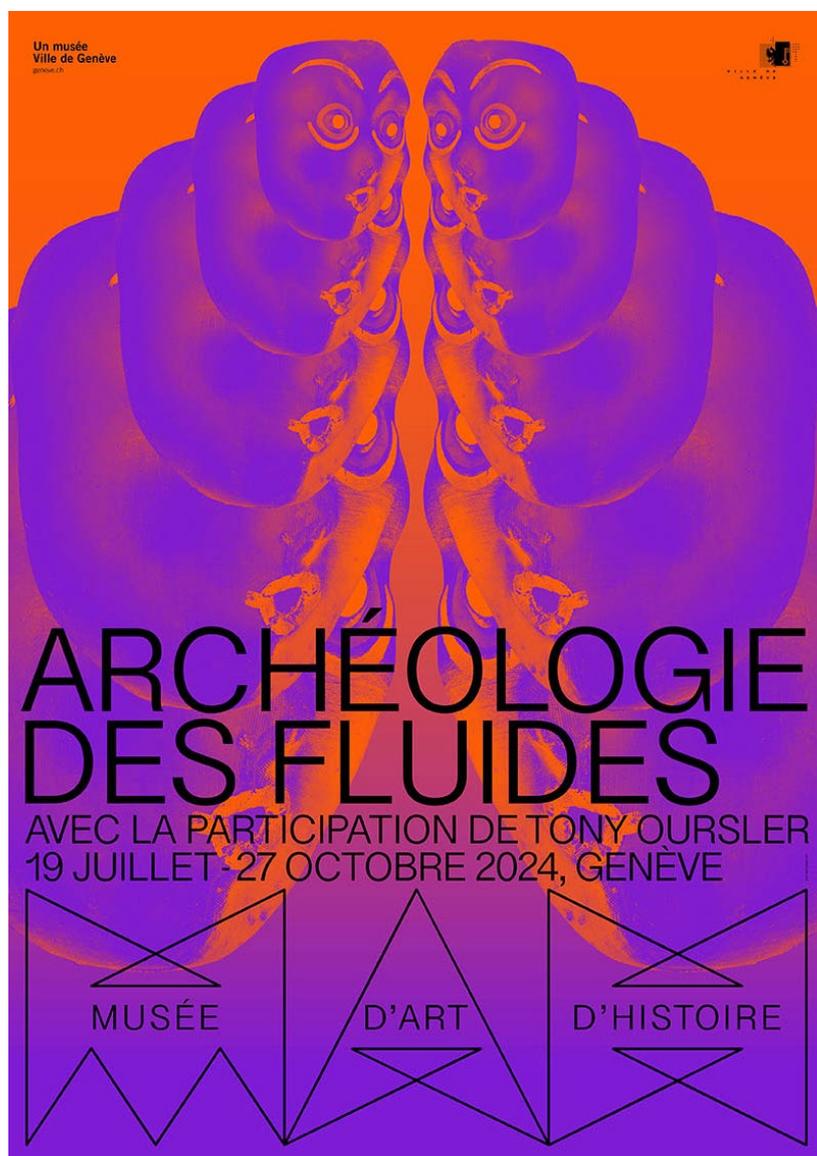


PRESSEDOSSIER

ARCHÄOLOGIE DER KRÄFTE

19. JULI – 27. OKTOBER 2024



MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE  
RUE CHARLES-GALLAND 2  
CH-1206 GENÈVE

MAHMAH.CH  
MAH@VILLE-GE.CH  
MAHGENEVE

Un musée  
Ville de Genève

geneve.ch





*Genf, April 2024* – Für seine neue L-Ausstellung, die das Musée d'art et d'histoire Genf (MAH) vom 19. Juli bis 27. Oktober 2024 veranstaltet, hat es Pascal Rousseau eingeladen, die Beziehungsvielfalt von Objekten und deren Einfluss auf den Blick zu erkunden. Der Kunsthistoriker erzählt eine Geschichte der Faszination und fordert das Publikum auf, die Sammlung des MAH in neuem Licht zu entdecken, unterstützt vom Künstler Tony Oursler und dessen faszinierendem Archiv der visuellen Bildwelten des Hypnotismus.

