Eine schier unermessliche Aufgabe für Szeemann, die er jedoch beherzt entsprechend seines Mottos „Von der Vision bis zum Nagel“ selbst anpackte.<sup>44</sup> In der Korrespondenz finden sich unzählige Briefe, in denen er sich akribisch präzise nach dem Fortgang der Arbeiten erkundigte und sich bis in die kleinsten Details selbst kümmerte. Gleichzeitig enthüllen die Briefe aber auch, dass im Hintergrund eine ganze Reihe von Personen mitwirkten, ohne die eine solche Grossausstellung kaum denkbar gewesen wäre.

<sup>40</sup> Nora Kotlan, Brief an Harald Szeemann und Ingeborg Lüscher, 24.7.1981.

<sup>41</sup> Harald Szeemann, Brief an Nora Kotlan, 7.4.1981.

<sup>42</sup> Nora Kotlan, Telegramm an Harald Szeemann, 5.8.1981.

<sup>43</sup> Vgl. zum Bild auch: Lieber sterben als meine Ideale verleugnen! Karl Wilhelm Diefenbach (1851-1913), hg. von Michael Buhrs, München 2010, S. 177.

<sup>44</sup> Soren Grammel, Ausstellungsautorschaft. Die Konstruktion der auktorialen Position des Kurators bei Harald Szeemann. Eine Mikroanalyse, Frankfurt am Main 2005, S. 13-16.

Am wichtigsten für das Gelingen der Ausstellung war ohne Zweifel 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: Auf der einen Seite der charismatische Starkurator mit spannenden Themen, einem riesigen Wissen und Beziehungsnetz, auf der anderen Seite ein umsichtiger Direktor, der seinem externen Kuratoren den Rücken frei hielt und ihn inhaltlich machen liess. Während Szeemann das Rampenlicht und den Medienglanz genoss, wirkte Baumann lieber im Hintergrund und stellte sicher, dass der grosse Betrieb des Kunsthauses reibungslos funktionierte. Er handelte dabei aus der Erkenntnis heraus, dass es dem Leiter eines Institutes von der Grösse des Kunsthauses nicht möglich ist, in eigener Regie sämtliche Ausstellungen zu kuratieren.<sup>45</sup> Wie ein Intendant, der den besten Regisseur an sein Haus binden wollte, suchte Baumann den besten Ausstellungsmacher und war überzeugt davon, diesen in der Person von Harald Szeemann gefunden zu haben.

Aufgefallen ist Baumann der ungeheure Fleiss und die organisierte Arbeitsweise Szeemanns, der sich in der Öffentlichkeit jedoch immer als der „wilde Denker“ dargestellt habe. Ihr Verhältnis war freundschaftlich und von einer grossen Wertschätzung der gegenseitigen Arbeit geprägt, ohne jedoch ausgesprochen privat zu sein. Oft redeten sie über Exponate und Organisatorisches der Realisierung, und Szeemann zeigte Baumann stolz seine neuen Entdeckungen. Einmal war es eine Postkarte mit Benito Mussolini und Gabriele d'Annunzio. „Welcher von beiden möchtest Du lieber sein?“, fragte Harry den Direktor. Dieser zog widerwillig den faschistischen Dichter dem Diktator vor, worauf Szeemann selbst spielerisch die Rolle Mussolinis für sich beanspruchte.<sup>46</sup>

Dass die Zusammenarbeit gut funktionierte, verdeutlicht ein Brief den Baumann nach Abschluss der Ausstellung im Kunsthaus an Szeemann schrieb: „Es war mir persönlich eine Freude, dass wir Deine Ausstellung bei uns haben konnten und ich hoffe sehr, dass auch Dir Dein Gastspiel in unserem Haus Freude und Spass bereitet hat.“ Was kann sich ein Kurator Schöneres wünschen? Es kam aber noch besser, Baumann schrieb: „Bitte melde Dich bei mir, wenn sich Deine Projekte klären. Ich bin für alle Vorschläge offen, auch wenn es sich um Projekte handelt, über die bisher noch nie gesprochen wurde.“<sup>47</sup>

Auch mit Baumanns Vorgesetzten, dem Bankier und Präsidenten der Zürcher Kunstgesellschaft Carlo von Castelberg pflegte Szeemann freundschaftlichen Kontakt. Im Briefwechsel ist nur eine kleine Unstimmigkeit dokumentiert, die freilich schnell beigelegt werden konnte. In einem für die von Castelberg kontrollierte Banca del Gottardo bestimmten Text Szeemanns über das Monte Verità-Projekt mussten geringfügige Änderungen vorgenommen werden; von Castelberg dankte Szeemann,

---

<sup>45</sup> Baumann war trotzdem selbst Kurator zahlreicher wichtiger Ausstellungen über aussereuropäische Kulturen (Far West 1976, Borodur 1977, Aus den Schatzkammern Eurasiens 1994) und über die klassische Moderne und die französische Malerei des 19. Jahrhunderts (Mirò 1976, Dada 1980, Henri Matisse 1982, Cézanne 2000).

<sup>46</sup> Gespräch mit Felix Baumann, 18.2.2011.

<sup>47</sup> Felix Baumann, Brief an Harald Szeemann, 9.2.1979.

dass dieser sie, offenbar nach einigen Diskussionen, letztlich akzeptierte. In seiner Antwort meinte Szeemann, das sei selbstverständlich gewesen, er wolle nicht, dass man sein Tun als aggressiv interpretiere, sei er „doch die Milde selbst.“ Und in seinem Brief fuhr er gleich fort, dass er gerne ein Bild aus von Castelbergs Sammlung für den Eingangsbereich der Casa Anatta ausleihen würde.<sup>48</sup> Der vom Charme Szeemanns besänftigte und geschmeichelte von Castelberg lieh sein Werk, eine Frauenbüste mit drei Brüsten, natürlich gerne aus.

Einen engen und kontinuierlichen Kontakt innerhalb des Kunsthhauses Zürich pflegte Szeemann mit der Vizedirektorin Erika Billeter. Die promovierte Kunsthistorikerin mit einem breiten Interessengebiet von Fotografie bis hin zu lateinamerikanischer und europäischer Gegenwartskunst wurde nach ihrer Zürcher Zeit Direktorin am Musée des Beaux-Arts in Lausanne. 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 (Leihanfragen, Leihverträge). Kopien ihrer Briefe sind in der Dokumentation Szeemanns erhalten. Die Briefe belegen, wie gut die beiden kooperierten. Zwei Wochen vor Ausstellungseröffnung schrieb Szeemann an sie: „Ich freue mich riesig, mit Dir den Monte Verità zu machen, und ich sende Dir in der Beilage der Stand der heutigen Vorbereitungen.“<sup>49</sup> Nach dem Weggang Billeters 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.

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. Posthum hat Josy Kraft Szeemann unter dem Titel „Mein Vorbild, mein Freund, mein ‚Bruder‘ und Mentor“ ein Denkmal gesetzt.<sup>50</sup> In diesem Artikel beschreibt er wie er Szeemann 1972 mit 23 Jahren kennen lernte und wie dieser ein väterlicher Freund für ihn wurde. Gleichzeitig gibt er einen interessanten Einblick in die Arbeitsweise Szeemanns. Für alle Künstler einer Ausstellung legte Szeemann jeweils eine Akte an. Alle im Team hatten Zugang zu diesen Akten und mussten sich herauskopieren, was für sie wichtig war. Damit war, ohne die heutigen elektronischen Mittel, sichergestellt, dass alle auf dem aktuellsten Stand waren. Genau in dieser Ordnung sind die Akten heute im Archiv abgelegt.

---

<sup>48</sup> Carlo von Castelberg, Brief an Harald Szeemann, 25.4.1978; Harald Szeemann, Brief an Carlo von Castelberg, 2.5.1978. Zu Carlo von Castelberg siehe Willi Wottreng, Ein Kardinal in der Limmatstadt Carlo von Castelberg, der Kunst, Fussball und Weisswein liebte, ist 83-jährig gestorben, in: NZZ, 7.5.2006, <http://www.nzz.ch/2006/05/07/me/articleE35ED.html>

<sup>49</sup> Harald Szeemann, Brief an Erika Billeter, 27.6.1978.

<sup>50</sup> Josy Kraft, Mein Vorbild, mein Freund, mein ‚Bruder‘ und Mentor, in: Harald Szeemann. Il viaggio meraviglioso, a cura di Simone Soldini, Mendrisio 2009, S. 10-12.

Rückblickend charakterisiert Josy Kraft die Arbeitsweise Szeemanns wie folgt: „Harry hat mich in meiner Arbeit geprägt wie kein anderer. Er war ein Perfektionist, Halbheiten und Schlampereien duldete er nicht. Er konnte sehr hart sein, wenn es um die Sache ging. Er verlangte viel – nicht nur von sich selbst, sondern auch von seinem Team.“ Eine eindrückliche Episode, die auch die Ergebenheit und Bewunderung der Szeemann-Mitarbeiter verdeutlicht, ereignete sich 1988 bei der Ausstellung „Zeitlos“ im Hamburger Bahnhof in Berlin. Kraft beschreibt, wie Szeemann ihn und Christoph Zürcher beauftragte, die beiden Land-Art Werke von Richard Long ‚Madrid Circle‘ und ‚Magpie Line‘ am Boden der weitläufigen Halle zu installieren und anschliessend für zwei Tage weg war. „Samstag und Sonntag verbrachten wir auf den Knien, um die verschiedenen Steine so zu legen und zu schichten, dass man den Boden nicht mehr zwischen ihnen sehen konnte. Am Sonntag Abend kam Harry wieder zurück nach Berlin, wir schlenderten zusammen durch die Halle und er betrachtete die beiden installierten Arbeiten von Long nachdenklich. Dann sagte er – „Ragazzi, schön, aber die beiden müssen beide circa einen Meter weiter nach hinten.“ Stöffis und mein Rücken und Beine schmerzten, doch wir wussten – wir müssen es machen. Wer sich an diese Ausstellung erinnert, weiss was diese Inszenierung für eine Ausstrahlung hatte.“<sup>51</sup>

