

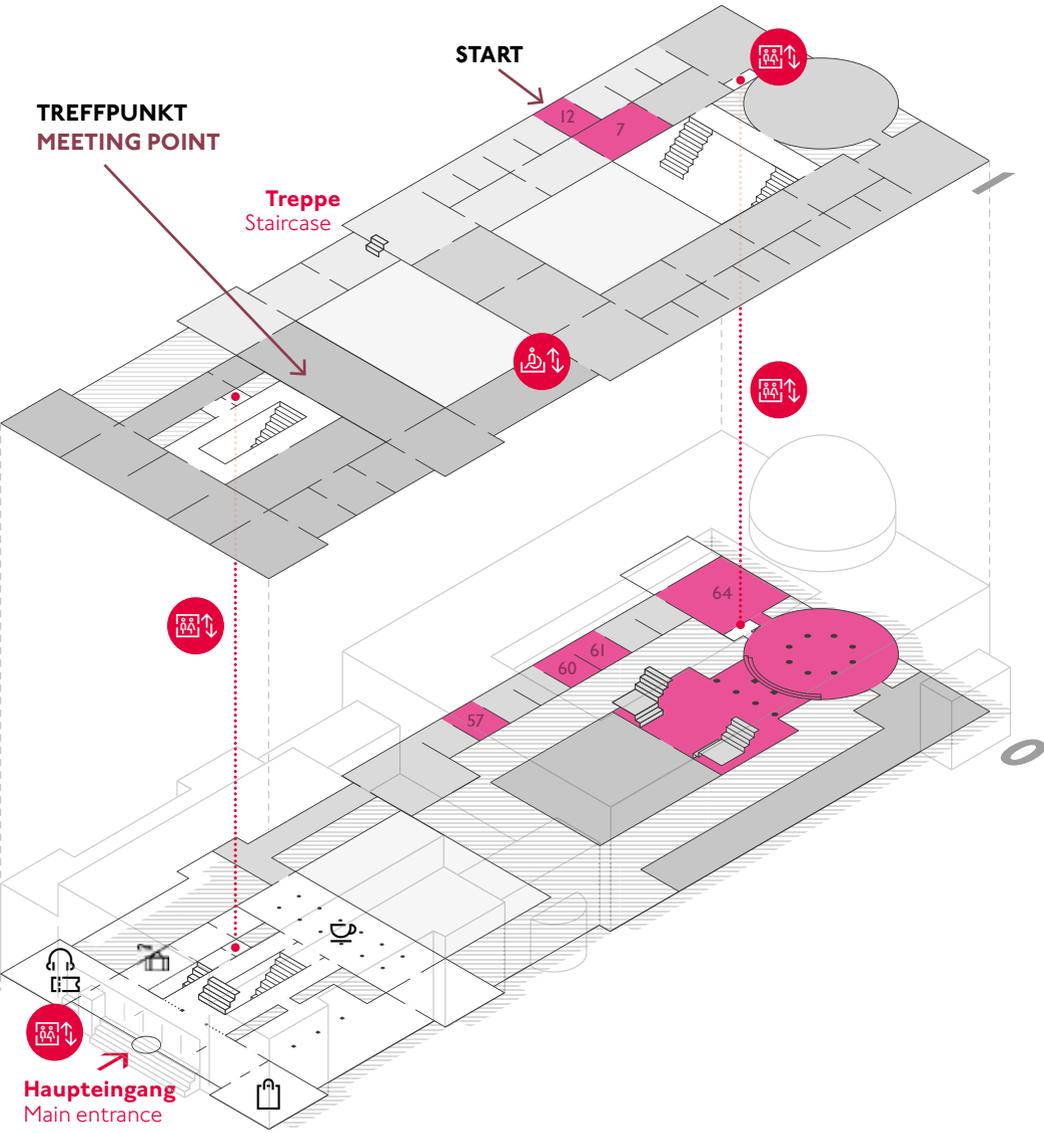
**HAMBURGER
KUNSTHALLE**



**WALID
RAAD**

**Cotton Under My Feet:
The Hamburg Chapter**

LICHTWARK-GALERIE
LICHTWARK GALLERY



Wie entstehen Sammlungen? Welche Geschichten teilen sie mit anderen Museen? Und wie ergeht es Kunstwerken in ihrem öffentlichen Umfeld? Diesen Fragen geht Walid Raad in seinem Projekt *Cotton Under My Feet: The Hamburg Chapter* nach. Auf den Spuren einer ungewöhnlichen Schenkung von Kunstwerken des Baron Thyssen-Bornemisza im Jahre 1992 an die Hamburger Kunsthalle entwickelt der libanesisch-amerikanische Künstler einen Parcours – in Anlehnung an seine Präsentation im Museum Thyssen-Bornemisza (2021/2022) – durch die Sammlungsräume von den Alten Meistern bis zum „Transparenten Museum“. Dabei verwebt Raad Fakten zu Sammlungs-erwerbungen aus dem letzten Jahrhundert mit aktuellen Ereignissen, entdeckt Verknüpfungen von Politik, Diplomatie, historischen Verwicklungen – von der nationalsozialistischen Vergangenheit über den Nahostkonflikt bis hin zur Klimakrise – gepaart mit bisher unbekanntem Fragen zur Restaurierung von Bildern und den Gefühlen ihrer Rahmen.

In teils historischen, teils fiktiven Narrationen gelingt es Raad, seinem Publikum die Geschichte des Museums und ihrer Protagonist*innen auf spannende Weise näherzubringen: Sammlerfamilien, Kunsthändler, Künstler und eine Restauratorin finden sich in einem Labyrinth von Beziehungen wieder. Dabei konfrontiert er vorhandene Ausstellungsobjekte mit angeblichen Fundstücken aus den Depots des Museums und eigenen Werken, greift einzelne historisch relevante Details heraus und deckt bisher unbekanntes Fakten zur Geschichte des Museums auf. Seinen Eingriffen in die

Sammlungsräume gehen Recherchen zu Sammlungen bis zu den Abgründen der Kunst- und Finanzwelt voraus: Wer steckt hinter den Schenkungen? Wie gehen wir mit ungeklärten Provenienzen und fraglichen Historien um? Welche Verbindungen lassen sich aus Museums-sammlungen ziehen? Erzählt werden Geschichten von einem Ort – einem Reich der Untoten, an dem ein Teppich schwerer ist als sein Gewicht, Wolkenbilder auf der Rückseite von Gemälden erscheinen, Pokale von Insekten bevölkert werden, Engel sich selbst reparieren und der Tunnelblick alles transparent macht.

Das Projekt *Cotton Under My Feet: The Hamburg Chapter* entstand in Kooperation mit dem Internationalen Kampnagel Sommerfestival 2023.

Dieses Booklet begleitet Sie durch die einzelnen Räume der Tour mit kurzen Einführungen. Lassen Sie sich in die Tunnel und Irrgänge des Museums entführen!

Petra Roettig, Leona Marie Ahrens und Selvi Göktepe

How do museum collections come into being? What stories do they share with other museums? And how do works of art fare in a public environment? Walid Raad explores these questions in his project *Cotton Under My Feet: The Hamburg Chapter*. Following the trail of an unusual donation of artworks by Baron Thyssen-Bornemisza to the Hamburger Kunsthalle in 1992, the Lebanese-American artist has created a tour – referencing his project at the Museum Thyssen-Bornemisza (2021/2022) – that meanders through the collection spaces, from the Old Masters to the “Transparent Museum”. Along the way, Raad interweaves facts about collection acquisitions from the last century with current events, reveals links between politics, diplomacy, and historical entanglements – from the National Socialist Past to the Middle East conflict and the climate crisis – and poses previously unexplored questions about the restoration of paintings and the feelings of their frames.