Was fasziniert uns an einem Kunstwerk oder einem beliebigen Gegenstand? Können wir durch die Zeit und den Raum reisen, die uns von ihrem mehr oder weniger weit zurückliegenden Ursprung trennen? Zu einem Zeitpunkt, da das Metaversum und die Erweiterte Realität unsere Wahrnehmungsweise revolutionieren, sind dies Fragen, welche bereits den Archäologen Waldemar Deonna beschäftigten, der von 1922 bis 1951 das MAH Genf leitete. Diese Ausstellung ist angeregt von der Einzigartigkeit seiner Reflexion über die Kraft der Werke und ihre Fähigkeit, unsere Aufmerksamkeit zu erregen und uns – sogar virtuell – durch die Epochen zu tragen: Auren und Lichtkreise, Magnetismus der Objekte und Bilder der Vergangenheit, Hypnose des Blicks und Ekstase der Sinne. Diese Geschichte der Kräfte der Faszination lässt uns die Sammlung des MAH in einem neuen Licht wiederentdecken,

Die Ausstellung ist in zwei Teile gegliedert. Die erste Sektion, welche die beiden grossen «Salles palatines» bespielt, stützt sich auf die Recherchen von Waldemar Deonna, insbesondere auf jene, die er 1925 in seinem Artikel «Les sciences auxiliaires de l'archéologie» entwickelt, in dem er sich mit der Frage auseinandersetzt, was neben künstlerischen Konventionen und stilistischen Meisterleistungen das Geheimnis des Einflusses erklären kann, den Objekte auf uns ausüben, deren Herkunft, Entstehungszeit und Bestimmung höchst unterschiedlich sind. Indem er die Kraft zu verstehen sucht, die ihren Zauber bestimmt – was er poetisch ihre «fluidische Eigenschaft» nennt –, unternimmt er eine anthropologische Deutung der Kunstwerke, die für seine Zeit völlig neu ist. In Deonnas Nachfolge befasst sich diese Ausstellung mit der Weise, wie wir diesen Objekten begegnen, und stellt einen ägyptischen Sarkophag einer Ikonenwand gegenüber, die beide die glänzenden materiellen Oberflächen vergoldeter Objekte spiegeln. Diese Erfahrung verweist uns auf die Symbolik der Augen und ihre Macht der Einflussnahme, die uns selbst im leeren Blick eines Porträts von Modigliani begegnet, das Zwiesprache mit seinen archaischen Quellen hält. Die Ekstase der Sinne ermöglicht die virtuellere Reise in die Zeit der Objekte. Die Hypnose einer jungen Tänzerin, die Deonna in dem Werk *Art et hypnose* (1907) des Genfers Emile Magnin entdeckt, versetzt uns kraft des Bilds in das antike Griechenland, um den Körperhythmus der Ursprünge wiederzufinden. Die Archäologie ist nicht nur eine Wissenschaft der Wiederentdeckung, sondern auch eine Erfahrung der Wiederbelebung. Das bewegte Bild in seiner immersivsten Form ist nicht weit entfernt. Dazu lädt uns im zweiten Teil des Rundgangs der amerikanische Künstler Tony Oursler, ein Pionier der Video-Skulptur, mit einer Multimedia-Installation ein, die auf einleuchtende Weise die gesamte Geschichte der visuellen Bildwelten der Hypnotismus zusammenfasst.



### Pascal Rousseau

Der Kunsthistoriker und Universitätsprofessor Pascal Rousseau, der sich auf die Beziehungen zwischen (para)wissenschaftlichen Vorstellungswelten und künstlerischen Experimenten spezialisiert hat, unternimmt in allen von ihm kuratierten Ausstellungen eine kulturelle Annäherung an die Kunst, die sensibel ist für Dinge, die den Blick faszinieren und die Moderne neu verzaubern. Er war Kurator bedeutender Ausstellungen wie *Aux Origines de l'abstraction* (Musée d'Orsay, 2003), *Cosa mentale* (Centre Pompidou Metz, 2015) und zuletzt *Hypnose* (Musée des Beaux-Arts Nantes, 2020), deren Begleitbuch mit dem Prix du Livre d'art 2021 und dem Prix Pierre Daix der Fondation Pinault ausgezeichnet wurde. Mit *Archäologie der Kräfte* durchstreift er in Begleitung von Waldemar Deonna die Sammlung des MAH, um besser zu erfassen, was dafür sorgt, dass diese heterogenen Objekte ausserhalb der gewöhnlichen Klassifizierungen eine magnetische Kette bilden, in welcher der Blick verfremdete Erkenntnisweisen erfassen kann, die für eine freies Hin und Her in Zeit und Raum offen sind.