Einer der wichtigsten Mitarbeiter Szeemanns im Tessin war Christoph (Stöffi) Zürcher. Der in Zürich aufgewachsene und in Locarno wohnhafte Architekt 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.<sup>52</sup> Von da an war Zürcher bis zum Tode Szeemanns für diesen tätig; ausserdem war er Architekt der „Casa Una“, des Wohnhauses der Familie Lüscher-Szeemann. Zürcher beschreibt Szeemann in ähnlichen Worten wie Josy Kraft, nämlich als intensiven Diener an der Kunst: „Die Umsetzung seiner Ideen war sein Schaffenszentrum. Dem hatte sich alles unterzuordnen. [...] Er machte keinen Unterschied zwischen Privat- und Berufsleben.“<sup>53</sup>

Die Erinnerungen von Christoph Zürcher und Josy Kraft enthüllen mehrere Merkmale der Arbeitsweise Szeemanns. Mit seinem Enthusiasmus gelang es Szeemann, fähige Leute so loyal an sich zu binden, dass sie für ihn buchstäblich durch Feuer gingen. Durch sein Vorbild und seine unbürokratische Art konnte er sie zu Leistungen anspornen, die in einem „üblichen“ Arbeitsverhältnis nie möglich gewesen wären. Szeemann schuf einen positiven Teamgeist. Die Mitarbeiter, auf die ja im Vergleich zum Starkurator Szeemann kaum persönlicher Glanz fiel, betrachteten die Erfolge Szeemanns immer auch als die ihrigen. Durch die unprätentiös herzlichen und freundschaftlichen Charakterzüge von „Harry“ wie durch

---

<sup>51</sup> Ebd. Gespräch mit Josy Kraft, 17.2.2011. Eine weitere Ringskulptur von Richard Long musste Christoph Zürcher in Berlin allein verschieben, Mail von Christoph Zürcher an den Verfasser, 13.5.2011.

<sup>52</sup> Vertrag im Ordner 53.

<sup>53</sup> Christoph Zürcher, Harry mein Freund, in: Harald Szeemann. Il viaggio meraviglioso, a cura di Simone Soldini, Mendrisio 2009, S. 16.

die Bewunderung für dessen berserkerhaften Arbeits- und Lebensstil wurden die deutlich jüngeren Mitarbeiter zu Höchstleistungen angespornt. Szeemann schaffte es immer wieder, seinen eigenen Enthusiasmus auf andere zu übertragen. An Jeannot Simmen schrieb er drei Monate vor Ausstellungseröffnung in Ascona: „Das Buch ist auf besten Wegen und die Ausstellung hoffen wir auch hinzukriegen. Es wird grandios.“<sup>54</sup> An die Grandiosität seiner Unternehmungen glaubte Szeemann nicht nur selbst, es gelang ihm auch, dieses Bewusstsein anderen einzuimpfen. Diese empfanden es als Ehre mittun zu dürfen.

Trotz aller Kollegialität und Freundschaftlichkeit mit seinen Mitarbeitern war Szeemann stark auf Unabhängigkeit bedacht. Er liess sich nicht gerne dreinreden, was ihn einem Künstler ähnlich machte. Bis zu einem gewissen Grad war dies freilich eine Selbststilisierung, da im konkreten Arbeitsprozess die Verflochtenheit mit anderen unbedingt erforderlich war.<sup>55</sup> Auf diesen Anspruch der Selbständigkeit mochte Szeemann auch nicht verzichten, als er 1981 als PFM, wie er es spöttisch nannte, als Permanenter Freier Mitarbeiter des Kunsthouses Zürich angestellt wurde. In einem Brief an Nora Kotlan betonte er, dass sich dadurch für ihn kaum etwas ändere: „In Zürich bin ich als freier Mitarbeiter soweit unabhängig, ich brauche also nicht da zu arbeiten, sondern bleibe in der Nähe meiner Lieben. [...] Kurz: ob mit und ohne Zürich, ich mache einfach so weiter wie immer.“<sup>56</sup> Das tat er in der Folge auch.

## **Inhalt der Ausstellung**

Am 6. Juli 1978 abends fand die glanzvolle 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. War dies der Grund für die eigentümliche Episode, die sich eine Woche nach der Eröffnung ereignete?

Die Ausstellung selbst zeigte an vier verschiedenen Standorten die „Reformkulturlandschaft“ von Ascona. Als Alternativausstellung war sie eine Spurensuche in Randgebieten der modernen europäischen Kulturgeschichte, so dass Szeemann nicht zu Unrecht als „Schliemann Asconas“ bezeichnet wurde.<sup>57</sup> Der Teppich einander kreuzenden Biografien am geografischen Ort Ascona verdeutlichte das Aufbruchpotenzial, das von dort ausgegangen war. 600 Viten (Lebensläufe) mit 600 verschiedenen Paradiesvorstellungen machte Szeemann in der Einleitung des

<sup>54</sup> Harald Szeemann, Brief an Jeannot Simmen, 31.3.1978.

<sup>55</sup> Walter Grasskamp, Der Kurator als Held, in: Ein Urlaubstag im Kunstbetrieb. Bilder und Nachbilder, Hamburg 2010, S. 71-100, hier S. 83-84.

<sup>56</sup> Harald Szeemann, Brief an Nora Kotlan, 25. 8.1981.

<sup>57</sup> Widmung von Hermann Müller in seinem Buch, Gusto Gräser. Aus Leben und Werk, Knittlingen 1987 [40].

Katalogs aus. Zwar sei die ideale Gesellschaft eine Utopie geblieben, aber mit der Ausstellung Monte Verità könne die Gesellschaft den Berg so behandeln, „wie wenn Utopie Realität geworden, wie wenn dieses faszinierende Potential von gelungenen Selbstversuchen zum WIR geworden wäre.“<sup>58</sup> Es handelte sich um einen Versuch, die zerbrochenen Utopievorstellungen im Medium der Ausstellung wieder zusammenzufügen – der Ausstellung selbst kam in der Szeemann'schen Konzeption utopisches Potenzial zu.<sup>59</sup> Aus dem Mosaik der verschiedenen Ich-Verwirklichungen im Raum Ascona ergibt sich für Szeemann eine „sakrale Topographie“, die er mit seiner Ausstellung in Szene setzt.

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 Gewande 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 Auressio und vieles andere. Zusätzlich waren in Ascona sogar die Werke der vier Tessiner Kunstschaaffenden Ingeborg Lüscher, Italo Valenti, Flavio Paolucci, Gianfredo Comesi integriert. Für die folgenden Stationen verzichtete Szeemann dann auf diese zeitgenössischen Positionen.

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.

Eigens für die Monte Verità-Ausstellung hatte Harald Szeemann durch den Szenografen Peter Bissegger, der sich in Intragna im Centovalli niedergelassen hatte, vier Modelle erstellen lassen: Das Gelände von Armand Schulthess in Auressio, die geografische Situation von Ascona mit Monte Verità, dem dahinterliegenden Hügelzug Balladrum und Maggiadelta, der Fidus-Tempel sowie das Elisarion in Minusio. Wie später den Merzbau von Kurt Schwitters für die Ausstellung „Der Hang zum Gesamtkunstwerk“ erstellte Bissegger die Modelle in mehrwöchiger Arbeit selbständig. Szeemann, der häufig abwesend war, mischte sich nicht in die technischen Details ein.<sup>60</sup> Bisseggers Arbeit beinhaltete sowohl

<sup>58</sup> Harald Szeemann, Einleitung S. 7-8.

<sup>59</sup> Andreas Schwab, Monte Verità – Sanatorium der Sehnsucht, Zürich 2003, S. 229-245.

<sup>60</sup> Gespräch mit Peter und Bethli Bissegger, 11.3.2011.

Rekonstruktion wie Interpretation: Aufgrund von Skizzen und Fotografien sah er seine Aufgabe darin, eine so nicht mehr erlebbare Situation für das Publikum zu veranschaulichen.

Aus einer Reihe von Gründen war der Monte Verità im Schaffen Szeemanns derart zentral. In einem Text, den er für eine Radiosendung schrieb, versuchte er seine Motivationen in Worte zu fassen: „Es gibt für diese Ausstellung eine Reihe von Motivationen. Erstens einmal diese Nach-68er-Resignation, als die nicht gelungene Revolution, die zu einer Reihe von Wiederentdeckungen führte, von dem was man den dritten Weg, also den Weg zwischen Kapitalismus und Kommunismus nennt, unter möglicher Umgehung der gewaltsamen Revolution, also der dritte Weg der Lebensreform. [...] Das Zweite ist eine konservatorische Angelegenheit. Der Monte Verità ist auch nach Ansicht der Fachleute die einzige erhaltene Reformsiedlung, welche noch heute dank einer sehr unexpansiven Geländepolitik im Tessin so geblieben ist, wie sie immer war. Sie umfasst die Licht-Luft-Hütten der Vegetarier bis zum Bauhaus-Hotel von 1927. Das Dritte ist meine persönliche Motivation: nach Documenta 5 versuchte ich selber Ausstellungen zu machen, die Teil meines Lebens sind, die ich auch selber finanziere, die Mittel dafür auftreibe. Im Laufe dieser Untersuchungen bin ich mehr und mehr zu einer Art mythologischer Ausstellung gekommen, also: Visualisierung eines Mythos.“<sup>61</sup>

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.“<sup>62</sup>

Szeemanns Motivation lässt sich also dergestalt umreißen, dass er mit seiner Monte Verità-Ausstellung als Visualisierung eines Mythos nicht weniger als die Geschichte umkehren wollte: Als Utopie eines Dritten Weges zwischen Kapitalismus und Kommunismus, der leider jedoch nicht in die Tat umgesetzt werden konnte, sollte der Monte Verità ein Beispiel geben. Die Bedeutung der Ausstellung lag im Punkt begründet, dass sie – auf imaginäre Weise und doch zumindest während ihrer Laufzeit real – ein Potenzial ausschöpfte, das in der Wirklichkeit Stückwerk bleiben musste. In der Auffassung Szeemanns erscheint der Monte Verità daher ebenso als Gesamtkunstwerk, das nie ganz erfüllt werden kann, wie auch als archimedischen Punkt, von ihm aus die Welt noch einmal anders und neu zu denken. Der Kurator als Weltenschöpfer: Damit setzte sich Szeemann selbst nahe dem Rollenverständnis des Künstlers, wie es sich in der Moderne herausgebildet hatte.<sup>63</sup>

Der Monte Verità war für Szeemann ein nahezu paradiesischer Ort. In einem Artikel für die Schweizer Illustrierte beschrieb er ihn in einer zärtlichen Sprache. Die

<sup>61</sup> Für eine Radiosendung, korrigierte Text von Szeemann, Manuskript, 17.10.1978.