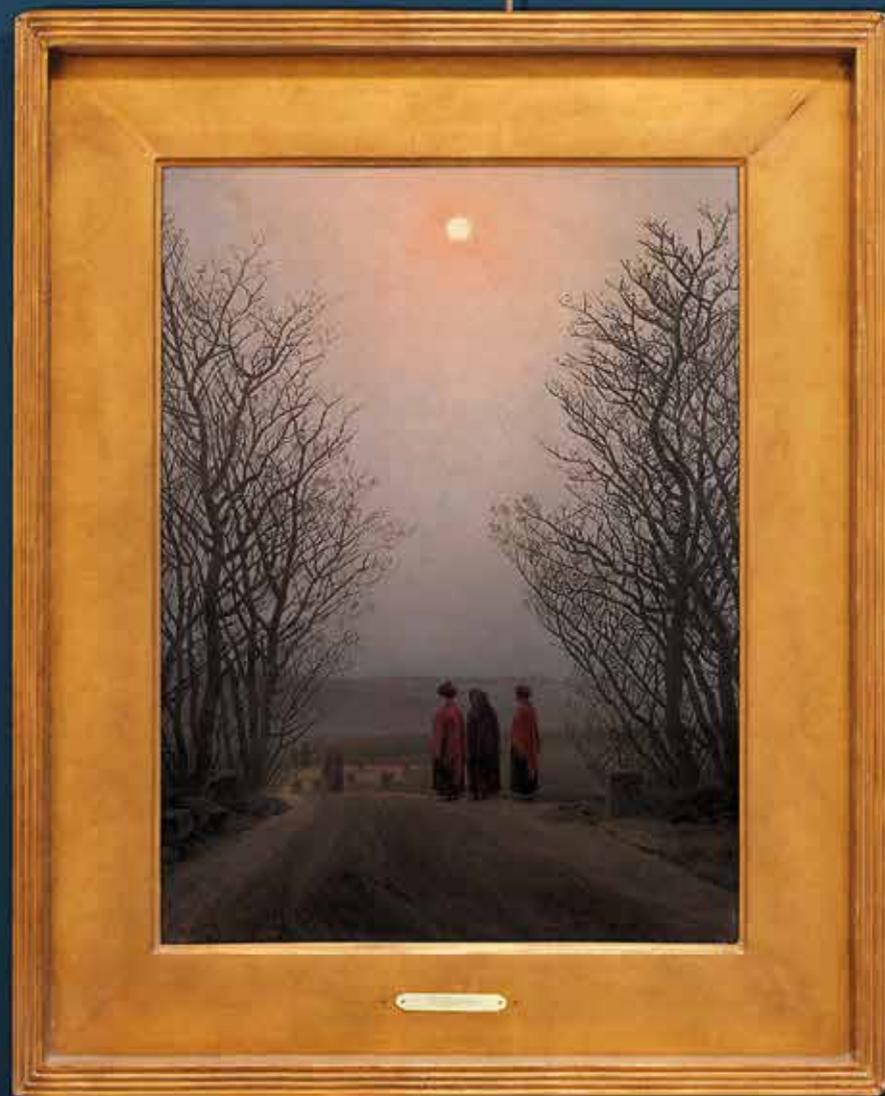
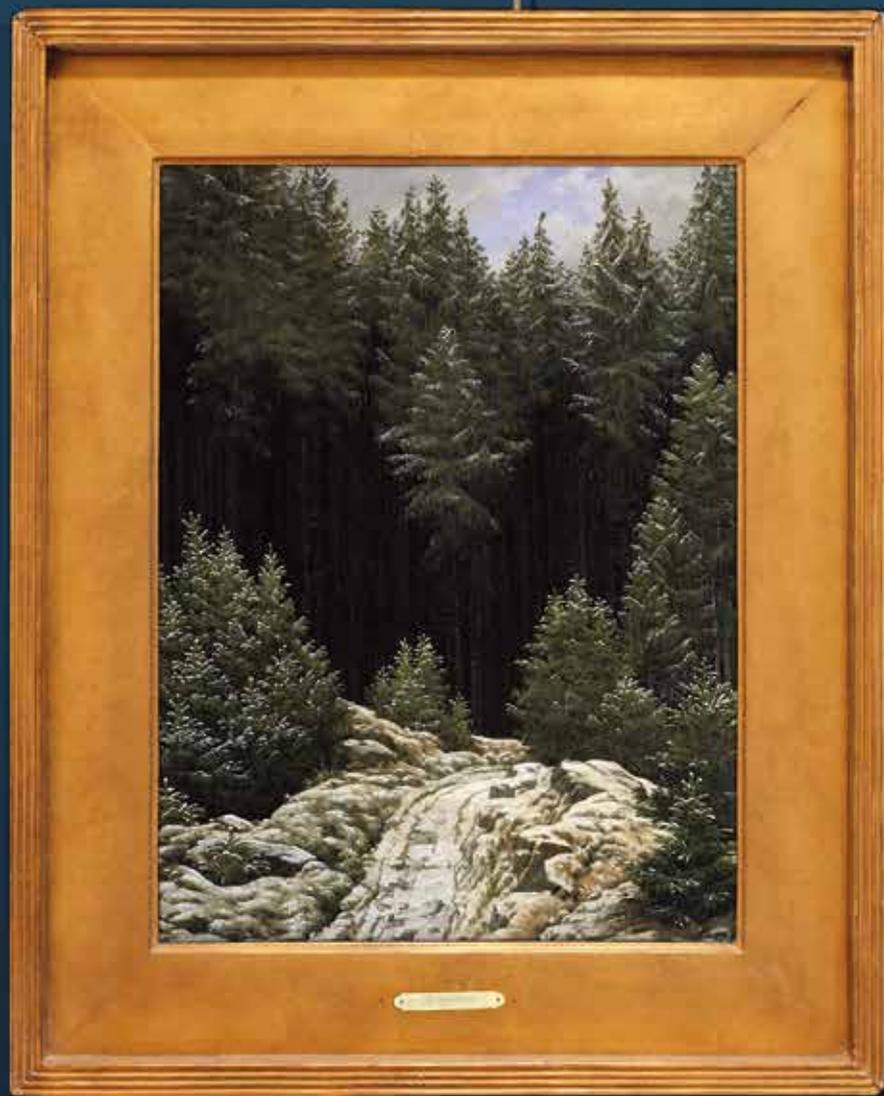
Through partly historical, partly fictional narratives, Raad succeeds in bringing his audience closer to the history of the museum and its protagonists in an engaging way, drawing families of collectors, art dealers, artists and a conservator into a labyrinth of relationships. In the process, he juxtaposes existing exhibition objects with purported finds from the museum's depots and with his own works, picking out individual, historically relevant details, and uncovering unknown facts about the museum's history. Before beginning his interventions in the exhibition spaces, Raad undertook research on collections, probing the darkest corners of

the worlds of art and finance: Who is behind the donations? How do we deal with unresolved provenances and questionable histories? What connections can be drawn from museum collections? Stories are told of a realm of the undead, where a carpet is heavier than its weight, images of clouds appear on the back of paintings, cups are populated by insects, angels heal themselves, and tunnel vision makes everything transparent.

