

Harald Szeemanns „Vision Schweiz“ im Kunsthaus Zürich (links von Szeemann im Bild: Roman Kurzmeier)

«Visionäre Schweiz» – eine Ausstellung im Kunsthaus Zürich

## «Je pense donc je suisse»



Harald Szeemann an der Ausstellung «Visionäre Schweiz». (key)

Der riesige Andrang zur Vernissage der von Harald Szeemann gestalteten Ausstellung «Visionäre Schweiz» im Zürcher Kunsthaus war Ausdruck der Spannung, mit welcher diese der Schweizer Kunst gewidmete Schau erwartet wurde. Sollte es Szeemanns «Agentur für geistige Gastarbeit» gelingen, der Schweiz mittels ihrer Kunst die verlorenen Visionen zurückzugeben?

Die Ausstellung ist «eine Hommage an eine bestimmte Art von Kreativität, die, ohne das Schweizerische strapazieren zu wollen, mit diesem Land und dieser Landschaft verhaftet ist», schreibt Harald Szeemann im Katalog. In dieser Formulierung haben sowohl künstlerische Äusserungen wie auch Szeemanns persönliche Auffassung von Kunst Platz. Und so ist denn die Ausstellung einerseits eine Würdigung visionären, schweizerischen Kunstschaffens von Niklaus von Flüe über Johann Heinrich Füssli und Caspar Wolf bis zu Eva Wipf und Martin Disler, aber auch eine weitere Station auf Szeemanns Weg, mittels Kunstaussstellungen ein «Bild» seiner eigenen künstlerischen Vision, seines eigenen «Museums der Obsessionen», das ja auch ein schweizerisches ist, zu zeichnen. In dieser Einheit sind die Faszination und die Grenzen der Ausstellung enthalten.

Als vorangegangene Ausstellungsprojekte nennt Harald Szeemann insbesondere die «Jungesellenmaschine» (Bern, 1975), in der Kunst als etwas *Selbsttätiges* dargestellt wurde, und den «Hang zum Gesamtkunstwerk» (Zürich, 1983), in dem europäische Visionen und Utopien im Vordergrund

standen. Stücke aus beiden Ausstellungen sind in der «Visionären Schweiz» wiederzufinden; zum Beispiel die Kosmologien Henry Dunants, die Pendelforschungen von Emma Kunz oder den Kunst produzierenden «Cyclograveur» von Jean Tinguely.

### Neue Denkansätze bei dem an sich bekannten Kunstgut

Was all diese Ausstellungen auszeichnet, ist, analog zur gezeigten Kunst, eine starke Tendenz, Kunst vom Rand her aufzurollen, Kunst nicht als Abfolge von Stilrichtungen zu verstehen, sondern intuitiv gedankliche Verflechtungen, analoges Wollen, unabhängig von der Erscheinungsform, in Zusammenhang zu bringen. So kann Harald Szeemann so Unterschiedliches wie die Entwicklung des Seriellen bei Richard Paul Lohse und die Entwicklung der Weltordnung von Adolf Wölfli oder die erotomanischen Vorstellungen einer «Aloïse» respektive eines Robert Müller («La Veuve du Coureur») zueinander in Beziehung bringen. Gerade darin liegen immer wieder die Überraschungen, die neuen Denkansätze, die speziell in dieser Ausstellung besonders wichtig sind, da sehr vieles vom gezeigten Kunstgut in der Schweiz grundsätzlich be-

kannt ist. Wer kennt nicht die Genferseelandschaften Hodlers, die Iglus von Mario Merz, Varlins Porträt vom Friedensapostel Max Dätwyler, Werke von Meyer-Amden, Paul Klee, Augusto und Alberto Giacometti usw.? Szeemann zeigt indes auch *Mut zum Unbekannteren*, zu Walter Peters «Adamgruppe» aus Solothurn, zu Karl Bickels «Paxmal» über dem Walensee, zur «individuellen Mythologie» von Annemarie von Matt, zu den verzweifelten Kritzeleien von Esther Altorfer.

### Intuitive Suche nach dem Besonderen des Visionären in der Schweiz

Harald Szeemann vermag im Katalog keine endgültige Antwort darauf zu geben, was für ihn das Besondere am Visionären in der Schweiz ist; sein Vorgehen ist primär ein intuitives, nicht ein Analytisches. Das ist Chance und Gefahr in einem. Seine Ansätze sind die Bekannten – Alpenlandschaft, Abgeschlossenheit, Enge, Vielsprachigkeit. Er nennt eigenartigerweise nicht auch unser antizentralistisches, politisches System, das bei allen Mängeln, Problemen und – gerade heute – Gefahren die einzelnen immer aufgefordert hat, selbst zu denken, sich auch zu diesem Denken zu bekennen und das Denken der anderen mehr oder weniger zu tolerieren. Das Ichbezogene, das Individuelle, das Szeemann den schweizerischen Visionären im Bereich der bildenden Kunst zuordnet und das er im Gegensatz zu den gesamtgesellschaftlichen Utopien eines Wagner zum Beispiel stellt, entspricht diesem gegenüber Macht a priori skeptischen System. Das *Eigenwillig-Eigene*, oft in privaten Forschungen Entwickelte ist es denn auch, das sich wie ein Ariadne-Faden durchs Ausstellungs-Labyrinth zieht.

Ähnlich wie beim «Hang zum Gesamtkunstwerk» sind es zahlreiche Modelle, ergänzt durch Fotografien, Zeichnungen usw., welche die visionären Gestaltungen zeigen und dokumentieren. Auch wenn die Modelle die emotionelle Betroffenheit vor Ort nicht simulieren können, so werden Projekte wie Bruno Webers Weinrebenpark, Johann Michael Bosshards «Kunsttempel» in der Lüneburger Heide oder Gilbert Clavels «Torre di Fornillo» von Positano doch für einmal in grossen Zusammenhängen fassbar. Erstaunlich ist, welche Fülle Szeemann in die Ausstellung zu integrieren vermochte; die Liste der Künstler und Künstlerinnen ist lang. Sie greift jedoch nur vereinzelt in aktuelle Kunstdiskussionen ein; das abgeschlossene Werk dominiert.

### «Vision» – offen und umfassend

«Vision» ist ein sehr offener Begriff und wird sehr oft mit Religion, mit Mystik in Verbindung gebracht. Die Ausstellung bestätigt «Vision» als erlebte Sicht in Bereiche des nicht Rationalen, oft des Kosmischen, des nicht kausal Erklärbaren. Sie fasst als Ganzes aber deutlich ein grösseres Gefäss, in dem auch die Traumbilder einer Ilse Weber, die poetische Sinnlichkeit einer Meret Oppenheim, die hintergründigen Sentenzen Ben Vautiers («Je pense donc je suisse»), die «Kulturstation» von Bernhàrd Luginbühl, die verhaltenen «Innenräume» von Marisa Merz ihren Platz finden. Annelise Zweiz