<sup>62</sup> Zitiert nach VHS-Kassette (21.1)

<sup>63</sup> Vgl. auch die Einschätzung von Anne Marie Freybourg in Artnet, 23.2.2005, [www.artnet.de/magazine/zum-tod-von-harald-szeemann-1/](http://www.artnet.de/magazine/zum-tod-von-harald-szeemann-1/)

verschiedenen, im Archiv aufgehobenen Bearbeitungsstufen des hoch elaborierten Textes zeigen die intensive Beschäftigung Szeemanns mit ihm.<sup>64</sup> Er setzt gleich mit einem persönlichen Statement ein: „Seit neun Jahren sehe ich ihn täglich“, um dann mit einer Beschreibung des Zugangs „als Wallfahrtsweg im Dunkel der Kastanienwälder“ zu ihm in den verschiedenen Jahreszeiten fortzufahren: „Dann wandeln sich die Wälder ins Braunschwarzviolette und heben sich als plastische Wucht vom blauen Himmel ab. In solchen südlichen Übergängen vom Tag zur Nacht, vom Sonnenschein zu scheinbar ungespiesenen Lichtfülle im Schatten wird der Monte Verità zum Landschaftskind, zum Erben gewaltiger Hügelschenkel. Dort wachsen dem Ort jene mythischen Dimensionen der Geologie und der Geschichte zu, die Mitteleuropa neu entdecken lassen.“

Szeemann verbindet augenscheinlich sein persönliches Erleben und seine Stimmungen beim Anblick des Monte Verità mit dessen mythischen Dimensionen. Damit entrückt er den Berg einer profanen und materialistischen Sichtweise und weist ihm eine spezifische Symbolkraft zu. Er tut dies in einer poetischen Sprache, die ihrerseits archaische und geschlechtlich konnotierte Untertöne aufweist (Landschaftskind, Hügelschenkel). Wenn er der südlichen Erde zudem eine mütterliche Dimension zuschreibt, die für „Einzelgänger und Siedlergruppen [...] als Nährboden und Projektionsebene ihrer im Norden nicht zu realisierenden Utopien“ gegolten haben, bewegt er sich in der gleichen Sphäre wie in der früheren Ausstellung „Junggesellenmaschinen“: Nämlich in der Orientierung der (männlichen) Schöpfer und Entdecker hin in eine als weiblich gedeutete südliche Landschaft, die erst durch die Okkupation der Nordischen zum künstlerischen Leben erweckt wird. In dieser Kombination liegt für Szeemann einer der Gründe für die über sich hinausweisende Bedeutung des „Mikroparadieses“ Monte Verità.

### **Eine eigentümliche Episode**

Es war geschafft, die Vernissagegäste waren abgezogen, die ersten Gratulationen und freundlichen bis enthusiastischen Rezensionen eingetroffen, da kam es zu einer eigentümlichen Episode, sich im Nachhinein nicht mehr vollständig aufklären lässt. Genau eine Woche nach der Eröffnung, am 13. Juli 1978, schickte Szeemann an mehrere Partner der Ausstellung, mit denen er bislang eng kooperiert hatte, harte Briefe. Dem Verlag Electa editrice, der den Katalog nicht fertiggestellt hatte, teilte er mit: „Voi non avete funzionato. Potete uscire il libro o no, per me è lo stesso. [...] Sono stanco di voi e di tutti i musei senza la dimensione di fiducia e non voglio più perdere tempo per una cosa che mi sembra qui sul posto perfetta.“<sup>65</sup> Ein Brief mit einem ähnlichen Inhalt ging an den Präsidenten der Zürcher Kunstgesellschaft Carlo von Castelberg. Ihm teilte Szeemann mit, dass er darauf verzichten möchte die Ausstellung weiterzugeben. Ascona solle die erste und einzige Station bleiben: „Ich

<sup>64</sup> Abgedruckt in Schweizer Illustrierte, Nr. 41, 1985, S. 44-57, Asti: 41.2.3. Der Text ist auch abgedruckt in Harald Szeemann, Zeitlos auf Zeit, S. 164ff

<sup>65</sup> Harald Szeemann, Brief an Electa editrice, 13.7.1978.

möchte als Purist ganz schlicht und einfach, dass MONTE VERITA hier auf dem MONTE VERITA aufhört, mit allen Verlusten und Folgen, die das impliziert. [...] Ich finde es nicht mehr nötig die Ausstellung in Zürich zu machen, und Zürich wird das sicher verkraften, wie ich mir Mühe gebe, es zu tun. Ich habe unterdessen an der Schale der Aesthetik des Ephemereren getrunken und hoffe, ihr werdet mithalten. Festlegen, verschieben, festlegen war Zürichs Stärke. Ich mache nicht mehr mit und hoffe von Euch dasselbe.“<sup>66</sup>

Die Antwort von Castelbergs ist leider nicht dokumentiert, sie muss mündlich erfolgt sein. Eine Reaktion gab es aber vom Verantwortlichen der Berliner Station in der Akademie der Künste Janot Frecot, der selber ein Spezialist der Lebensreform und Katalogautor war. Ihm hatte Szeemann schroff mitgeteilt: „Ihr seid mir alle eine grosse Enttäuschung gewesen, und ich habe keine Lust mehr, in Berlin auch nur einen Finger zu rühren.“<sup>67</sup> Im Gegensatz zu den anderen Empfängern reagierte Frecot mit einem Brief. Zunächst stellte er klar, dass Szeemann sich rein rechtlich nicht so leicht aus der Verantwortung stehlen könne: „Gelten Verträge zwischen „Freunden“ (das Wort hast Du gebraucht) nur schriftlich? Für mich besteht ein mündlicher Vertrag.“ Dann gab Frecot seinerseits einer Enttäuschung Ausdruck: „Wir waren, soweit ich die Leute kenne [...] die einzigen Kollegen, die zur Eröffnung gekommen waren. Wir hätten uns etwas mehr Aufmerksamkeit Deinerseits gewünscht. [...] Du hättest deine nicht-alternative, sondern sehr im Rahmen des schlechten Üblichen liegende Medienbewusstheit mal vergessen können, um mit deinen Freunden aus Berlin ein paar Worte mehr zu wechseln, als es Dir nötig schien. Aber Du brauchtest uns nicht, die Medien dagegen sehr.“<sup>68</sup>

In seiner Antwort – inzwischen war längst klar, dass die Ausstellung zumindest im Kunsthaus Zürich gezeigt würde – bemühte sich Szeemann, das zerbrochene Geschirr wieder zu kitten. Er stellte es als ein unglückliches Missverständnis dar, dass sie sich an der Vernissagefeier verpasst hätten. Keinesfalls habe er seine Freunde vernachlässigen wollen. Als schliesslich noch der Streit um die Bezahlung des Katalogbeitrags von Frecot (er hatte zuerst verzichten wollen, liess sich dann aber doch umstimmen, das Geld anzunehmen) beigelegt werden konnte, war das Verhältnis zwischen den beiden wieder hergestellt.

Insgesamt verlief die Affäre glimpflich und wurde rasch beigelegt. Durch vereinte Überzeugungskräfte, durch die Kraft des Faktischen, durch was auch immer: Szeemann liess sich umstimmen. Schon eine Woche später war nicht mehr die Rede davon, die Ausstellung nur in Ascona zu zeigen. Was genau bei Szeemann zu dieser (Über-)Reaktion geführt hat, lässt sich nicht mehr klar eruieren.

Verhandlungstaktische Gründe Szeemanns, der genug hatte vom beständigen Verschieben von Terminen, mögen dabei eine Rolle gespielt haben, vermuten Ingeborg Lüscher und Christoph Zürcher. Der harte Brief an den Verlag sei Ausdruck seines Zorns gewesen, da er sich von Electa hereingelegt fühlte. Gleichzeitig

<sup>66</sup> Harald Szeemann, Brief an Carlo von Castelberg, 13.7.1978.

<sup>67</sup> Harald Szeemann, Brief an Janos Frecot, 13.7.1978.

<sup>68</sup> Janos Frecot, Brief an Harald Szeemann, 27.7.1978.

scheinen die Briefe Ausdruck eines Erschöpfungszustands nach einer schier übermenschlichen Anstrengung zu sein. Denn in all seinen Tätigkeiten neigte Szeemann zur Selbstausschöpfung; er verlangte sich immer auch selbst ab, was er von anderen forderte. Dazu hatte er kurz nach der Eröffnung das Gefühl, die Ausstellung habe in Ascona, in der Landschaft des Monte Verità selbst, ihren idealen Standort gefunden, wie er im Interview mit Angela Köhler ausdrückte: „Ich sehe auch jetzt die Monte Verità-Ausstellung eigentlich mit grosser Trauer im Herzen diese Landschaft verlassen, um nun wieder in Museen weiterzufahren, was aber halt leider, vor allem aus finanziellen Gründen, notwendig ist.“<sup>69</sup>

## Rezeption der Ausstellung

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. Dem Basler Magazin, einer Beilage der Basler Zeitung, war die Ausstellung inklusive Interview mit dem Kurator nicht weniger als vier Seiten wert.<sup>70</sup> Im einflussreichen „Kunstforum“ schrieb Angela Köhler auf insgesamt zwanzig Seiten einen reich bebilderten Bericht über den Monte Verità und befragte Szeemann zur Entstehungsgeschichte der Ausstellung.<sup>71</sup> Im Oktober erschien ein dem Monte Verità gewidmetes Sonderheft des Kulturmagazins „Du“.<sup>72</sup>

Auch publikumsmässig war die Ausstellung ein grosser Erfolg. Nicht weniger als 27'000 Besucher zählte sie bis zum Schluss, was gemäss Szeemann hauptsächlich auf das Interesse der Italiener zurückzuführen war.<sup>73</sup> Für seine Leistung erhielt Szeemann zahlreiche persönliche Gratulationen. Beispielhaft dafür steht die des Tessiner Regierungsrates Ugo Sadis: „Incomincio nel sottolineare l'inatteso enorme successo di pubblico, inatteso almeno per me, prima testimonianza di un interesse che poggia su altissime basi. In secondo luogo è stata una degnissima cornice all'intesa, se così posso dire, tra popoli, tra lingue, tra razze, tra culture molto diverse: quelle nordiche con quelle del sud, in particolare con la nostra.“<sup>74</sup>

Zahlreiche Personen lobten die Ausstellung in den höchsten Tönen, etwa Walter Grasskamp, der die Ausstellung bei den deutschen Feuilleton falsch dargestellt fand,<sup>75</sup> oder Hildegard Jung-Neugeboren: „Ich staune nur immer, was Sie geleistet

<sup>69</sup> Angela Köhler, Kunstforum, Bd. 30, 6/1978, S. 183-202, hier S. 193.