The project *Cotton Under My Feet: The Hamburg Chapter* was created in cooperation with the International Kampnagel Summer Festival 2023.

This booklet accompanies you through the individual rooms of the tour with short introductions. Let yourself be carried away into the tunnels and labyrinths of the museum!

Petra Roettig, Leona Marie Ahrens and Selvi Göktepe



Im Jahr 2019 wurde ich von TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary in Madrid eingeladen, eine Ausstellung über die Kunstsammlung von Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza zu konzipieren. Bis zu diesem Zeitpunkt wusste ich so gut wie nichts über den Baron, seine Familie, sein Privatleben, seine Geschäfte und seine Kunstsammlung. Meine Verbindungen zu ihm waren seine Tochter Francesca und ein Orientteppich, den er besaß und den ich seit Jahren zu finden versuchte. Nach monatelangen Recherchen fand ich mich tief in mehreren Thyssen-Bornemisza-Tunneln wieder, von denen einige direkt zur Hamburger Kunsthalle führten. Die Tunnel begannen mit einer Tochter und einem Teppich und verzweigten sich dann in verschiedene historische und fiktive Räume. Sie reichten von Wolkenbildern, die auf mysteriöse Weise auf der Rückseite einiger Altmeistergemälde erschienen, über Gold- und Silberpokale, die bestimmte Gliederfüßer anziehen, bis hin zu Engeln, die sich selbst restaurieren, und dämonenähnlichen Kreaturen, die an den Rändern von Sümpfen zerren.

1992 übertrug Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza seine Sammlung Spanien. Zuvor hatte er jedoch mehrere Angebote eingeholt, von denen eines aus Hamburg kam. Das Hamburger Angebot war für den Baron von besonderem Interesse, da er unbedingt ein Gemäldepaar von Caspar David Friedrich aus den Jahren 1827 und 1828 wieder zusammenführen wollte, von denen er das eine besaß, *Ostermorgen*, und sich das andere, *Früh Schnee*, in der Sammlung der Hamburger Kunsthalle

befand. Da es ihm nicht gelang, die Gemälde wieder zu vereinen, beschloss der Baron 1992, stattdessen 14 Alte Meister, 23 amerikanische Gemälde des 19. Jahrhunderts, einen Teppich, mehrere konservatorische Dokumente, ein merkwürdiges Fotoalbum und 11 seltsame Objekte Hamburg zu schenken, von denen einige hier zum ersten Mal ausgestellt werden.

Diese Ausstellung und die dazugehörige Performance dokumentieren meinen freien Fall durch die Sammlungen von Thyssen-Bornemisza und der Hamburger Kunsthalle und die verschiedenen erschreckenden, freudigen und verwirrenden Situationen, Objekte und Figuren, denen ich dabei begegnet bin.

Walid Raad

In 2019, I was invited by TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary in Madrid to propose an exhibition about Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza's art collection. Until that point, I'd known almost nothing about the baron, his family, personal life, businesses, and art collection. My links to him were his daughter, Francesca, and an Oriental carpet he owned that I'd been trying to find for years. After months of research, I found myself deep in several Thyssen-Bornemisza tunnels, some of which led directly to the Hamburger Kunsthalle. The tunnels began with a daughter and a carpet, and then forked and braided into several historical and fictional spaces. These ranged from images of clouds that appeared mysteriously on the back of several Old Master paintings to gold and silver cups that attract specific types of arthropods; angels that self-restore; and demon-like creatures tugging at the edges of swamps.

In 1992, Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza transferred his collection to Spain. But before this move, he entertained several offers, one of which came from Hamburg. The Hamburg offer was of particular interest to the baron because of his undying wish to reunite a pair of Caspar David Friedrich paintings from 1827 and 1828, one of which he owned, *Easter Morning*, the other, *Early Snow*, in the Hamburger Kunsthalle's collection. Unable to reunite the paintings, the baron decided in 1992 to instead gift 14 old masters, 23 nineteenth-century American paintings, one carpet, several conservation documents, an odd photo-album, and 11 strange objects to

Hamburg, some of which are exhibited here for the first time.

This exhibition and its accompanying walkthrough document my free fall through the Thyssen-Bornemisza and Hamburger Kunsthalle collections, and the various frightening, joyous, and perplexing situations, objects, and figures I met along the way.

Walid Raad

Frontispiz Frontispiece II: The Carpet

Bei diesem Teppich handelt es sich um einen Perserteppich aus dem späten 16. Jahrhundert namens Béhague Sanguszko. Er ist weltberühmt und der teuerste Teppich der Welt, weil er eine einzigartige Eigenschaft hat: Er ist dafür bekannt, extrem schwer zu sein, aber nicht im üblichen Sinne. Das Gewicht des Teppichs von 21 Kilogramm ist für seine Größe nicht ungewöhnlich. Aber jeder, der versucht hat, ihn anzuheben, sagt, dass er sich anfühlt, als würde er eine Tonne wiegen. Und es ist bis heute unklar, warum sich dieser Teppich so schwer anfühlt, warum seine Schwere nicht proportional zu seinem Gewicht ist. Ich habe jahrelang versucht, ihn zu finden, und hatte keine Ahnung, dass er sich in der Hamburger Kunsthalle befindet und 1992 von Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza gestiftet wurde. Es hat auch Jahre gedauert, um herauszufinden, warum dieser Teppich eine geeignete Schenkung an ein Museum war, das sonst keine Teppiche sammelt.

Sobald ich erfuhr, dass sie den Teppich besitzen, bedrängte ich das Museum, mir Zeit mit ihm zu gewähren. Aber das Museum benötigte nicht viel Überzeugungsarbeit, und vor etwa vier Jahren erhielt ich Zugang zu dem Teppich. Ich begann, ihn genau zu studieren, ihn anzuschauen und um ihn herum zu schauen, und wollte auch unter ihn schauen, aber ich konnte ihn nicht anheben. Und so fand ich mich in einem sehr tiefen Tunnel wieder, der mit dem Teppich anfing und dann immer weiter und weiter und weiter ging.

Unnötig zu erwähnen, dass die „Schwere“ des Teppichs seine Präsentation hier verhinderte. Daher diese Reproduktion.

This carpet is a late sixteenth-century Persian called the Béhague Sanguszko. It is world renowned and the most expensive carpet in the world because it has a unique quality: it is known to be extremely heavy, but not in the usual sense. The carpet's weight of 21 kilograms is not unusual for its size. But everyone who has tried to lift it says that it feels like it weighs a ton. And it remains unclear to this day why this carpet feels as heavy as it does, why its heaviness is not proportional to its weight. I've been trying to find it for years and had no idea that it was in the Hamburger Kunsthalle, donated in 1992 by Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza. It also took me years to figure out why this carpet was a suitable donation to a museum that does not collect carpets otherwise.

As soon as I found out that they had the carpet, I harassed the museum to let me spend time with it. But the museum did not need much convincing, and about four years ago, I was allowed access to the carpet. I started to study it closely, to look at it and around it, and I would like to say to look under it, but I could not lift it. And that's how I found myself in a very deep tunnel, one that started with the carpet, and then it just kept going and going.

Needless to say, the carpet's "heaviness" prevented its display. Hence this reproduction.