3/12

<b>Kuratorium</b>	Pascal Rousseau, auf Einladung von Marc-Olivier Wahler, Direktor MAH
<b>Sponsor</b>	Ernst Göhner Stiftung
<b>Kontakt</b>	Verantwortliche Kommunikation & Presse Charlotte Henry Musée d'art et d'histoire, Genf T +41 (0)22 418 27 04 presse.mah@geneve.ch
<b>Praktische Infos</b>	Musée d'art et d'histoire 2, rue Charles-Galland – 1206 Genf Geöffnet Di bis So 11–18 Uhr, Do 12–21 Uhr Freier Preis  Website: mahmah.ch Ticketbüro : billetterie.mahmah.ch 📍📧📺📺 mahgeneve



*Genf, Juli 2024* – Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstanden in Genf am Rand rein rationaler Deutungen von Subjektivität und künstlerischer Modernität zahlreiche Studien zur (para)normalen Psychologie und zu veränderten Bewusstseinszuständen. Während die Revolution des Metaversums und der Erweiterten Realität heute unsere Wahrnehmungen erschüttern, waren dies Fragen, welche sich bereits der Archäologe Waldemar Deonna stellte, der von 1922 bis 1951 das Musée d'art et d'histoire in Genf leitete.

Für seine Ausstellung *Archäologie der Kräfte*, die vom 19. Juli bis 27. Oktober 2024 stattfindet, äusserte das MAH den Wunsch, sich von der Originalität der Gedanken Deonnas über die Kraft der Werke inspirieren lassen, uns – sogar virtuell – durch die Epochen zu tragen: Auren und Lichtkreise, Magnetismus der Objekte und Wiederbelebung der Bilder der Vergangenheit, Hypnose des Blicks und Ekstase der Sinne.

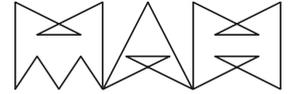
Um diese Geschichte der Faszination zu erzählen, lädt das MAH Pascal Rousseau ein, die Kraft der Werke und ihre Fähigkeit, unsere Aufmerksamkeit zu fesseln, zu erforschen. Mit Unterstützung des amerikanischen Künstlers Tony Oursler und seinem faszinierenden Archiv über die visuellen Vorstellungswelten des Hypnotismus lässt er uns die Museumssammlung aus einem neuen Blickwinkel wiederentdecken, der unsere Beziehung zu den Objekten und deren Macht über unseren Blick hervorhebt. Was fasziniert uns an einem Kunstwerk oder einem beliebigen Gegenstand? Können wir durch die Zeit und den Raum reisen, die uns von ihrem mehr oder weniger fernen Ursprung trennen?

4/12

## 1. Befangenheit: die Umkehrbarkeit des Zeit-Raums des Museums

Ein Kennzeichen der Sammlungen des Genfer Musée d'art et d'histoire ist die grosse Vielfalt an Epochen und Bereichen der menschlichen Aktivität, die es unter seinem Dach vereint. Diese Besonderheit macht seinen Reichtum aus, wie Waldemar Deonna, der das Museum rund dreissig Jahre lang leitete, schon vor einem Jahrhundert erkannte. Der Archäologe, der mehrere Bücher und Hunderte von Artikeln über die Kunst und ihre Auslegungen verfasst hat, ist weniger konventionell, als es sein Amt und seine Gelehrsamkeit vermuten lassen. Er nutzt eine Vielzahl von Ansätzen und mischt bunt durcheinander Methoden und Fächer wie Urgeschichte, Paläontologie, Kunst- und Religionsgeschichte, Geschichte der Magie und der Technik, Psychoanalyse und (Para-)Psychologie. Zwar gilt er als grosser Spezialist für antike Kunst, insbesondere für die griechische Plastik, doch genauso interessiert er sich für die Kunst seiner Zeit. So schreibt er nicht nur über künstlerische Avantgarden, sondern auch darüber, ob sich in der alten Welt, die er gut kennt, ein futuristischer Geist erkennen lässt.

Im Jahr 1925 veröffentlicht er in der *Revue archéologique* einen Artikel mit dem Titel «Les sciences auxiliaires de l'archéologie (archéologie, art et métapsychique)», der uns als Leitfaden für unseren Rundgang durch die Sammlungen des MAH dienen soll. Dieser Parcours ist als umgekehrte Zeitreise in die Epoche der Objekte konzipiert. Für Deonna lässt die Archäologie das Museum nicht in einer versteinerten Geschichte längst verflossener Zeiten erstarren, sondern sie lädt auf fantasievolle Weise dazu ein, die verschüttete Vergangenheit der Objekte in den Tiefen des Unterbewusstseins zu suchen, indem sie mit Vorstellungen flirtet, die man zwar noch nicht als Science-Fiction, doch als das «wissenschaftliche Wunderbare» bezeichnen kann. Er sucht die Kraft zu verstehen, die in ihrem Zauber wirkt – was er poetisch ihre «fluidische Eigenschaft» nennt –, und schlägt eine für seine Zeit eher seltene und innovative anthropologische Betrachtung der Kunstobjekte vor. Dank ihr



sieht er sich imstande, dem Begriff «Museum für Kunst und Geschichte» seine volle Bedeutung zu geben, da diese Institution über einen langen Zeitraum hinweg so heterogene Artefakte wie Werkzeuge und Meisterwerke, Skulpturen und Schlösser, Gemälde grosser oder kleiner Meister und Uhren gesammelt hat.