<sup>70</sup> Sie suchten das Paradies auf Erden 29.3.8.1-4

<sup>71</sup> Angela Köhler, Kunstforum, Bd. 30, 6/1978, S. 183-202.

<sup>72</sup> Du. Europäische Kunstzeitschrift, Oktober 1978.

<sup>73</sup> Harald Szeemann, Brief an Gérard Régnier, 26.9.1978,

<sup>74</sup> Ugo Sadis, Brief an Harald Szeemann, 27.7.1978.

<sup>75</sup> Walter Grasskamp, Brief an Harald Szeemann, 29.8.1979. „Die Ausstellung finde ich wunderbar, meinen Glückwunsch! Sie ist weitaus besser als die hiesige Presse, und die berichtet über die Ausstellung schon wohlwollend genug, wenn auch ohne Blick für die Zusammenhänge.“

haben mit der Ausstellung, Vorträgen und dem unendlich inhaltreichen Buch. Das war eine Monsterarbeit.“<sup>76</sup>

Der Direktor der Abegg-Stiftung Michael Stettler entschuldigte sich bei Szeemann, dass er die Ausstellung in Ascona nicht besuchen konnte: „Umsomehr halte ich mich an den Katalog, der in der bei Dir gewohnten Umsicht und Vollständigkeit und dem so glücklichen diskreten Humor diesen quirlenden, brodelnden, anarchistisch-reformerischen, weltliebenden und weltbeglückenden, tanzenden, reigenschlingenden, malenden, dichtenden, denkenden Weltmittelpunkt des Monte Verità in Bild und Wort spiegelt.“<sup>77</sup> Für ebendiesen Katalog erhielt Szeemann den mit drei Millionen Lire dotierten Premio Lago Maggiore. Er wurde ihm im Juni 1979 in einer würdigen Zeremonie auf der Isola Bella vor Stresa in einer Prunkvilla der Borromäer verliehen. Bilder der Veranstaltung zeigen den stolzen Szeemann zusammen mit dem Verleger Armando Dadò in der ersten Reihe im Festsaal und später beim Entgegennehmen des Preises.<sup>78</sup>

In mehreren Briefen, die Szeemann erhielt, wurde die enorme Fülle der Exponate angesprochen. Die Schriftstellerin Birgit Heiderich schrieb, dass sie acht Stunden in der Ausstellung verbracht habe. Das sei längst nicht genug, „[d]as beste wäre, man hätte auch drei Jahre Zeit, um alles vor der Flüchtigkeit zu retten.“<sup>79</sup> Zu einem sehr ähnlichen Fazit kam der Herausgeber der Schriften Erich Mühsams Gerd W. Jungblut: „Das war ja wirklich eine Ausstellung, wo sich Auge und Verstand nicht satt daran sehen konnten. An dem Eröffnungstag habe ich aber längst nicht alles bewältigen können. Ich hätte mir am liebsten vier Tage lang die Ausstellung angesehen.“<sup>80</sup>

Sanft bemängelt wurde in einigen Reaktionen die Übersichtlichkeit und die fehlende Didaktik der Ausstellung. Es sei schwer, sich in ihr zurechtzufinden. Dieter Bachmann gab in der Weltwoche einer vielfachen Auffassung Ausdruck als er urteilte: „Monte Verità ist keine ‚leichte‘ Ausstellung und nicht unbedingt eine didaktische. Dennoch hat sie eine magische Anziehung.“<sup>81</sup> Bereits im Vorfeld der Ausstellung hatte Daniel Spoerri einen wenig überzeugenden Eklektizismus der Themen kritisiert. Für ihn hatten Personen wie Armand Schulthess kaum etwas mit der Geschichte des Monte Verità zu tun. „Die Geschichte des Spucknapfs bis zum II. Weltkrieg überzeugt mich sehr, nachher kaum mehr.“<sup>82</sup> Szeemann liess sich in dieser Einschätzung nicht beirren, seinen Antwortbrief fing er mit den Worten an „Hab Dank für deine multiple Klarstellung“, daraufhin verteidigte er seine Konzeption.<sup>83</sup> In eine

<sup>76</sup> Hildegard Jung-Neugeboren, Brief an Harald Szeemann, 22.8.1978.

<sup>77</sup> Michael Stettler, Brief an Harald Szeemann, 28.8.1978. Zu Michael Stettler, der zum George-Kreis gehörte und an Stefan Georges Totenbett in Minusio gestanden war, siehe: [http://www.g26.ch/biographie\\_stettler.html](http://www.g26.ch/biographie_stettler.html).

<sup>78</sup> Preisverleihung, siehe: 36.1.3, 36.1.4, Bilder: Giornale del Popolo, 18.06.1979.

<sup>79</sup> Birgit Heiderich an Harald Szeemann, 04.08.1978, siehe auch: Birgit Heiderich, Mit geschlossenen Augen. Tagebuch, Frankfurt 1980, S. 34-36.

<sup>80</sup> Gerd W. Jungblut, Brief an Harald Szeemann, 11.5.1979. Jungblut hatte die Ausstellung in der Akademie der Künste in Berlin gesehen.

<sup>81</sup> Dieter Bachmann, Die Weltwoche, 6. August 1978.

<sup>82</sup> Daniel Spoerri, Brief an Harald Szeemann, 21.12.1976.

<sup>83</sup> Harald Szeemann, Brief an Daniel Spoerri, 10.1.1977.

ähnliche Richtung zielte Angela Köhler in ihrem Interview, als sie fragte: „Inszenierst Du nicht einen Mythos, indem Du die Ausstellung, die doch sehr viel mehr berichtet, als nur von der Geschichte des historischen Monte Verità, die räumlich und zeitlich viel weitergreift, unter dieses Verheissungsprogramm stellst?“<sup>84</sup> In seiner Antwort gab Szeemann zu verstehen, dass er nicht nur die „Oedenkowsche Wahrheit“, also diejenige des Monte Verità-Gründers Henri Oedenkoven, sondern die Gesamtheit aller Utopien im Kopf hatte. Insofern sah er es als gerechtfertigt an, den Titel Monte Verità stehen zu lassen.

In dem Film von Klaus und Ulrike Voswinckel wird ein weiteres wichtiges Thema der Ausstellung angesprochen.<sup>85</sup> Der Monte Verità entsprach insofern dem Zeitgeist der späten 1970er Jahre: Die Rückbesinnung auf die indische Mythologie war zu dieser Zeit, in der sich die Grüne Partei formierte, genauso verbreitet wie die Sorge um die gesunde Ernährung und die Sehnsucht nach einer vorindustriellen Zeit – alles Themen, die um 1900 in der Lebensreformbewegung heiss diskutiert wurden. In ihrem Film zeigen Klaus und Ulrike Voswinckel daher neben historischen Bildern vom Berg der Wahrheit auch Aussteiger, die selber Korn säen und ernten und ihr Brot selber backen. Die barfüssigen Propheten des Monte Verità mussten ihnen daher wie die Vorgänger im Geiste erscheinen.

### **Streit mit den Anthroposophen**

In der Korrespondenz Szeemanns ist eine lange Auseinandersetzung mit Vertretern der anthroposophischen Bewegung in Dornach dokumentiert. Bereits Anfang 1977 fragte Szeemann an, ob er zwei Holzmodelle des Goetheanums ausleihen dürfe und legte eine Beschreibung des Monte Verità-Projekts bei. Szeemann hatte in ein Wespennest gestochen. Kurt Franz David, Generalsekretär der Anthroposophischen Gesellschaft, wollte davon nichts wissen und beschied Szeemann, dass die Anthroposophie strikt vom theosophisch inspirierten Monte Verità getrennt werden müsse: „In völliger Verkennung des Wesens der Anthroposophie hat man diese leider sehr oft als ein Sammelsurium von Okkultismus, Theosophie, indischer und östlicher Geisteslehren, Goetheanismus, Nietzscheanismus usw. bezeichnet, obzwar ihr Erkenntnisgrundlagen in den philosophisch- und erkenntnistheoretischen Schriften Rudolf Steiners vorliegen. Die abendländisch-christliche Grundhaltung der Anthroposophie führte ja auch seinerzeit zur äusseren Trennung von der Theosophischen Gesellschaft. Die Einbeziehung der Bauimpulse Rudolf Steiners in eine solche geplante Ausstellung könnte nur wieder der Meinung Vorschub leisten, als ob Rudolf Steiner bzw. die Anthroposophie etwas mit den Umtrieben zu tun haben, die sich seinerzeit am Monte Verità abgespielt haben. Es liegt ja dem gegenüber wohl die unleugbare Tatsache vor, dass dieser ganze Spuk von Schöngeistigkeit und Lebensreformerwillen längst der Vergangenheit angehört, während die Anthroposophie, wohl, da ihr nicht Illusionen, sondern Realitäten

<sup>84</sup> Angela Köhler, Kunstforum, Bd. 30, 6/1978, S. 183-202, hier S. 196.

<sup>85</sup> Zitiert nach VHS-Kassette. Vgl. Ulrike Voswinckel, Freie Liebe und Anarchie: Schwabing und Monte Verità. Entwürfe gegen das etablierte Leben, München 2009.

zugrunde liegen, eine immer weitere Verbreitung in die Lebenspraxis hinein findet, obzwar mehr als ein halbes Jahrhundert seit dem Tode Rudolf Steiners vergangen ist.“<sup>86</sup>

Trotz dieser ersten negativen Reaktion ergab sich im Verlauf der nächsten anderthalb Jahre eine freundliche Korrespondenz. Szeemann investierte viel Zeit, Exponate zum Ordo Templis Orientis (O.T.O.) des Theosophen Theodor Reuss zu suchen und die Verbindungen von Theosophie und Anthroposophie darzustellen. Er rekonstruierte den Besuch von Rudolf Steiner in Locarno Monti und stellte das Material Walter Schönenberger zur Verfügung, der einen Katalogbeitrag zur Verbindung des Monte Verità und den theosophischen Ideen verfasste.