RAUM ROOM 7

Epilog Epilogue II: The Constables

Ich entdeckte diese 7 Fotografien im Keller der Hamburger Kunsthalle. Als ich die Mitarbeiter*innen danach fragte, wurde mir gesagt, dass 7 der 37 geschenkten Thyssen-Bornemisza-Gemälde auf der Rückseite Bilder von Wolken haben. Ich erfuhr auch, dass diese 1983 von Lamia Antonova, der besten Kunstrestauratorin ihrer Generation, entdeckt wurden.

Als sie die Bilder auf den Rückseiten entdeckte, zeigte Antonova sie sofort dem Baron. Aber der Baron hatte keine Ahnung, dass die Wolken überhaupt existierten, denn bis dahin waren die Rückseiten durch Holzplatten verdeckt gewesen. Antonova entdeckte sie, als sie die Kunstwerke röntgte. Seitdem ihm die Rückseiten gezeigt wurden, hat der Baron jedem verboten, sich die Vorderseiten anzusehen. In seinem Schenkungsbrief an die Hamburger Kunsthalle bestand der Baron darauf, dass diese 7 Gemälde niemals gezeigt werden dürfen. Außerdem weigerte er sich, dem Museum mitzuteilen, was sich auf den Vorderseiten befindet. Vertraglich ist es dem Museum nicht gestattet, die Vorderseiten zu betrachten; noch die Gemälde zu röntgen oder die Rückseiten zu zeigen. Sie dürfen nur diese Fotos zeigen.

Was wir heute über die Rückseiten wissen, ist, dass sie in den 1820er Jahren gemalt wurden und genau wie die Wolkenstudien des britischen Malers John Constable aus dem 19. Jahrhundert aussehen. Constable war ein früherer Meteorologe und wollte, dass die Wolken in seinen Gemälden echt aussehen und nicht wie aufgeblasene Wattebäusche. Zwischen 1820 und 1822 fertigte er über 100 wunderschöne Skizzen von Wolken an. Aber soweit wir wissen, hat Constable nur ein einziges Mal auf die Rückseite eines Gemäldes gemalt, und dieses Gemälde befindet sich in der Tate Gallery in London. Also, wer hat dieses Bild gemacht? Wir wissen es nicht. Sind es Constables? Wir wissen es nicht. Was ist auf den Vorderseiten? Wir wissen es nicht.

I discovered these 7 photographs in the basement of the Hamburger Kunsthalle. When I asked the staff about them, I was told that 7 of the 37 gifted Thyssen-Bornemisza paintings had back paintings of clouds. I was also informed that these were discovered in 1983 by Lamia Antonova, the best fine art restorer of her generation.

When she discovered these back paintings, Antonova immediately showed them to the baron. But the baron had no idea the clouds were even there because until then the backs were covered by wooden panels. Antonova discovered them when she x-rayed the artworks. Ever since he was shown the back paintings, the baron has forbidden anyone from looking at the fronts. In his donation letter to the Hamburger Kunsthalle, the baron insisted that these 7 paintings must never be shown. Moreover, he refused to tell the museum what is on the fronts. By contract, the museum is not allowed to look at the fronts; nor to x-ray the paintings or show the actual backs of the paintings. They are only allowed to show these photographs.

What we do know about the back paintings today is that they were painted in the 1820s, and they look exactly like the cloud studies made by the nineteenth-century British painter, John Constable. Constable was an early meteorologist, and he wanted clouds to look real in his paintings, not like puffy cotton balls. Between 1820 and 1822, he made over 100 beautiful sketches of clouds. But as far as we know, Constable painted on the back of a painting only once and that painting is in the Tate Gallery in London. So, who did this? We don't know. Are they Constables? We don't know. What's on the fronts? We don't know.



Epilog Epilogue III: The Flat Corner

Ich fand dieses Objekt in einer Ecke der Depoträume des Museums. Ich erkundigte mich danach und erfuhr, dass sie einst Lamia Antonova gehörte, der palästinensisch-sowjetischen Kunstrestauratorin des Barons. Als sie begann, für den Baron zu arbeiten, beschloss Antonova, die Anzahl der Engel zu zählen, die in der Gemäldesammlung des Barons auftauchten, und die Zahl verblüffte sie: 285. „Das ist genau die Zahl, in der die Engel in der Bibel erwähnt werden“, rief Antonova verzückt.

Dann sagte und tat Antonova etwas, was der Baron nie vergaß. Sie sagte zu ihm: „Engel in Gemälden sollten niemals restauriert werden, wenn sie beschädigt sind; Engel reparieren sich selbst. Aber um sich selbst zu reparieren“, fügte sie hinzu, „müssen die Engel auf einer flachen Ecke ruhen“. Und dann zeigte Antonova dem Baron diese Trompe-l'oeil-Holzkonstruktion, die wie eine Ecke aussieht, mit rot-tapezierten Wänden, einem Holzboden und drei gemalten Engeln. Antonova sagte auch: „Wenn beschädigte Engel hier ruhen, können sie sich selbst reparieren.“ Und die Engel oben drauf? Sie nannte sie ihre „Angel-Attractors“, denn es scheint, dass beschädigte Engel die Hilfe anderer Engel brauchen, um sich selbst zu reparieren. „Aber ihr müsst sie zuerst anlocken“, sagte Antonova, mit dem, was sie „Angel-Attractors“ nannte. Diese drei, um genau zu sein.

In seinem Schenkungsbrief an die Hamburger Kunsthalle erklärte der Baron, dass diese Schenkung an Hamburg sehr treffend sei, da die Sammlung dieses Museums auch genau 285 Engel umfasse.

I found this structure in a corner of this museum's storage spaces. I inquired about it, and was told that it once belonged to Lamia Antonova, the baron's Palestinian-Soviet art restorer. When she started working for the baron, Antonova decided to count the number of angels that appeared in the baron's collection of paintings, and that number stunned her: 285. "This is the exact number of times that angels are mentioned in the Bible," Antonova exclaimed ecstatically.

Antonova then said and did something that the baron never forgot. She told him: "Angels in paintings should never be restored when damaged; angels will self-repair. But to self-repair," she added, "angels need to rest on a flat corner." And then Antonova showed the baron this trompe l'oeil wooden structure of what looks like a corner, with red-damask wallpapered walls, a wooden floor, and three painted angels. Antonova also said: "If damaged angels rest here then they may self-repair." And the angels on top? She called these her Angel-Attractors because it seems that to self-repair, damaged angels need the help of other angels. "But you need to attract them first," Antonova said, with what she called Angel-Attractors. These three to be precise.

In his donation letter to the Hamburger Kunsthalle, the baron stated that this donation to Hamburg is most felicitous since this museum's collection also included exactly 285 angels.



VOR DEM KUPFERSTICHKABINETT
IN FRONT OF THE DEPARTMENT OF PRINTS AND DRAWINGS

Frontispiz Frontispiece III a: The Peaces

Ich bin am 1. September 1983 aus dem Libanon ausgewandert. An diesem Tag schossen sowjetische Piloten ein koreanisches Zivilflugzeug ab. Das Flugzeug war auf dem Weg von Amerika nach Korea, aber ein Fehler des Piloten lenkte das Flugzeug in den sowjetischen Luftraum ab. Die Sowjets dachten, es handle sich um ein amerikanisches Spionageflugzeug, und ihre MiGs feuerten ihre Raketen ab, wobei 269 Menschen starben.