In seinen Schriften und seiner Tätigkeit setzt sich Waldemar Deonna für eine Interpretation der Kunst ein, die unabhängig von Epochen oder Gesellschaften auf alle Ausdrucksformen anwendbar ist, indem sie den Produktions- und Zirkulationskontext einbezieht. Diese Weise, den Zeit-Raum zu durchqueren, stellt die konventionellen Kategorien der Kunstgeschichte auf den Kopf, wenn Deonna in denselben Jahren erfolglos vorschlägt, das Genfer Museum für die medialen Produktionen von Elise Müller alias Hélène Smith zu öffnen. Wie diese autodidaktische Künstlerin behauptet, könne sie dank telepathischer Reisen Ansichten des Mars malen und darüber hinaus ein marsianisches Alphabet erfinden, das es ihr ermöglicht, aus der Ferne mit ihren ausserirdischen Gesprächspartnern zu kommunizieren. Das ist – ohne Augmented Reality oder künstliche Intelligenz – eine ganz natürliche Art und Weise, das Museum neu zu verzaubern. Das ebenfalls zu tun, schickt sich das MAH in Deonnas Nachfolge augenblicklich an.

5/12

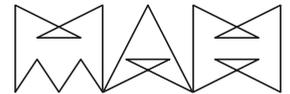
## 2. Rundgang. Eine hypnotische Odyssee

Die Ausstellung ist in zwei Abschnitte gegliedert. Die erste Sektion bespielt die beiden grossen «Salles palatines» des Museums und stützt sich auf Deonnas Intuitionen, die er in seinem Artikel von 1925 für die *Revue archéologique* entwickelt hat. Im Zusammenhang mit den magischen Kräften, die den Objekten in der Antike zugeschrieben wurden, stellt er die Hypothese ihrer «fluidischen» Eigenschaften auf: «Eine grosse Anzahl von Erzählungen schreibt den Göttern und bestimmten auserwählten Wesen die Macht zu, Lichtstrahlen auszusenden [...]. Dieser Glaube scheint universell zu sein, da er in der Antike wie in modernen Zeiten zu finden ist.» Wer, so Deonna, die Kunst vergangener Zeiten betrachtet, findet auf der materiellen Oberfläche der Objekte eine einzigartige Aura, die physisch zur Ausstrahlungs- und Anziehungskraft dieser Gegenstände beiträgt.

### a. Der Glanz der Ikonen

Die Ausstellung empfängt die Besuchenden in einem lichterfüllten Heiligtum. Ein ägyptischer Sarkophag steht auf dem Boden und veranschaulicht noch immer mit seinen Goldeffekten die unsichtbaren Mächte der Anderen Welt. Gold, das einzige damals bekannte Metall, das nicht oxidiert, dient hier als Sinnbild der Unsterblichkeit. In Abwesenheit der Mumie, die, wie Deonna in seinem Artikel betont, von den Flüssigkeiten des Körpers, den sie repräsentiert, imprägniert ist, stellt der Sarkophag ein Behältnis von Energien dar, das dazu beiträgt, den Übergang vom Leben zum Tod zu vollziehen. Hier geleitet er das Publikum zu einer Ikonostase, welche die Codes der Innenräume orthodoxer Kirchen aufgreift, indem sie mehrere Ikonen und religiöse Gemälde aus der Museumssammlung dicht nebeneinander gruppiert. Die Ikonostase, deren Tradition bis in die frühchristliche Zeit zurückreicht, markiert sowohl die Vereinigung als auch die Trennung in einer Vorrichtung, welche die Bewegung des Blicks an die Grenzen des Sichtbaren führt und in der die Spiegelungen des Golds zwischen Sakralem und Profanem, Himmel und Erde vermitteln.

Die symmetrische Anordnung der Gemälde bestimmt die übernatürliche Ordnung. Der *Hl. Alypios der Stylit* (1664) erhebt sich auf seiner Säule, dem Himmel näher, vor einem blattvergoldeten Hintergrund, der die wundersame Verankerung der Ekstase andeutet. Ein von Allegretto Nuzzi gemalter Christus (*Imago Pietatis*, um 1350–1360) verkündet «die Verklärung Jesu, der wie die Sonne strahlt». Ein Hl. Georg



mit dem Drachen (1649) gewinnt den Kampf gegen die dunklen Kräfte des Bösen, um uns beiläufig daran zu erinnern, dass Luzifer, der gefallene Engel, wie sein Name sagt, Lichtbringer ist. In ihrer Funktion als Durchgang ist die Ikonostase ein Ort der Vermittlung und Fürsprache. Mehrere *Madonnen mit Kind* wie jene von Neri di Bicci (um 1466–1468) wandeln die Tugenden der mütterlichen Fürsorge in eine Strahlkraft um, während, was seltener ist, eine *Madonna* Quelle des Lebens aus dem 16. Jahrhundert die vibrierende Kraft der Strahlen in die Symbolik des Jungbrunnens einer neuen Menschheit einbringt.