Kaum war die Ausstellung in Ascona eröffnet, erreichte Szeemann ein ultimativ formulierter Brief von Edwin Froböse von der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung, in dem dieser ausführte: „Rudolf Steiner war nie in Ascona und hat es ausdrücklich abgelehnt, den Monte Verità zu betreten. Und so bestehen keine direkten Beziehungen zwischen der Anthroposophie [...] und den Bestrebungen des Monte Verità.“<sup>87</sup> Störend empfand Froböse hauptsächlich die Darstellung, dass Theodor Reuss ein Inspirator von Rudolf Steiner gewesen sei. Auch habe Szeemann Pfarrer Max Kully, einem erklärten Gegner der Anthroposophie, allzu viel Glauben geschenkt und falsche Bildlegenden verfasst. Entsprechende Behauptungen in der Ausstellung müssten unverzüglich entfernt werden.

Es folgten intensive Briefwechsel und Sitzungen, in denen von anthroposophischer Seite erst sehr hart argumentiert wurde. Szeemann zeigte sich hingegen von Anfang an konzilient und kompromissbereit, obschon er auf einer grundsätzlichen Ähnlichkeit der anthroposophischen Weltanschauung und derjenigen des Monte Verità beharrte. In seinem Brief führte er aus: „Ich war und bin zu jeder Konzession bereit, weil ich Ihre Weltbewegung gut finde, und zwar weil Sie sovielen in ihrem Geist und Energiehaushalt hilft, die Blickrichtung auf neue Impulse lenkt. [...] Mir fehlt in Ihrem Text diese Dimension; denn wo war die Faszination Steiners, dass er diese Wirkung haben konnte; welchen Beitrag leistete er zur Ueberbrückung des Konfliktes zwischen übersteigter Ich verwirklichung (Problem Monte Verità) und einer Gemeinschaft im Sinne der Geisteswissenschaft (Dornach).“<sup>88</sup> Im fortgesetzten Gespräch weichten sich die Positionen auf und ein Kompromiss konnte gefunden werden. Die Ausstellungstexte wurden abgeändert; in den Katalog musste eine Bemerkung der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung eingeklebt werden, in dem die anthroposophische Position unmissverständlich dargestellt wird.<sup>89</sup>

Als dies geschehen war und er die Ausstellung nochmals gesehen hatte kam sogar Edwin Froböse, der bis dahin ein harter Verhandlungspartner von Szeemann gewesen war, nicht umhin, dem Kurator zu seiner Leistung zu gratulieren: „Inzwischen haben Herr Dr. Balastèr und ich die Ausstellung angeschaut und

<sup>86</sup> Kurt Franz David an Harald Szeemann, 5.1.1977.

<sup>87</sup> Edwin Froböse, Brief an Harald Szeemann, 15.7.1978.

<sup>88</sup> Harald Szeemann, Brief an Edwin Froböse, 2.9.1978.

<sup>89</sup> Katalog, S. 79. In den folgenden Auflagen wurde die Bemerkung fix mitgedruckt.

bewundern können, was durch Sie – gewissermassen aus dem Nichts – hervorgebracht worden ist. Die Pressestimmen zeigen ja auch, dass diese aussergewöhnliche Leistung ein warmes Echo gefunden hat.“<sup>90</sup>

### **Fiesta Monte Verità**

Im Laufe des Sommers 1978 verselbständigte sich die Idee einer „Reformkulturlandschaft“. Die Monte Verità-Ausstellung wurde Anlass, vom 21. bis zum 23. Juli im Wald von Arcegnò, nahe der Höhle von Gusto Gräser, eine „Fiesta Monte Verità“ zu organisieren. Der spanische Name der Veranstaltung verdeutlichte, wie unvertraut die Organisatoren mit den örtlichen Begebenheiten waren. Bereits im Vorfeld der Ausstellung fragte der Katalogautor Ulrich Linse Szeemann an, ob dieser etwas mit dem entstehenden Happening zu tun habe. Szeemann verneinte entschieden: „Das Müllerprogramm ist ein Eigengewächs. Ich sagte ihm, ich hätte nichts gegen Parallelveranstaltungen, er müsse aber ausserhalb der Ausstellung operieren, da ich mich nicht noch um weitere Dinge kümmern kann. [...] Müller benutzt das Ganze halt auf seine Weise. Es gibt bei jedem Anlass einen Müller.“<sup>91</sup> Mit dem besagten Müller war Hermann Müller gemeint, der in Urspring in Baden-Württemberg ein privates Gusto-Gräser-Archiv führte und – nach zähem Ringen, gutem Verhandlungsgeschick und schliesslich einem Ultimatum Szeemanns – auch einige Gedichte Gräsers als Leihgaben für die Ausstellung zur Verfügung stellte.<sup>92</sup> Die lange Diskussion drehte sich zu weiten Teilen darum, welche Bedeutung der Mitbegründer des Monte Verità in der Ausstellung erhalten werde. Für Müller konnte diese nicht genug hoch angesetzt werden; für ihn bündelte Gräser die gesamte Bewegung, weshalb ihm eine Sonderstellung eingeräumt werden sollte.

Um ihrer Position mehr Nachdruck zu verleihen, gaben Hermann Müller und andere des Organisationskomitees eine hundertseitige Broschüre „Wegweiser zum Wonnenberg“ heraus.<sup>93</sup> In ihr war das Programm des dreitägigen Treffens der „Grünen Kraft“ abgedruckt, das u.a. den „Erfahrungsaustausch von Alternativblättern“, die Selbsterfahrung, die Meditation nach Baghwan, bioenergetische Massage und einen Film über Christiania beinhaltete.<sup>94</sup> Ein typisches Nach-68er Happening also, bei welchem sich Junge abseits etablierter Kulturpfade ihrer Wurzeln versicherten, wie zwei Aktivisten es darstellten: „Eine Kultur [...] gewachsen auf den Müllhalden der Wegwerfgesellschaft begegnet dem alten Berg, der Mythos des Monte Verità nimmt wieder Gestalt an und gibt sich ein neues Kleid.“<sup>95</sup>

<sup>90</sup> Edwin Froböse, Brief an Harald Szeemann, 28.12.1979.

<sup>91</sup> Ulrich Linse, Brief an Harald Szeemann, 6.5.1978. Harald Szeemann, Brief an Ulrich Linse, 9.5.1978.

<sup>92</sup> Ulrich Müller, Der Dichter und sein Guru. Hermann Hesse - Gusto Gräser, eine Freundschaft, Wetzlar 1978. Hermann Müller tritt im Dokumentarfilm „Der Eremit vom Monte Verità: Gusto Gräser – Naturmensch und Philosoph“, 2006 auf

<sup>93</sup> Jugendhaus Schelklingen [Hermann Müller], Wegweiser zum Wonnenberg, Schelklingen 1978, Zitat S. 54.

<sup>94</sup> Ebd. S. 59.

<sup>95</sup> Archiv der deutschen Jugendbewegung, Burg Ludwigstein, Mappe Monte Verità. Dass es Guido und Patrick mit dem Abfall selbst nicht so genau nahmen, enthüllt folgendes Zitat aus ihrem Bericht:

Erstaunlich war, auf was für offene Ohren die Organisatoren stiessen. Das polizeilich nicht bewilligte Treffen der „Grünen Kraft“ lockte mehrere tausend Alternative hauptsächlich aus Deutschland in den Wald von Arcegno. Diese amüsierten sich über drei Tage lang so lautstark, dass schliesslich die Polizei einschreiten musste. Wie dies von einem Unbeteiligten wahrgenommen wurde, verdeutlicht ein Brief, den Szeemann eine Woche später erhielt. Der Seminarlehrer Robert Favre empörte sich: „Die Leute trieben sich völlig nackt in den Waldungen herum. [...] Die Leute beraubten uns des Schlafes. So jaulten sie einmal bis spät nach Mitternacht in voller Lautstärke, begleitet von primitivstem Gitarren-Geklimper. Anschliessend kamen sie auf unser Gelände, wo sich Duschen befinden, und duschten sich – wieder natürlich Männlein und Weiblein gemischt – begleitet mit Gesprächen allerniedrigsten Niveaus.“ Aber selbst als die Jungen das Feld geräumt hatten und wieder zurück nach Deutschland gefahren waren, „hinterliessen sie Spuren des Grauens“. Am Strassenrand wimmelte es von Klosettpapieren, entsetzte sich der anthroposophisch eingestellte Seminarlehrer, dem im Übrigen auch die anschliessend besuchte Ausstellung keineswegs gefiel (die anthroposophische Bewegung sei völlig falsch dargestellt, lautete der Hauptvorwurf).<sup>96</sup> Andere Zeitzeugen hingegen berichten, wie sauber das Gelände hinterlassen worden war.<sup>97</sup>

Szeemann wehrte sich vehement gegen diese Anschuldigungen, nicht er habe dieses Treffen einberufen. „Ja, ich habe es sogar der Polizei angegeben, nachdem die Verantwortlichen nicht den Mut hatten, ihr Treffen anzumelden. Gottseidank haben die Behörden das Treffen doch über die Bühne gehen lassen, weil sie vom friedlichen Charakter der Leute überzeugt waren, was für die Behörden sprach. Dass diese „grünen Kraftleute“ allerdings den Wald von Arcegno mit Autos vollstopften, war ein Graus.“<sup>98</sup> Dann benützte er den Brief gleich als Anlass, um dem Seminarlehrer tüchtig die Leviten zu lesen und sein Credo als selbständiger Ausstellungsmacher zu formulieren. Dabei mag mitgespielt haben, dass er mit den Anthroposophen in harten Auseinandersetzungen stand: „Ihre Belehrungen können Sie für sich behalten. Nachdem mir von wohlmeinenden Mitgliedern Ihrer Gesellschaft bedeutet wurde, „ich sei halt noch nicht so weit“ werde ich mich mit der mir eigenen Art begnügen müssen, jenseits von jeglicher Dogmatik um ein Plätzchen an der Sonne ringend, verdammt dazu, Ausstellungen zu machen und in Selbstüberschätzung, Beruf mit Berufung verwechselnd. Von Ihnen erwarte ich lediglich, dass Sie nicht eine Ausstellung mit einem Publikum verwechseln und einem Individuum eine Bewegung andichten. Von da aus sind dann alle Möglichkeiten der Annäherung bis Verständigung möglich.“ Der Seminarlehrer verzichtete auf eine Antwort an Szeemann.