In dem Moment, als ich den Libanon verließ und die Sowjets das koreanische Flugzeug abschossen, reiste Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza nach Moskau, um im Puschkin-Museum eine Ausstellung seiner Gemälde zu besuchen. Man bedenke, dass 1983 der Kalte Krieg in vollem Gange war und jeder Ost-West-Austausch eine große Sache. Aber der Baron landete in Moskau in dieser angespannten Zeit, als das koreanische Flugzeug abgeschossen wurde.

Lassen Sie mich abschließend noch etwas zu den historischen Ereignissen sagen, die den Verkauf der Sammlung des Barons an Spanien und seine Schenkung an Hamburg im Jahr 1992 begleiteten.

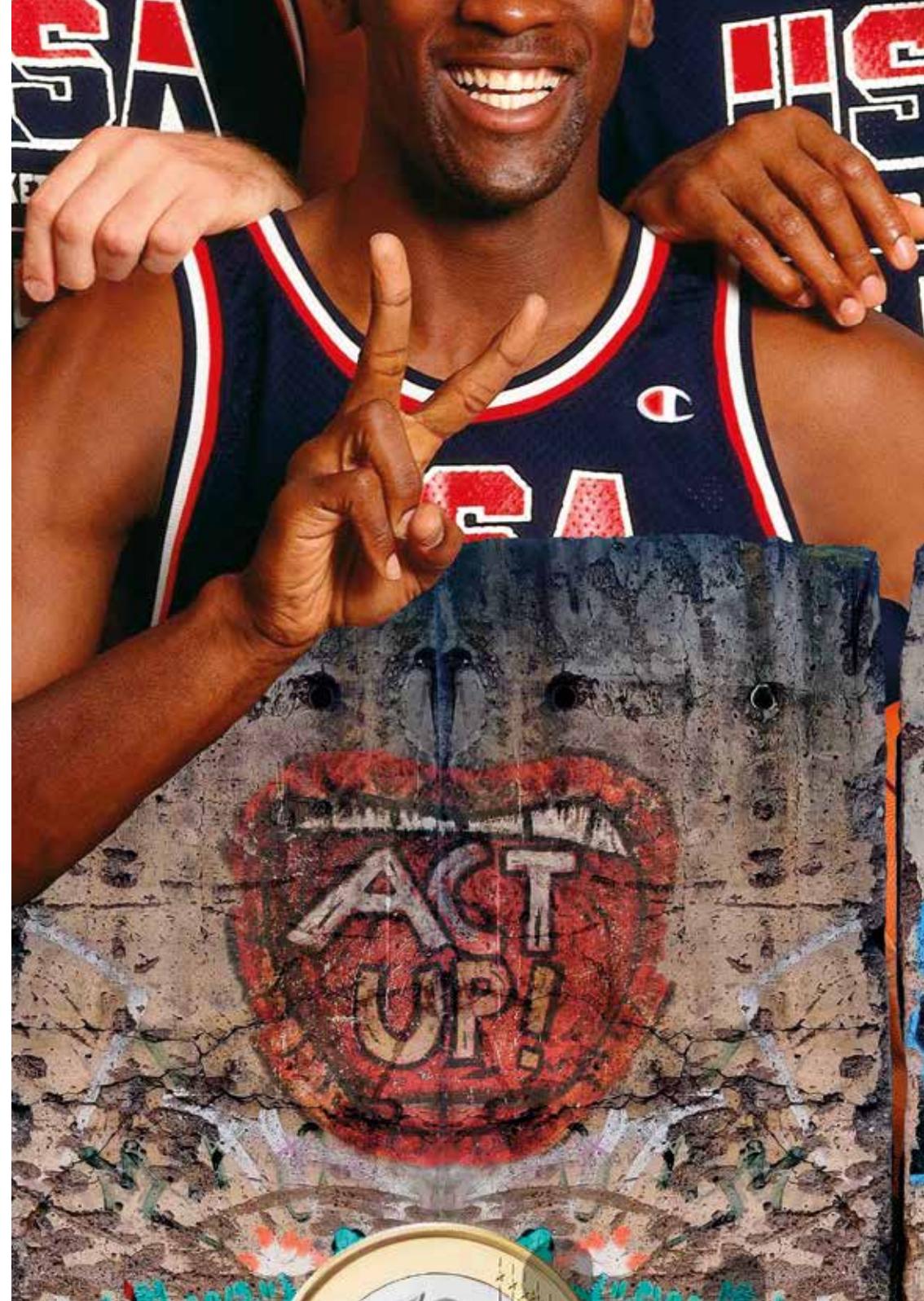
Das Jahr 1992 war seit 1986 im europäischen Kalender hervorgehoben worden, als Barcelona als Austragungsort der Olympischen Sommerspiele 1992 ausgewählt wurde. Doch die Wahl auf Barcelona fiel 1986, noch vor dem Fall der Berliner Mauer. Bis 1992 hatte sich die Welt dramatisch verändert: Deutschland war wieder vereinigt. Der Vertrag von Maastricht wurde unterzeichnet. „Post-Apartheid“-Südafrika war wieder bei den Olympischen Spielen dabei. Jugoslawien? Verschwunden. Die Sowjetunion? Verschwunden. Mit anderen Worten: Der Kalte Krieg schien vorbei zu sein. Und wie könnte Thyssen-Bornemisza das Ende des Kalten Krieges besser feiern, als die größte private Kunstsammlung in Europa der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, indem er sie Madrid und Hamburg schenkte.

I emigrated from Lebanon on September 1, 1983. On that day, Soviet pilots shot down a Korean civilian plane. The plane was on its way from America to Korea, but a pilot error deviated the plane into Soviet airspace. The Soviets thought this was an American spy plane, and their MiGs fired their missiles, killing 269 people.

As I was leaving Lebanon, and at the same moment that the Soviets shot down the Korean plane, Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza was on a trip to Moscow for an exhibition of his paintings at the Pushkin Museum. Keep in mind that this was 1983 with the Cold War in full swing, and any East-West exchange was a big deal. But the baron landed in Moscow at this tense moment, with the shooting of the Korean plane.

And lastly, let me say something about some of the historical events that framed the baron's sale of his collection to Spain, and his donation to Hamburg in 1992.

The year 1992 had been highlighted on the European calendar since 1986 when Barcelona was selected to host the 1992 Summer Olympics. But the selection of Barcelona was made in 1986, before the fall of the Berlin Wall. By 1992, the world had changed dramatically: Germany was reunited. The Maastricht Treaty was signed. "Post-apartheid" South Africa was back in the Olympics. Yugoslavia? Gone. The Soviet Union? Gone. In other words, it seemed that the Cold War was over. And what better way for Thyssen-Bornemisza to celebrate the end of the Cold War than to make public the largest private art collection in Europe, by gifting it to Madrid and Hamburg.