#### b. Der Hochglanz der Objekte

Deonnas Bestandsaufnahme strahlender Körper beschränkt sich nicht auf Heilige, Märtyrer und Gottheiten, sondern seine anthropologische Neugier wendet sich auch der irdischeren materiellen Oberfläche der Objekte zu («Strahlen nicht auch unbelebte Gegenstände?»). Auf der rechten Seite, gegenüber der blinkenden Glühbirne von Tony Oursler, der das Licht in eine orphische Sprache verwandelt, die es zu entschlüsseln gilt (*Talking Light*, 1996), ist eine Reihe gegeneinander versetzter glänzender Objekte aus den Sammlungsbeständen der Abteilungen für Kunsthandwerk, Uhren und Skulpturen zu sehen. Eine Lyra-Pendeluhr (Ende 18. Jh.) steht neben einem Räuchergefäß (um 1800) und einem zweiflammigen Kerzenleuchter (möglicherweise eine pseudomittelalterliche Kopie). Ein *Globuspokal* (Ende 16. Jh.) erinnert mit seiner Kugelform an eine Sägeuhr, deren sonnenförmiges Pendel an einen eher himmlischen als tellurischen Lauf erinnert. Bei manchen Bronzen wird die Vergoldung mit Quecksilber vorgenommen. Es verleiht der Bronze eine höhere Widerstandsfähigkeit gegen die Unbill der Zeit, die durch einen manchmal giftigen Dampf verursachende Herstellungsweise erreicht wird, bevor chemische oder galvanische Verfahren einen nachhaltigeren Glanz ermöglichen. Die Dauerhaftigkeit des Glanzes weist beiläufig auf die lebenswichtigere Frage des Überlebens hin.

#### c. Die Symbolik der Augen

In diesem Widerstand gegen den Lauf der Zeit kommt die magnetische Kraft des Blicks ins Spiel, der diesen äusseren Hochglanz der Gegenstände erfasst. Deonna ist mit dem Thema vertraut, dem er sein letztes Werk widmet, eine über 320 Seiten starke Abhandlung über die *Symbolik des Auges*. Das kurz vor seinem Tod 1958 fertiggestellte Werk, das 1965 erscheint, präsentiert die Arbeit jahrzehntelanger Forschungen, die mit Sachkenntnis auf Karteikarten vermerkt, in ihrer Fülle den Taumel des enzyklopädischen Wissens vermitteln. Für Deonna beschäftigt die Augensymbolik die Vorstellungswelt von den frühesten Zeiten bis zur aktuellsten Folklore, wobei sie zwischen Gut und Böse, Schutz und Verderben, Leben und Tod schwankt. Die Quellen häufen und ergänzen sich. Von Homer bis zum Alten Testament, von der mittelalterlichen Hagiografie bis zur theosophischen Literatur, von präkolumbischen Texten bis zu modernen Schriftstellern ist alles dabei.

Die Rückseite des Dekors enthüllt diese Vorstellungswelt des magnetischen Blicks. Wenn die Besuchenden die Pforten der Ikonostase durchschreiten, entdecken sie, ausgebreitet wie in den Lagerräumen des Museums, Objekte, die in einer mehr oder weniger zufälligen Reihenfolge angeordnet sind. Masken und Helme, Grabstelen. Leere und Fülle. Leere in den Augenhöhlen, Fülle in der ungeordneten Ansammlung von Trophäen. Denn in der Anhäufung spielt sich auch die Arbeit der Reduktion auf das Wesentliche ab, die Deonna in diesen hieratischen Figuren erkennt; er leiht sich diese von den Griechen bis zu den Ägyptern, von den Iberern bis zu den Chaldäern, indem er die Entwicklung der Vereinfachung von der Person zum Kopf und vom Kopf zum Auge analysiert: eine



gemeinsame Weise, die Kraft der Darstellungen auf den Blick zu konzentrieren und gleichzeitig die symbolische Nähe zwischen Auge und Licht hervorzuheben.