---

„Bei der Abfahrt durch das Villenviertel von Ascona leeren wir mit gekonntem Schwung unsere zwei gefüllten Abfallsäcke in einen der gepflegten Gärten am See. Hämisch zeigen wir den im Garten frühstückenden Bewohnern lange Nasen.“

<sup>96</sup> Robert Favre, Brief an Harald Szeemann, 31.7.1978. Christoph Zürcher hat eine gegenteilige Erinnerung: Laut ihm bemerkten die Polizei und die Behörden, dass die Teilnehmer das Gelände und die Umgebung sehr sauber hielten.

<sup>97</sup> Auskunft Ingeborg Lüscher, 6.9.2011.

<sup>98</sup> Harald Szeemann, Brief an Robert Favre, 2.9.1978.

## Weitere Stationen und Einrichtung der Dauerausstellung in der Casa Anatta

Nach dem Sommer 1978 musste die Monte Verità-Ausstellung zum Leidwesen Szeemanns, der die Ausstellung ungern 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.<sup>99</sup> 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 20'000.<sup>100</sup> Bei jeder Station erreichten Szeemann Gratulationsschreiben, Anfragen für Vorträge und Nachfragen zu spezifischen Problemen, die er im Normalfall hilfsbereit und ausführlich beantwortete.<sup>101</sup> Seine frei gehaltenen Diavorträge zum Monte Verità, die er an zahlreichen Veranstaltungen hielt, waren eindrücklich. Mit weit ausholender Rhetorik umriss er das Themengebiet und liess immer wieder Anekdoten in seinen Gedankengang einfließen. Eine Besucherin schrieb ihm, sie sei „[b]eeindruckt von der Präzision, diesen riesigen Themenkreis in 1 ½ Stunden so zusammenzufassen, dass Einblick und Verständnis möglich sind. Beeindruckt aber auch von der Menschlichkeit, der Liebe zum Thema, die gerade durch die Sachlichkeit [...] des Vortrages, des Fehlens jeglicher Verromantisierung der Idee (der Utopie) für mich so stark zum Ausdruck kam.“<sup>102</sup>

Für die gesamte Tournee zeigte sich Harald Szeemann zusammen mit seinen bewährten Assistenten verantwortlich. Alle Verhandlungen mit externen Museen liefen direkt über ihn, der lange Briefe mit Projektbeschreibungen und Budgets schickte. Vielfach vergeblich – nicht alle Museen konnten die Leihsumme aufbringen, anderen mangelte es an der nötigen Ausstellungsfläche. Weder gelang es, die Ausstellung im Historischen Museum zusammen mit dem Städel in Frankfurt zu zeigen,<sup>103</sup> noch realisierte sich ein Standort in Rom. Es war Szeemann nicht möglich, die Kosten weiter zu senken, wie er an den Verantwortlichen schrieb, auch in Rom ergebe sich ein Defizit von 150'000 Franken, das er persönlich übernehmen müsse.<sup>104</sup>

So blieb die Ausstellung 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 auf dem Monte Verità selbst ein Denkmal gesetzt werden. Die Initiative ging vom Ente Turistico Ascona e Losone und

<sup>99</sup> Municipio di Ascona, Brief an das Zürcher Kunsthaus, 16.11.1978.

<sup>100</sup> Jahresbericht der Zürcher Kunstgesellschaft 1979, S. 45 (36.3.4.52-54) Harald Szeemann, Brief an Annemarie Burckhardt, 19.4.1979.

<sup>101</sup> Etwa der Brief an Timona Lang-Kalpokasder er uneigennützig zahlreiche Adressen vermittelte; 26.12.1978.

<sup>102</sup> Susi Schill, Brief an Harald Szeemann, 18.5.1979.

<sup>103</sup> Harald Szeemann, Brief an Nora Kotlan, 25.8.1981.

<sup>104</sup> Harald Szeemann, Brief an Giuseppe Bartolucci, 20.5.1979.

dessen Direktor Luciano Bohrer aus. Dieser schrieb an Szeemann „wie bereits kurz besprochen, sind wir daran interessiert, in der Casa Anatta ein „Monte Verità“ Museum einzurichten. Nach Beendigung der Wanderausstellung möchten wir nach Möglichkeit von Ihnen das Material übernehmen, um damit das Museum zu gestalten.“<sup>105</sup> 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. Mit der von Bohrer vorgeschlagenen Vorgehensweise war Szeemann jedoch nicht einverstanden. Für ihn kam nicht in Frage, das Material aus der Hand zu geben und andere damit die Ausstellung realisieren zu lassen. 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. Wie er dabei vorging, verdeutlicht ein Brief an Richard Lemp: „Ein erster Erfolg der Ausstellung ist die Rettung der Casa Anatta. Nach Schluss der Ausstellung soll dort permanent die Geschichte des Monte Verità ausgestellt werden. Ich stelle mein Archiv bereits zur Verfügung und hoffe dass auch andere Ihre Dokumente als Dauerleihgabe zur Verfügung stellen. Wie wäre es mit ein paar Gräserleihgaben?“<sup>106</sup> In diesem Fall gelang es nicht, Lemp liess sich seine Dokumente nicht entlocken. In vielen anderen Fällen war Szeemann erfolgreich. Aus der Collezione Angelo Conti Rossini kamen Zeichnungen von Erich Mühsam in die Sammlung. Über Virgilio Gilardoni erhielt er die Statuten der Società Fraternitas, Skizzen von Filippo Franzoni und das schreibmediale Tagebuch von Emilia Franzoni. Ingeborg Lüscher stellte ihre in Auressio gesammelten Objekte von Armand Schulthess zur Verfügung. Auch später, wo immer Szeemann Material zum Thema fand, hat er es erworben und dem Konvolut Monte Verità einverleibt.

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 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.

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 inklusive Dach wurde aufgefrischt, die Küche entfernt und die geschwungene Holzterrasse anhand von alten Fotos wieder eingebaut.

---

<sup>105</sup> Luciano Bohrer, Brief an Harald Szeemann, 18.8.1979.

<sup>106</sup> Harald Szeemann, Brief an Richard Lemp, 4.9.1978.

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. Sein Sohn Jérôme Szeemann kann sich gut daran erinnern, wie er manchmal anfangs Saison damit beauftragt war, die Casa Anatta zu säubern und für die Saison herzurichten. Als Hausherr mit eigenem Schlüssel entschied Harald Szeemann allein über die Ausleihe von Exponaten in eigene oder fremde Ausstellungen. Das erzürnte Hetty Rogantini manchmal, da Szeemann vergass, einen Zettel zu hinterlassen und die Besucher während mehrerer Monate auf Highlights der Sammlung verzichten mussten. So waren der Gräser-Stuhl und Originalpostkarten beispielsweise 2002 in der monumentalen Lebensreform-Ausstellung in der Mathildenhöhe in Darmstadt zu sehen.

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. Das ist beispielsweise dem Künstlerpaar Marie-Antoinette Chiarenza und Daniel Hauser widerfahren. Auf Anmeldung führte Szeemann auch Besuchergruppen und prominente Einzelgäste wie den deutschen Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker, die schweizerischen Bundesräte Otto Stich, Flavio Cotti und Ruth Dreifuss, den Industriellen Nicolas Hayek, den Verleger Michael Ringier, den renommierten Journalisten Frank A. Meyer und viele andere persönlich über den Berg. 1985 waren der schwedische König Carl Gustav und die Königin Silvia bei einem Staatsbesuch zu Gast auf dem Monte Verità, was von der Presse in zahlreichen Artikeln aufgegriffen wurde.<sup>107</sup> Szeemanns unermüdlichen Einsatz für den Monte Verità war zu verdanken, dass dieser über Jahre hinweg im Gespräch blieb.

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. Im Konfliktfall hätte für sie die Möglichkeit bestanden, auf einem Museum ohne Ausstellung und Sammlung sitzen zu bleiben. Für Szeemann selbst war der Verkauf nicht nur eine Möglichkeit, das Museum stabil zu verankern; der Verkaufserlös der Sammlung sollte gleichzeitig seiner Altersvorsorge dienen, wie er immer betonte. Das war ihm insofern wichtig, da er in den Jahren als selbständiger

---

<sup>107</sup> Marco Solari, Brief an Harald Szeemann, 17.5.1985. Zum Besuch des schwedischen Königspaares siehe 41.3.3.

Kurator seine Einzahlungen in die Pensionskasse notgedrungen vernachlässigt hatte.

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. Für zehn Jahre ab Wiedereröffnungsdatum muss die Konzeption der Szeemann-Ausstellung detailgetreu erhalten bleiben.<sup>108</sup>

### **Gescheiterte Ansätze zu einem Padiglione d'Arte Contemporanea (PAC)**

Der erste Entwurf Szeemanns für ein Kulturzentrum auf dem Monte Verità stammt aus dem Jahr 1974, lange bevor er sich ernsthaft mit den Recherchen für seine Ausstellung befasste. Bereits in diesem frühen Papier klingen viele Punkte an, die Szeemann in späteren Jahren mit grosser Energie, jedoch zu weiten Teilen ergebnislos, verfolgte. Schon da bezeichnete er den Monte Verità als ein von der „Natur herausgelesenes Gesamtkunstwerk“ und stellte ihn als einen geradezu idealen Ort für eine regelmässige kulturelle Aktivität dar.

Er regte an, den Monte Verità alle zwei Jahre für ein Grossereignis zu nutzen. Seminarien, Tagungen mit Spezialisten und eine Reihe eigenständiger Vorbereitungen sollten als Vorbereitung dienen. Publikation und die Ausstellung dienten dann als nach aussen hin sichtbares Resultat. Seinen Berechnungen nach beliefen sich die jährlichen, von Bund und Kanton Tessin zu tragenden Kosten auf 400'000 bis 600'000 Franken. Als erste beide Themen schlug er eine Ausstellung über „La mamma“, gefolgt von einer über „Il sole“ vor. Mit anderen Worten: Szeemann wünschte, auf dem Monte Verità seine geplante Trilogie, die mit den „Junggesellenmaschinen“ begonnen hatte, zu vollenden. Seine innovative Konzeption war für Szeemann eine Alternative zum „Museumswesen nördlicher Prägung“, das er überwinden wollte.<sup>109</sup>

Das Kulturzentrum liess sich mangels einer gesicherten Finanzierung vorderhand nicht realisieren. Szeemann schob die Ausstellungen zur Mutter und zur Sonne zugunsten einer über den Monte Verità selbst auf. Als diese in der Casa Anatta als Dauerausstellung eingerichtet war, nahm Szeemann seine alten Pläne für ein Kulturzentrum wieder aus der Schublade und modifizierte sie leicht. Neu wollte er auf dem Monte Verità ein Padiglione d'Arte Contemporanea oder kurz PAC gründen.