VOR DEM KUPFERSTICHKABINETT
IN FRONT OF THE DEPARTMENT OF PRINTS AND DRAWINGS

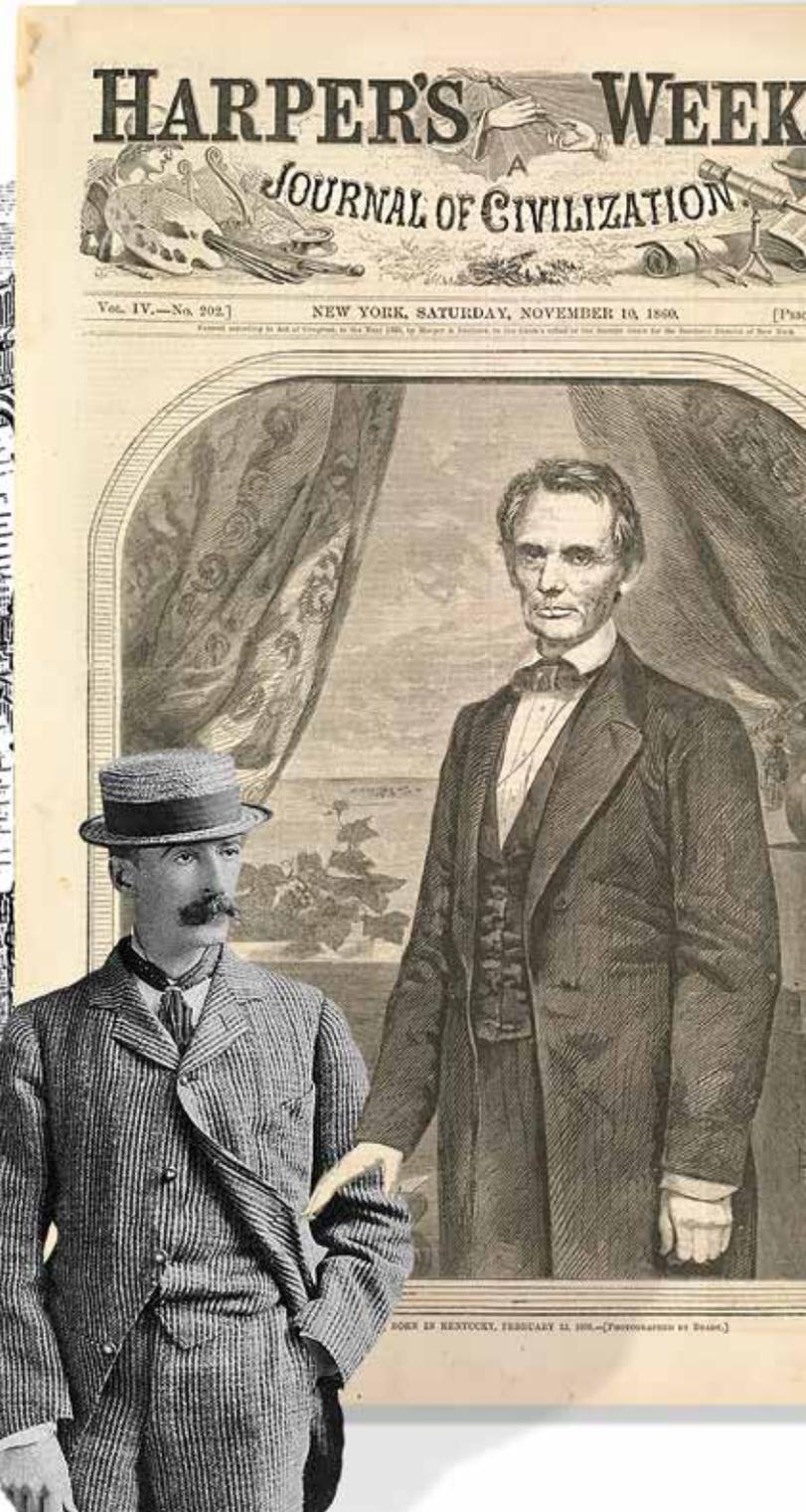
Frontispiz **Frontispiece IV: The Hangs**

Das Museum testet derzeit einige Ausstellungs- und Hängesysteme. Bei diesen Tests handelt es sich um Kopien von 3 amerikanischen Gemälden, die Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza der Hamburger Kunsthalle geschenkt hat.

Baron Hans-Heinrich Thyssen-Bornemisza schenkte der Hamburger Kunsthalle 23 amerikanische Gemälde des 19. Jahrhunderts, ein Museum, in dem es kein einziges solches Gemälde gibt. Er tat dies aus zwei Gründen: Seine Großmutter war Amerikanerin; und er wollte die besonderen Beziehungen zwischen Hamburg und den Vereinigten Staaten würdigen. Hamburg war einer der ersten Staaten der Welt, in dem die Vereinigten Staaten nach der Unabhängigkeitserklärung von 1776 eine diplomatische Vertretung einrichteten. Das Konsulat in Hamburg wurde am 17. Juni 1790 von George Washington gegründet.

The museum is currently testing some display and hanging systems. As it happens, these tests involve copies of 3 American paintings donated by Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza to the Hamburger Kunsthalle.

Baron Hans-Heinrich Thyssen-Bornemisza donated 23 nineteenth-century American paintings to the Hamburger Kunsthalle, a museum without a single such painting. He did so for two reasons: his grandmother was American; and he wanted to acknowledge the special relations between Hamburg and the United States. Hamburg was one of the first states in the world where the United States established a diplomatic mission after the Declaration of Independence in 1776. The Consulate in Hamburg was established by George Washington on June 17, 1790.



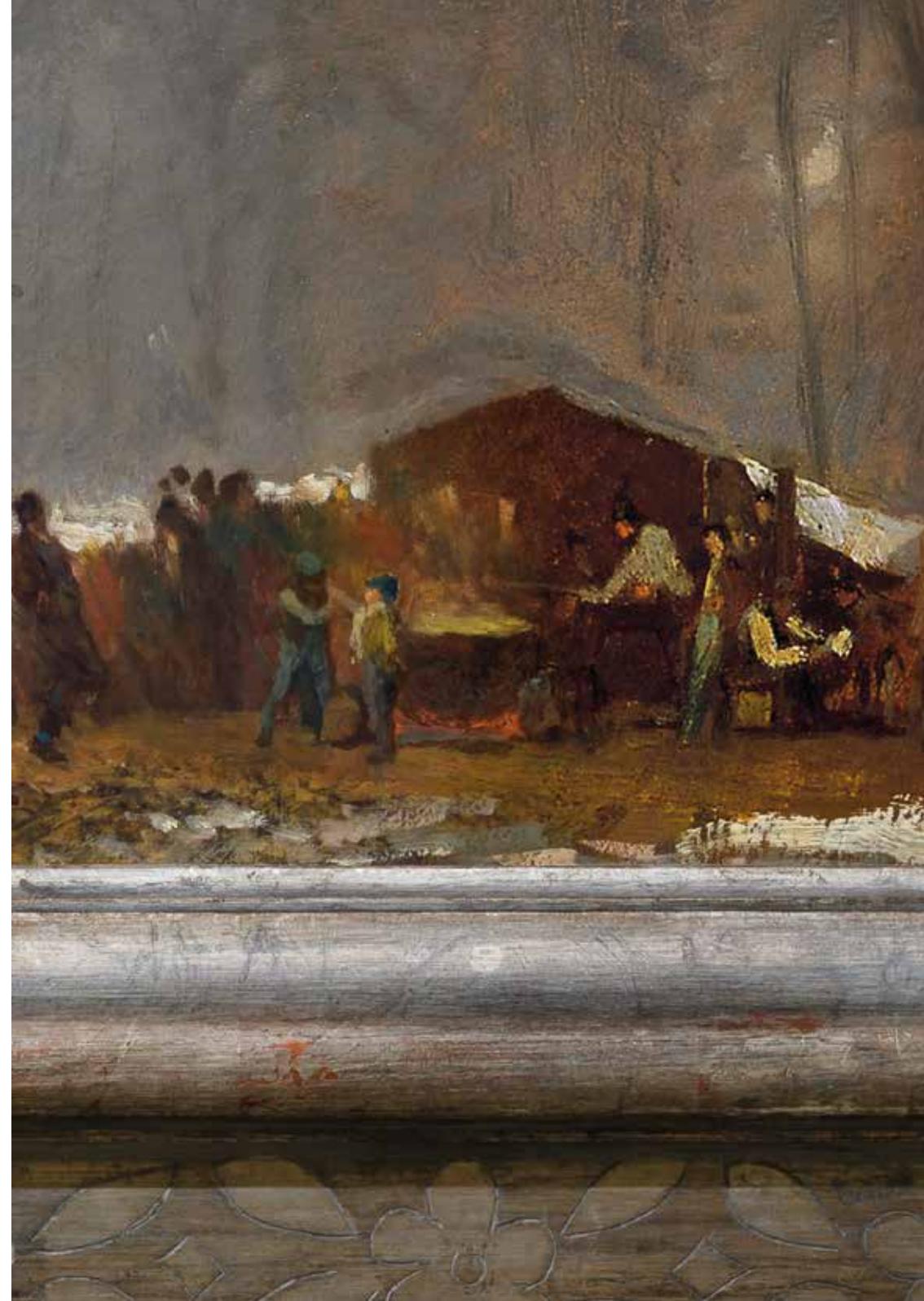
ANMERKUNG NOTE I
Eine Anmerkung zu *A Note on*
Eastman Johnson's
The Maple Sugar Camp – Turning Off