#### d. Zeitverwirrung

Die Betrachtenden wandern durch einen Wald von Büsten, deren Blicke auf ein von Amedeo Modigliani gemaltes Porträt (*Die Hände gefaltet*, 1917), ein Hauptwerk des Museums, gerichtet sind. Modigliani, der für seine verblüffend weit geöffneten mandelförmigen Augen bekannt ist, schöpft seine Inspiration aus einer Vielzahl von meist archaisierenden, teils modernen Quellen. Diese Mischung spiegelt sich in dem Dutzend auf Sockel gestellten Skulpturen, deren Nebeneinander Referenzen und Fortbestand vereint. Ein *Heldenkopf* aus Carrara-Marmor (1. Jh.) steht neben dem *Porträt* eines orientalischen Herrschers im zypro-klassischen Stil, eine ptolemäische Büste aus poliertem schwarzem Basalt neben einem *Apoll*. Das Hin und Her ist global, in dem Sinne, den man heute der universellen Migration von Bildern gibt. In einer Aneinanderreihung, welche die kulturelle Register verwischt, verleiht ein Bronzeguss aus der hohen Kaiserzeit einer Karnevalsmaske mit weit aufgerissenen Augen (1950er-Jahre) einen ernsthafteren Ausdruck und spielt mit Brüchen wie mit Erinnerungen, ungeachtet der Ähnlichkeit dieser Pupillen aus allen Epochen, die auf die moderne und verbindende Stummheit von Modiglianis Porträt gerichtet sind. Die Augenhöhlen werden zum gemeinsamen Nenner des übernatürlichen Magnetismus des Blicks.

7/12

#### e. Hellsichtigkeit und Unterbewusstsein

Ein Durchgangsraum vereint Waldemar Deonnas Publikationen, Manuskripte und Bücher, die durch zwei Schwerpunkte gekennzeichnet sind: zum einen die Verbindungen zwischen antiker Kunst und modernen Formen – das Alte im Neuen, doch auch das Neue im Alten –, zum anderen die (para)psychologischen Quellen des künstlerischen Schaffens. Deonna ist kein konventioneller Gelehrter, der sich die rationalen Lektionen der Moderne brav angeeignet hat.

Dank der freundlichen Unterstützung der Bibliothèque de Genève erinnern selten gezeigte Originalzeichnungen von Hélène Smith an das Interesse, das Deonna für die mediale Inspiration dieser autodidaktischen Künstlerin hegte. Es handelt sich um einen Genfer Fall. Elise Müller alias Hélène Smith, die durch die Publikation *Des Indes à la planète Mars* (1900) des Psychologen Théodore Flournoy bekannt wurde, behauptet, mit Geistern und ausserirdischen Welten in Kontakt zu stehen. Die Frau, die Jacques Lacan später «die wahnhaftige Hellseherin mit dem wunderbaren Namen» nennt, schreibt Alphabete und zeichnet Personen sowie Ansichten des Planeten Mars (*Paysage Ultra-Martien*, 1900–1901). Ihre Werke erregen grosses Aufsehen. Ihre weitaus weniger bekannte Publikation, die auf den Marszyklus folgt, ist Gegenstand einer neuen gründlichen Untersuchung, diesmal durchgeführt von Waldemar Deonna. In *De la planète Mars en Terre Sainte* (1932) geht er nicht nur auf die unbewussten Inspirationen des kunstschaftenden Mediums ein, sondern auch auf den kreativen Prozess ihrer nunmehr christlich inspirierten Werke. Diese imaginären Reisen durch den Zeit-Raum dienen Deonna als Vorbild für seine lange Rückreise in die Tiefen der Kunstgeschichte. Der vom antiken Griechenland begeisterte Archäologe ist überzeugt, dass es möglich ist, in der ästhetischen Erfahrung des Museums die Erinnerung an eine verschüttete Vergangenheit wiederzubeleben, lange bevor die virtuelle oder erweiterte Realität durch technologische Hilfsmittel den grossen Traum der Ubiquität wahr werden lässt: gleichzeitig hier und dort, in der Gegenwart und in der Vergangenheit zu sein.



#### f. Reise unter Hypnose

Auch hier bietet die Arbeit des Unterbewusstseins eine wertvolle Hilfe. Am Ende seines Artikels von 1925 über die «Hilfswissenschaften der Archäologie» macht Deonna auf eine Abhandlung von Emile Magnin aufmerksam (*Art et hypnose*, 1907, mit einem Vorwort von Théodore Flournoy), die uns mit ihren Abbildungen in den Rhythmus der Ursprünge des Tanzes versetzt. In diesem mit über 200 Aufnahmen des Schweizer Fotografen Fred Boissonnas illustrierten Werk (von dem die Ausstellung dank der grosszügigen Leihgabe einer bedeutenden Genfer Privatsammlung zum allerersten Mal eine Reihe von Originalabzügen zeigt) analysiert Magnin die Aufführungen von Magdeleine G. (Guipet), einer jungen Frau, die unter Hypnose zu einer virtuoson Tänzerin wird: Ihr Körper reagiert auf die kleinsten musikalischen Andeutungen, die sofort in virtuose Ausdrucksformen umgesetzt werden.