---

<sup>108</sup> Der Originalpassus des Vertrags lautet: La Fondazione Monte Verità s'impegna a coinvolgere gli eredi del prof. Harald Szeemann nell'ambito del riallestimento della mostra da lui concepita. La Fondazione Monte Verità s'impegna inoltre a riallestire integralmente l'attuale mostra esposta in Casa Anatta, mantenendone lo spirito e il carattere. Tale impegno ha una durata minima di 10 anni a partire dalla sua inaugurazione."

<sup>109</sup> Harald Szeemann, Vorschlag für ein Kulturzentrum auf Monte Verità, Ostern 1974.

Gemäss seiner Idee sollte ein Mehrzweckbau errichtet werden, der für Sonderausstellungen diene. Christoph Zürcher erstellte für zwei Standorte Entwurfsskizzen, zunächst beim ursprünglichen Eingang, später auf der Wiese hinter den Personalhäusern. In der Casa dei Russi hätte Szeemann sein Ausstellungsbüro einrichten wollen.

Zwei grosse Ausstellungen pro Jahr waren vorgesehen: Die erste von Ostern bis in den Juni, die zweite vom Filmfestival anfang August bis Oktober. Weiter sollte der Mehrzweckbau auch für Experimentalfilme oder für „Proben einer neuen Aufführung von Robert Wilson“ zur Verfügung stehen. Bereits hatte Szeemann die Zusicherungen renommierter Künstler wie Mario Merz, Wolfgang Laib, Richard Serra und Joseph Beuys, die ihre Werke für Sonderausstellungen zur Verfügung stellen wollten. Das Ausstellungsprogramm war bis ins Jahr 2000 festgelegt. Das PAC sollte ohne grossen Verwaltungsapparat, nur mit Szeemanns „fliegendem Team“ bespielt werden. Soweit die Vorstellungen Szeemanns.<sup>110</sup>

In der Realität hatte das Projekt von Anfang an mit grossen Schwierigkeiten zu kämpfen. Szeemann konnte noch so sehr auf das verletzte Testament des Baron von der Heydt hinweisen, der 1964 geschrieben hatte, der Monte Verità müsse der Kultur zur Verfügung stehen. Es half nichts, ebenso wenig ein positiver Bericht einer Tessiner Arbeitsgruppe, alle Presseberichte und Appelle von Tessiner und Deutschschweizer Künstlern. Einen Protestaufruf unterschrieben hatten u.a. die Schriftsteller Alberto Nessi und Giorgio Orelli und der Architekt Mario Botta.<sup>111</sup> Bund und Kanton wollten sich nicht im gewünschten Ausmass finanziell engagieren. So musste Szeemann 1989, als einer anderen Lösung den Vorzug gegeben wurde, den Traum eines Padiglione d'Arte Contemporanea realistisch begraben. Sogar mit einer gesicherten externen Finanzierung – Szeemann hatte bereits bei externen Geldgebern angefragt und offenbar auch (mündliche) Zusagen erhalten – wollte der Kanton Tessin das Risiko nicht eingehen, später hohe Betriebskosten tragen zu müssen. Dieses dezidierte Nein des Kantons brachte das Projekt zu Szeemanns grosser Enttäuschung zum Scheitern. Auch eine Tessiner Arbeitsgruppe, die sich mit dem Padiglione beschäftigte und ihn befürwortete, konnte nichts mehr ausrichten.<sup>112</sup>

Der Tessiner Regierungsrat Giuseppe Buffi hatte eigene Pläne für den Monte Verità. Er berief ein Hearing ein, bei welchem die Frage diskutiert wurde, ob ein Padiglione d'Arte Contemporanea überhaupt sinnvoll sei. Die Jury verneinte diese Frage. Nach der Erinnerung von Ingeborg Lüscher musste ihr Ehemann mit Buffis Satz „es ist schwer Menschen zu finden, die sich für etwas begeistern, aber es ist ebenso schwer, sie los zu werden“ die endgültige Niederlage seines Traumes akzeptieren. So konnte Buffi eine seine alternative, dem Szeemann'schen Modell entgegengesetzte Konzeption auf dem Monte Verità realisieren. Sie beinhaltete die

<sup>110</sup> Harald Szeemann, *Zeitlos auf Zeit. Das Museum der Obsessionen*, Regensburg 1994, S. 181-192. *Eco di Locarno*, 9./10.1.1990 (55.2.3.1). Konzeption: 55.2.4.4a-4r

<sup>111</sup> „Pläne und Sorgen rund um den Monte Verità“ titelte Tages-Anzeiger am 22.2.1986. Die mit Charles Goerg, Manuela Kahn-Rossi und Franco Zambelloni besetzte Gruppe hatte einen 26seitigen Bericht verfasst, 25.6.1990. (55.2.4.3). Der Protest wurde von Marisa Bernasconi-Casellini initiiert, vgl. *Mappe* 53.2.4.

<sup>112</sup> *L'arte al Monte Verità ancora in lista d'attesa*, in: *Eco di Locarno*, 3.-5.3.1990 (55.1.12.1)

Auflösung der Monte Verità SA und die Errichtung der Fondazione Monte Verità. Ihre Trägerschaft bestand neben dem Kanton Tessin und der Gemeinde Ascona aus den beiden Technischen Hochschulen der Schweiz (Zürich und Lausanne) mit dem neu gegründeten Centro Stefano Franscini. Auf der Seite des Fahrenkamp-Hotels errichtete der Tessiner Architekt Livio Vacchini einen Erweiterungsbau sowie einen unterirdischen Hörsaal. Im Zuge der Umbauarbeiten wurden die damals noch bestehenden Lichtlufthütten Aida und Andrea, Zeugnisse aus der Gründerzeit des Monte Verità, abgebrochen. Auch der Zwischenbau bei den Personalhäusern musste weichen, obschon Szeemann mittels Fotos beweisen konnte, dass der Architekt Livio Vacchini damit den Bau mitnichten in den ursprünglichen Zustand versetzte, wie er behauptete. Der Westsaal des Fahrenkamp-Baus wurde in drei Seminarzimmer unterteilt. Damit waren die baulichen Voraussetzungen für einen wissenschaftlichen Konferenzbetrieb gegeben. Von da an organisierte das Centro Stefano Franscini wissenschaftliche Kongresse unterschiedlichsten Inhalts. Die Plattform für Gedankenaustausch, wie der Seminarbetrieb auf dem Monte Verità beschrieben wurde, erfreute sich bald grosser Beliebtheit, so dass sich der Kongressbetrieb zum unverzichtbaren wirtschaftlichen Standbein des Monte Verità entwickelte.<sup>113</sup>

Harald Szeemann stand dieser Entwicklung negativ, doch machtlos gegenüber. Trotz eindringlichen Briefen hatte er Giuseppe Buffi nicht mehr umstimmen können.<sup>114</sup> Für ihn war es eine vergebene Chance: „Die Kulturbeauftragten des Kantons erwarteten, die ETH bringe Leben auf den Berg. Nun sind Seminare wohl Kultur, aber keine Kunst. Die Ereignishaftigkeit eines solchen Ortes lässt sich nur mit Kunst erhalten.“ Seiner Meinung nach hätte der Monte Verità für die „nichtverbalen Künste“ Tanz, Musik und bildende Kunst geöffnet werden sollen. In einem Interview, das er vier Jahr nach dieser Entscheidung gab, lässt sich trotz aller Zuversicht eine gewisse Verbitterung herauslesen. Offenbar habe seine Arbeit bisher nicht so richtig Fuss fassen können, meint er resigniert, weil er bisher alles gratis und aus eigenem Antrieb gemacht habe.<sup>115</sup>

Mitgespielt haben bei diesen Ressentiments mag auch die Tatsache, dass sich Szeemann, der selbst sehr gut italienisch sprach, als Teil der deutschsprachigen Minderheit im italienischen Sprachraum marginalisiert vorkam. Dabei lag es ihm, wie er selbst ausdrückte, fern zu kolonialisieren. Immer habe ihn ein Tessiner begleitet, wenn er zu einer Tessiner Behörde gegangen sei. Letztlich kam ihm das bürokratische Prozedere zu lang und umständlich vor: „Aber ich weigere mich, Zeit in Kommissionen abzusetzen, denn ich bin Aktivist. Die Tessiner müssen ihre Probleme selber lösen.“<sup>116</sup>

Dennoch war nicht zu bestreiten, dass die meisten Exponate der Monte Verità-Ausstellung der deutschsprachigen Emigrantengemeinde in Ascona zu verdanken waren. In gewisser Weise war der Monte Verità viel eher in der deutschen und in der

---

<sup>113</sup> 10 anni Fondazione Monte Verità e Centro Stefano Franscini, Redaktion Claudia Lafranchi, Ascona 1999.

<sup>114</sup> Mappe 53.1.1.

<sup>115</sup> Harald Szeemann, Zeitlos auf Zeit. Das Museum der Obsessionen, Regensburg 1994, S. 181-192.

<sup>116</sup> Ebd. S. 190.

deutschschweizerischen Geschichte verankert als in der tessinerischen. Diese Tatsache mag bei der Ablehnung des Padiglione d'Arte contemporanea unterschwellig auch eine Rolle gespielt haben.