Das Gemälde auf diesem Foto stammt von Eastman Johnson und zeigt die Herstellung von Ahornsirup. Doch unter seiner soliden Oberfläche lauert eine rebellische Seite. Im 18. und 19. Jahrhundert hatte der Zucker in Amerika einen bitteren Beigeschmack. Wie Sie vielleicht wissen, wurden 15 der 20 Millionen Menschen, die in Afrika versklavt wurden, nach Amerika gebracht, um auf Zuckerplantagen zu arbeiten. Das Leben der versklavten Afrikaner*innen wurde buchstäblich in Zucker gemessen. Im 19. Jahrhundert beschlossen die Gegner der Sklaverei, den weißen Zucker zu boykottieren, und erfanden eine Alternative: Ahornsirup. Seltsamerweise konnte Johnson, der dieses Kunstwerk malte, keines der 25 Gemälde, die er zu diesem Thema anfertigte, je vollenden. Johnson begann ein Gemälde, brach es aber ab, bevor er es vollenden konnte. Und warum? Weil er sagte, dass er, wenn er ein Bild jemals fertigstellen würde, es irgendwo aufhängen müsste, und er wiederholte immer wieder: „Ich will nichts aufhängen, nirgendwo, zu keiner Zeit!“

Aus Angst, dass andere seine Bilder nach seinem Tod aufhängen könnten, legte Johnson in seinem Testament fest, dass nach seinem Tod nur Fotografien seiner Ahornsirupbilder gezeigt werden dürfen.

The painting in this photograph is by Eastman Johnson and depicts the making of maple syrup. But below its wholesome surface lurks a rebellious underside. In the eighteenth and nineteenth centuries in the Americas, sugar was bittersweet. As you may know, 15 out of the 20 million people enslaved in Africa were brought to the Americas to work in sugar plantations. The life of an enslaved African literally was measured in sugar. During the nineteenth century, those who were against slavery decided to boycott white sugar and came up with an alternative: maple syrup. Strangely enough, Johnson, who painted this artwork, was never able to complete any of the 25 paintings he made on this subject. Johnson would start a painting but would stop before finishing it. Why? Because he said that if he ever finished a painting, he would have to hang it somewhere, and he kept saying: "I don't want to hang anything, anywhere, anytime!"

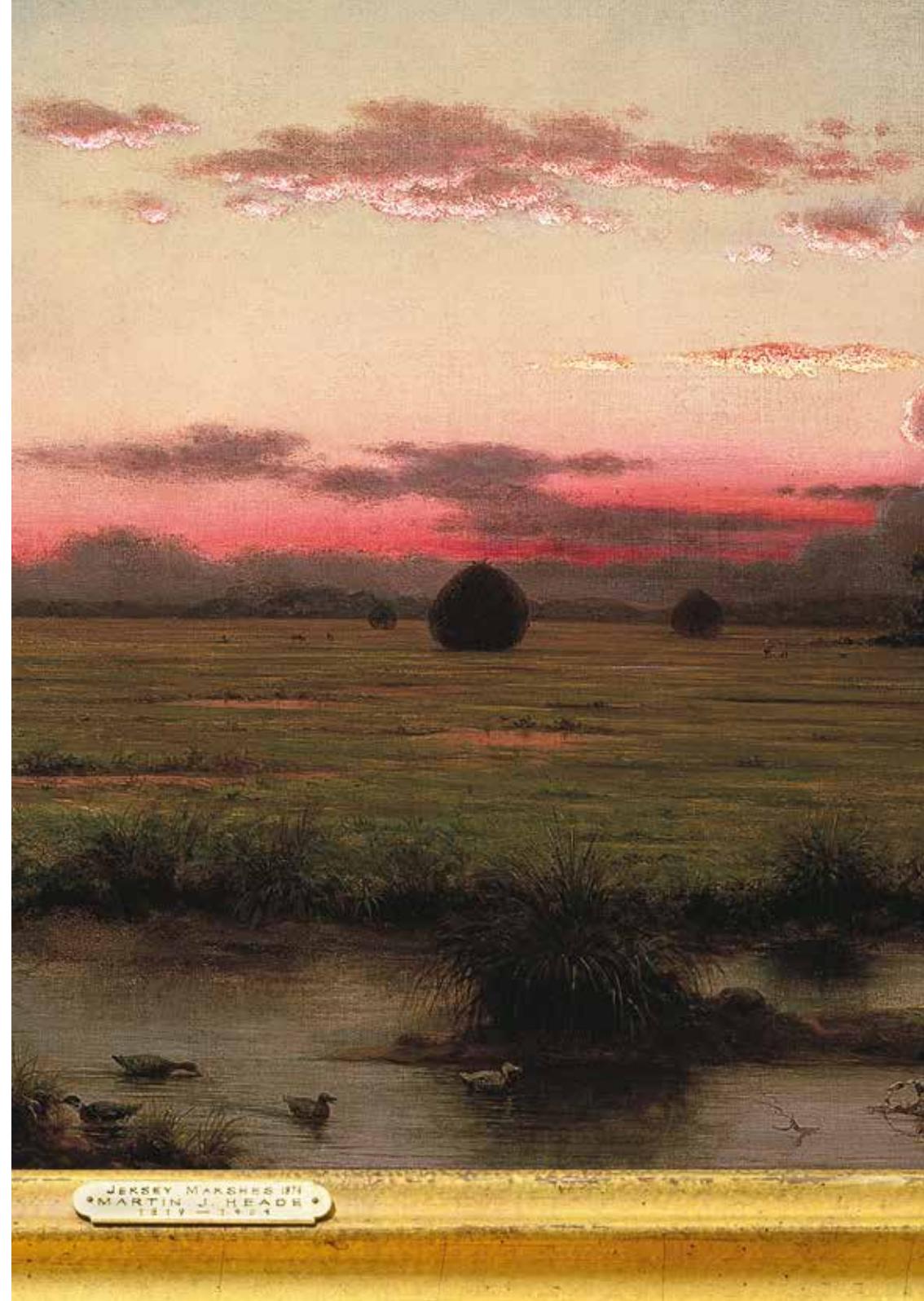
Fearing that others may hang his paintings after his death, Johnson's will stipulated that only photographs of his maple syrup works may be shown after his death.