Wie Boissonnas' Fotografien zeigen, wird Magdeleine zu einer Terpsichore, die den klassischen griechischen Schritt erneuert. Wäre es möglich, die auf griechischen Vasen gemalten Tänze mithilfe der Chronofotografie in Bewegung zu versetzen, um den Rhythmus der Ursprünge wiederzufinden? Inspiriert von den Thesen von Maurice Emmanuel (*Essai sur l'orchestrique grecque*, 1895), widmet Deonna einen langen Artikel dieser Hypothese der Wiederbelebung durch Bilder, die auch Magnin im Sinn hat, als er hofft, mit Hilfe von Hypnose den griechischen Tanz rekonstruieren zu können. Magdeleine, die wie einige Jahre zuvor die hypnotisierte Tänzerin Lina de Ferkel zur Muse der europäischen Theaterbühnen wird, inspiriert die symbolistischen Maler und insbesondere Ferdinand Hodler. Dieser malt um 1910 eine Serie von Frauenkörpern in Ekstase, von denen die Sammlung des MAH mehrere Exemplare (*Femme en extase*, 1911; *Regard dans l'infini*, 1913–1915) bewahrt. In *Chant lointain* (1911) übernimmt Hodler die ekstatischen Pausen, in denen Magdeleine ihre Arme erhebt. Sein Genfer Schüler, der Maler Albert Schmidt, fertigt eine Kopie an (*Femme en bleue*, 1919), indem er die Freskotechnik simuliert, als ob er eine Version im antiken Stil anfertigen wolle, in der Art eines von der Zeit auf Hochglanz polierten Relikts. Die zweite «Salle palatine» des Museums, die selbst im neugriechischen Stil gehalten ist, wird zur idealen Bühne für diese halluzinatorische Reise zwischen dem antiken Griechenland und dem klassischen Genf, auf der sich Gegenstände und Epochen vermischen, um durch den von der hypnotischen Trance bewirkten mentalen Transport die Reaktualisierung der Vergangenheit im Museumsdekor umso besser zu verwirklichen.

### 3. TONY OURSLER

#### Das grosse Schauspiel des Hypnotismus

Der zweite Teil der Ausstellung greift die Hypothese der historischen Beziehungen zwischen Kunst und Hypnose auf spektakulärere Weise wieder auf. Der amerikanische Künstler Tony Oursler wurde beauftragt, den roten Faden der Hypnose in eine animierte visuelle Geschichte umzuwandeln. Als Pionier der Video-Skulptur schuf Oursler eine umfangreiche Multimedia-Installation, welche die Geschichte der Vorstellungswelten der Hypnose von Mesmer bis heute zusammenfasst. Der Geist Mesmers, des Erfinders des «animalischen Magnetismus», steht neben dem Bildschirm des iPhone, das zum Fetischinstrument für kollektive Verzauberungen wird. Belebt durch einen Mund, der den Betrachter anspricht, verweist ein Baum auf die Mode des «künstlichen Somnambulismus». Daneben erinnert ein phrenologischer Kopf daran, wie sehr die Forschungen über die Gehirnlokalisationen die Protokolle des wissenschaftlichen Hypnotismus prägten. An der Decke bezieht die Aufregung der hysterischen Patientinnen von Dr. Charcot (um 1880) ihre Triebenergie aus den

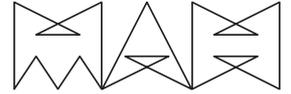


Tiefen des Unterbewusstseins, projiziert auf die Wände eines in ein phantasmagorisches Theater verwandelten abgedunkelten Raums.

Die Unterhaltungskultur ist nicht fern. Die Hypnose gelangt rasch vom Labor für psychiatrische Anfälle auf die Bühne der Variétés und Kabarets oder sogar auf die Leinwand des frühen Kinos. Tony Oursler, Jongleur der bewegten Bilder und zugleich Archivar der Neuzeit, sammelt die Bildzeugnisse dieses Hin und Her zwischen gelehrter und populärer Kultur. Die Hypnose, die oft zu einem Jahrmarkt-spektakel mit individuellen und kollektiven Manipulationen degradiert wurde, kehrt mit Macht in den medizinischen Bereich zurück und rückt in den Mittelpunkt der Debatten über neue Therapien. Diese «neue Hypnose» erklärt teilweise das deutlich gestiegene Interesse der heutigen Kunstschaaffenden für eine kreative Untersuchung dieses körperlichen Wachzustands, der die Bedingungen des Zeit-Raums erneuert und der schöpferischen Vorstellungskraft mehr Platz einräumt. Das von Oursler vereinte einzigartige Archiv inszeniert dieses lebendige Hin und Her zwischen der den Bildern und Objekten eigenen Zeit und der Kraft, die sie auf uns ausüben.