Als bereits feststand, dass der PAC nicht zustande kommen würde, setzte sich Harald Szeemann für einen Skulpturenpark auf dem Monte Verità ein. Während zehn Jahren sollte pro Jahr ein berühmter Bildhauer – vorgesehen waren u.a. Mario Merz, Richard Long, Wolfgang Laib, Richard Serra und Sol Lewitt – Bildhauer eine Skulptur auf dem Monte Verità aufstellen, die dann dort bliebe. Das würde die Attraktivität des Monte Verità ohne zeitraubende bauliche Veränderungen bedeutend erhöhen, und während der zehn Jahre stiege auch der Wert der aufgestellten Skulpturen an, schrieb Szeemann in seinem Kurzkonzept. Obschon sich Szeemann in einer Podiumsveranstaltung des Lions Club Locarno für diese Idee einsetzte, scheiterte auch dieses Konzept an den Kosten, die mit 50'000 bis 250'000 Franken pro Künstler beziffert waren.<sup>117</sup>

Trotz aller Enttäuschungen behielt Szeemann zahlreiche enge Kontakte mit Tessinern und verstieg sich nicht in eine Ablehnung des Tessiner Kulturlebens, wie sie die Schriftstellerin Aline Valangin in einem Brief an ihn formulierte: „Ich las nochmals Ihren Auszug für die Ausstellung durch und fühlte mich beruhigt, dass da eigentlich nirgends zu lesen steht, der Tessin habe sich besonders ausgezeichnet. Alle Namen sind fremd; alle Tendenzen von Fremden getragen. So ist es eben. Ich weiss nicht, warum ich der Meinung war, Sie möchten in romantischer Weise dem Tessin ein falsches Kränzlein winden.“<sup>118</sup>

Nach der Einschätzung seines Sohnes Jérôme verband Harald Szeemann eine ambivalente Beziehung mit seiner Wahlheimat Tessin, wo seine Familie lebte. Er nahm Teil am kulturellen Leben, ob als Berater bei der Neueinrichtung der Ex-Voti und der Ausstellung in der Kirche auf Madonna del Sasso oder als Vortragsredner am Filmfestival. Häufig regte er sich aber über die kulturpolitischen Entscheidungen im Tessin auf. Je länger desto stärker wurde das Tessin eine Art Rückzugsort oder Insel für ihn, wo er ungestört an seinen Projekten arbeiten konnte.<sup>119</sup>

Auch auf dem Monte Verità war er weiter aktiv. 1983 eröffnete er in der Lichtlufthütte Casa Selma eine kleine Ausstellung. Da Geld für Sicherheitspersonal fehlte, waren in ihr nur Reproduktionen von Fotos aus der vegetarischen Phase (1900-1920) und ein einziges Kunstwerk seiner Ehefrau Ingeborg Lüscher enthalten. Diese hatte auf ein selbstgeschneidertes grossformatiges Baumwollhemd eine feministische Aussage der Monte Verità-Gründerin Ida Hofmann appliziert: „Das Glätten der Wäsche durch Stahl und Hitze ist durchaus unnötig. Ich pflege meine Wäsche seit Jahren nur zu recken und zu falten. Zur Erreichung grösserer Freiheit in des Hauses oft mühseligster Verwaltung kann ich nicht umhin, auf das so nötig gewordene letzte

<sup>117</sup> Harald Szeemann, Monte Verità. Concetto per un futuro culturale. Immediato e possibile, settembre 1987. [aus den Papieren von Giorgio F. Alberti]. Invitazione Lions Club, 24.2.1988.

<sup>118</sup> Aline Valangin, Brief an Harald Szeemann, 12.2.1977.

<sup>119</sup> Gespräch mit Jérôme Szeemann am 17.2.2011.

Mittel nach jahrelangem fruchtlosem Kampfe hinzuweisen: Es ist der Streik in Fällen unnachgiebigsten Vorurteils zu Ungunsten der Frau [...].<sup>120</sup>

Bereits 1979 hatte eine Ausstellung zum Werk von Elisar von Kupffer in der von Jean-Christophe Ammann geleiteten Kunsthalle Basel stattgefunden.<sup>121</sup> 1986 machte Szeemann das Rundbild Elisar von Kupffers „Die Klarwelt der Seligen“ im ehemaligen Lichtluftbad des Monte Verità der Öffentlichkeit zugänglich. Der Architekt Christoph Zürcher erstellte auf dem alten Betonfundament einen Holzbau auf Mass für das Rundbild. Dessen Rettung war ein grosser Verdienst, denn das wegen der Darstellung androgyner nackter Männer in Minusio unbeliebte Werk wäre ansonsten in einem Keller verrottet und möglicherweise anschliessend vergessen worden. Die beträchtlichen Zerstörungen des Bildes durch Wasser im Keller versuchte Ingeborg Lüscher vor der Ausstellung mit dem Pinsel in der Hand restauratorisch sanft zu mildern.

Bei der Finanzierung dieses Pavillons auf dem Monte Verità konnte Szeemann auf die Unterstützung Luciano Bohrers zählen. Die Stanley Thomas Johnson Stiftung gab einen Initialbeitrag von 55'000 Franken, worauf der kantonale Tessiner Lotteriefonds 70'000 Franken sprach.<sup>122</sup>

Auf viel Resonanz stiess die Ausstellung „Von Marées bis Picasso“, die ebenfalls im Sommer 1986 in den beiden Sälen des Fahrenkamp-Baus auf dem Monte Verità, im Museo Comunale und im Centro Culturale Beato Berno in Ascona stattfand. In enger Zusammenarbeit mit Sergio Barenco von der Monte Verità SA und Efrem Beretta, Leiter des Museo Comunale in Ascona, hatte er die Sammlung Eduard von der Heydts aus Wuppertal an ihren ursprünglichen Standort auf den Monte Verità gebracht. Später wanderte die Ausstellung weiter ins Kunstmuseum Bern, in die Fundación Juan March nach Madrid und Barcelona, nach Tel Aviv und in die Villa Stuck nach München. Im Katalog äusserte Szeemann grosses Bedauern, dass die Bilder von Heydts nicht im Tessin geblieben sind, „bei einem minimalen Interesse hierzulande“ hätte sie Eduard von der Heydt nie nach Wuppertal gegeben. „Wären die Sammlungen hier geblieben, das nun schon Jahrzehnte dauernde Kopfzerbrechen über die Bestimmung des Hügels wäre längst hinfällig.“<sup>123</sup>

Das von Efrem Beretta geleitete Museo Comunale di Ascona hatte in den folgenden Jahren ein stark von Szeemann inspiriertes und getragenes Ausstellungsprogramm.<sup>124</sup> Es verdeutlicht die Stossrichtung, die Szeemann unter

<sup>120</sup> Das Kunstwerk war zuerst in einer feministischen Ausstellung im Frauenmuseum Bonn ausgestellt. Harald Szeemann selbst hatte den Text ausgewählt. Vgl. Bezzola/Kurzmeier, Harald Szeemann, S. 442-443.

<sup>121</sup> Das Rundbild war einst der Höhepunkt des „Elisarions“, einem Tempelbau und Wohnort seiner Schöpfer Elisar von Kupffer und Eduard von Mayer in Muralto. Es zeigt auf 27,5 m Länge bei einer Höhe von 3,45 m die gemalte Paradiesvorstellung einer androgynen Welt. Elisar von Kupffer. Ausstellungskatalog Kunsthalle Basel, 15.7.-9.9.1979, Redaktion: Jean-Christophe Ammann, Margrit Suter.

<sup>122</sup> Luciano Bohrer, Brief an A. Schwarz, Stanley Thomas Johnson Stiftung, Ascona 13.10.1984. (68.1.1.41)

<sup>123</sup> Harald Szeemann, Von Marées bis Picasso. Meisterwerke aus dem Von der Heydt-Museum Wuppertal, Bern 1986, S. 7 f.

<sup>124</sup> Gespräch mit Efrem Beretta, 10.3.2011.

Beteiligung seiner Künstlerfreunde auch im abgelehnten PAC auf dem Monte Verità hätte einschlagen wollen.

Bis zur Ausstellung von Mario Merz, der in Ascona 1990 seine Iglus ausstellte, war Szeemann für seine Tätigkeit nicht bezahlt. 1987 fanden Ausstellungen mit Werken von Arthur Segal und Oskar Schlemmer statt, 1991 folgten solche mit den Tessiner Künstlern Niele Toroni und Ettore Jelmorini, 1992 eine Ausstellung mit dem deutschen Künstler Wolfgang Laib. Dieser stellte seine bekannten gelben Blütenstaubhäufchen und Äste im Museum aus, was beim lokalen Publikum teilweise auf Unverständnis stiess. Efreim Beretta belauschte die Frau des Gemeindepräsidenten, die heimlich zu ihrem Mann sagte, dass es im Tessin doch alleweil genug Äste gebe. Warum müsse man diese auch noch im Museum ausstellen? Ganz zu schweigen von den Kosten, die dies verursache. Doch mit solchen Positionen schafften es Szeemann und Beretta, das Museo Comunale auf dem internationalen Kunstparkett zu verankern, was Beretta höher einschätzte als die Ablehnung eines Teils der lokalen Bevölkerung.

Von 1996 bis 2001 war Szeemann Gastdozent an der Accademia di Architettura in Mendrisio. 2000 eröffnete er die Ausstellung „Museo Comico nel Teatro Dimitri“ in Verscio, 2003 veranstaltete er die Skulpturenausstellung G2003 in Ascona und Vira Gambarogno. Doch im Zentrum seiner Tessiner Aktivitäten blieb stets der Monte Verità, dessen Wiederentdeckung er in den 1970er Jahren eingeleitet hatte. Während dreissig Jahren kam er immer wieder darauf zurück, vermittelte das Thema an andere und gab auf Anfragen bereitwillig Auskunft. Etwa Roman Kurzmeyer, dem späteren Mitherausgeber des Katalogs aller Ausstellungen von Szeemann, der ihm geschrieben hatte: „Mein Interesse ist also sowohl ein historisches, interdisziplinäres, als auch eines, das sich für die Glut einer solchen Bewegung interessiert, auf die ich immer wieder stosse, und die da und dort entflammt.“<sup>125</sup> Szeemann antwortete eine Woche darauf in seiner charakteristischen Art: „Eine Stiftung Monte Verità gibt es nicht. Es ist einfach viel nicht vergütete Arbeit. Natürlich lohnt sich eine Lizentiatsarbeit, aber Monte Verità ist uferlos – und das ist zu bedenken.“<sup>126</sup> Genau diese Uferlosigkeit an utopischen Weltentwürfen, die Harald Szeemann auf dem Monte Verità vorfand, war einer der Hauptgründe seiner eigenen Faszination. Durch sein immenses Wirken hat er es geschafft, sie an andere weiterzugeben.

[andreas.schwab@palma3.ch](mailto:andreas.schwab@palma3.ch)

Vollständig veröffentlicht in italienischer Übersetzung: “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.

<sup>125</sup> Roman Kurzmeyer, Brief an Harald Szeemann, 17.4.1986.

<sup>126</sup> Harald Szeemann, Brief an Roman Kurzmeyer, 24.4.1986.