#### 4. Pascal Rousseau

Der Kunsthistoriker und Universitätsprofessor Pascal Rousseau, der sich auf die Beziehungen zwischen (para)wissenschaftlichen Vorstellungswelten und künstlerischen Experimenten spezialisiert hat, unternimmt in allen von ihm kuratierten Ausstellungen eine kulturelle Annäherung an die Kunst, die sensibel ist für Dinge, die den Blick faszinieren und die Moderne neu verzaubern. Er war Kurator bedeutender Ausstellungen wie *Aux Origines de l'abstraction* (Musée d'Orsay, 2003), *Cosa mentale* (Centre Pompidou Metz, 2015) und zuletzt *Hypnose* (Musée des Beaux-Arts Nantes, 2020), deren Begleitbuch mit dem Prix du Livre d'art 2021 und dem Prix Pierre Daix der Fondation Pinault ausgezeichnet wurde. Mit *Archäologie der Kräfte* durchstreift er in Begleitung von Waldemar Deonna die Sammlung des MAH, um besser zu erfassen, was dafür sorgt, dass diese heterogenen Objekte ausserhalb der gewöhnlichen Klassifizierungen eine magnetische Kette bilden, in welcher der Blick verfremdete Erkenntnisweisen erfassen kann, die für eine freies Hin und Her in Zeit und Raum offen sind.



Sehr geehrte Damen und Herren,

Für die Dauer der Ausstellung stehen die Bilder lizenzfrei zur Verfügung. Jede Reproduktion ist mit folgenden Angaben zu versehen: Name des Museums, Urheber, Titel des Werks und Name des Fotografen sowie Copyright. Weitere Angaben (Abmessungen, Techniken, Datierung, usw.) sind erwünscht, doch nicht obligatorisch.

Wir bitten Sie, nach Erscheinen der Publikation ein Belegexemplar an den Pressedienst des Museums zu senden.

Indem wir Ihnen für Ihre Bemühungen herzlich danken, verbleiben wir mit freundlichen Grüßen

Musée d'art et d'histoire  
Pressedienst  
Rue Charles-Galland 2  
CH-1206 Genf



**Maske für Fasnacht und Maskenball  
um 1950, Solothurn**

Pappmaché bemalt, Wachstuch bemalt  
20 x 15 x 10cm  
Schenkung 1998; Inv. AA 1998-0557/d  
© Musée d'art et d'histoire Genf  
Foto: F. Bevilacqua



**Tony Oursler (1957)  
*Magnetic Eyes*, 2020**

Fettstift auf Papier  
© Courtesy of the artist



**Grabmaske einer jungen Frau  
Ptolemäische Zeit, Römisches Reich**

Gips, schwarze Farbe, Glaspaste  
22 x 17,5 x 20,5 cm  
Ankauf, 192; Inv. 12484  
© Musée d'art et d'histoire Genf,  
Foto: B. Jacot-Descombes



**Amedeo Modigliani (1884–1920)  
*Die Hände gefaltet*, 1917**

Öl auf Leinwand, 92 x 60 cm  
Depositum der Fondation Jean-Louis Prevost, 1988  
Inv. 1988-35  
© Musée d'art et d'histoire Genf,  
Foto: F. Bevilacqua



**Ferdinand Hodler (1853–1918)**  
*Lied in der Ferne*, 1911

Öl auf Leinwand, 178 x 136 cm  
Depositum, 2003; Inv. BA 2005-30  
© Musée d'art et d'histoire Genf,  
Foto: B. Jacot-Descombes



**Fred Boissonnas (1858–1946)**  
*Tanz unter Hypnose*, 1903

Aristotypie  
15 x 11 cm  
© Collection Lightmotif - Blatt



**Emmanuel Tzanès (1610–1690)**  
*Hl. Alypios der Stylit*, 1664

Eitempera auf Holz, Grund blattvergoldet  
41 x 28,5 cm  
Schenkung Brigitte Mavromichalis, 1983; Inv. 1984-84  
© Musée d'art et d'histoire Genf,  
Foto: O. Held



**Tony Oursler (1957)**  
*State Non\_State*, 2020

Installation  
© Courtesy of the artist