ANMERKUNG NOTE II
Eine Anmerkung zu *A Note on*
Martin Johnson Heade's
Marsh and Swamp Landscapes

Martin Johnson Heade ist ein amerikanischer Künstler, der für seine Marsch- und Sumpflandschaften bekannt ist. Zwischen den 1860er und 1890er Jahren malte er über 120 solcher Szenen. Heade legte sich auch einen Künstlernamen zu, Didymus, was auf Griechisch „der Zwilling“ oder „das Double“ bedeutet. Und bemerkenswerterweise fertigte Heade von jedem Gemälde, das er je gemalt hat, zwei exakte Kopien an: Nennen wir sie mal „Zwillingsbilder“. Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza schätzte Heade dafür so sehr, dass er versuchte, von jedem Heade-Gemälde, das er kaufen wollte, beide Kopien zu erwerben. Dies gelang ihm nur einmal, und zwar bei diesem Gemälde. Ein Exemplar schenkte er seiner fünften Frau, der Baronin Carmen Thyssen-Bornemisza, die es heute in Madrid ausstellt. Das andere Exemplar wurde nach Hamburg geschickt. An dieser Wand ist eine Kopie des Madrider Gemäldes zu sehen. Der Hamburger Zwilling ist in Raum 57 ausgestellt.

Martin Johnson Heade is an American artist known for his landscapes of marshes and swamps. He painted over 120 such scenes between the 1860s and 1890s. Heade also assumed a pen/artist name, Didymus, which means the twin or the double in Greek. And remarkably, Heade made two exact copies of every painting he ever painted: twin paintings, let's call them. Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza loved Heade for this, so much so that he tried to acquire both copies of every Heade painting he wanted to buy. He succeeded only once, with this painting. One copy he gave to his fifth wife, the Baroness Carmen Thyssen-Bornemisza who displays it today in Madrid. The other copy was sent to Hamburg. On this wall, a copy of the Madrid painting is displayed. The Hamburg twin is displayed in room 57.



ANMERKUNG NOTE III
Eine Anmerkung zu *A Note on
Hercules Posey*

Als Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza dieses Gemälde der Hamburger Kunsthalle schenkte, dachte man, es handele sich um ein Werk des angesehenen amerikanischen Malers Gilbert Stuart aus dem 18. Jahrhundert. Über ein Jahrhundert lang hielt man den Mann auf dem Gemälde für Hercules Posey, den versklavten Koch von George Washington. Der erste amerikanische Präsident liebte Hercules' Kochkünste, aber Hercules liebte Washington nicht so sehr wie seine Freiheit. Also lief Hercules 1797 weg. Was mich hier fasziniert, ist, dass das hervorragende Team der Provenienzforschung der Hamburger Kunsthalle vor drei Jahren herausgefunden hat, dass der Mann auf dem Gemälde nicht Hercules Posey ist. Wir wissen eigentlich nicht, wer diese Person ist. Und das Gemälde ist nicht von Stuart. Wir wissen nicht, wer der Maler ist.

When Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza donated this painting to the Hamburger Kunsthalle, it was thought to be an eighteenth-century work by the esteemed American painter Gilbert Stuart. For over a century, the man in the painting was thought to be Hercules Posey, George Washington's enslaved cook. The first American President loved Hercules' cooking, but Hercules did not love Washington as much as he loved his freedom. So, Hercules ran away in 1797. What fascinates me here is that three years ago, the Hamburger Kunsthalle's excellent provenance research team discovered that the man in the painting is not Hercules Posey. We don't actually know who this person is. And the painting is not by Stuart. We don't know who the painter is.



ROTUNDE ROTUNDA Frontispiz Frontispiece V: The Spines

Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza besaß eine wunderschöne Büchersammlung, von denen einige mit seinen Gemälden in dieses Museum kamen. Sie ergänzen die umfangreiche Bibliothek der Kunsthalle. Erwähnenswert ist auch, dass die Kunsthalle berühmt ist für ihre Bestände an Büchern, die sich mit dem Thema Vampirismus befassen – ein Thema, das mich fasziniert, seit ich Jalal Toufic's *Vampires: An Uneasy Essay on the Undead in Film* gelesen habe.

Toufic schreibt, dass wir sterblich sind. Und damit meint er nicht, dass wir eines Tages in der Zukunft sterben werden und in der Zwischenzeit völlig lebendig sind. Nein. Mit sterblich meint Toufic, dass wir jetzt alle tot sind, während wir physisch noch leben. Der Tod ist nicht etwas, das uns in der Zukunft widerfährt. Er ist jetzt Teil unseres Lebens. Außerdem schreibt Toufic, dass wir verschiedene Körper haben. Wir haben einen Körper, der in dieser historischen Welt lebt, und wir haben einen anderen Körper, der im Reich der Untoten wohnt. Die Version von uns, die im Reich der Untoten weilt, ruft immer die Version von uns, die in dieser Welt lebt. Aber die meisten von uns ignorieren diese Rufe. Und warum? Weil die Rufe, die aus dem Reich der Untoten kommen, seltsam sind, und ihre Seltsamkeit ist eine Folge davon, dass das Reich der Untoten selbst ein Labyrinth ist. Ein Labyrinth hat keinen Eingang und keinen Ausgang. Kein Oben. Kein Unten. Keine Vergangenheit. Keine Gegenwart. Keine Zukunft. Die Version von uns, die im Reich der Untoten verweilt, lebt an einem sehr seltsamen Ort, an dem sie ungewöhnliche Bilder sieht, merkwürdige Töne, Worte und Geschichten hört, und das ist es, was sie an die Version von uns sendet, die in dieser Welt lebt.

Bei der Erkundung verschiedener Artefakte in der Hamburger Kunsthalle habe ich mich gefragt, ob die von mir geschaffenen Kunstwerke und Geschichten aus dieser Welt oder von einem anderen Ort stammen.

Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza had a beautiful collection of books, some of which came with his paintings to this museum. They complement the Kunsthalle's own vast book collection. It is also worth noting that the Kunsthalle is renowned for its holdings of books dealing with the theme of vampirism, a subject that has fascinated me ever since I read Jalal Toufic's *Vampires: An Uneasy Essay on the Undead in Film*.

Toufic writes that we are mortal. And by this he does not mean that we will die some day in the future and that in the meantime we are fully alive. No. By mortal, Toufic means that we are all now dead while physically alive. Death is not something that happens to us in the future. It is now part of our life. Moreover, Toufic writes that we have different bodies. We have a body that lives in this historical world, and we have another body that dwells in the undead realm. The version of us that dwells in the undead realm is always calling the version of us that lives in this world. But most of us ignore these calls. Why? Because the calls that originate from the undead realm are strange, and their strangeness is a consequence of the undead realm itself being a labyrinth. A labyrinth has no entry and no exit. No up. No down. No past. No present. No future. As such, the version of us that dwells in the undead realm lives in a very strange place where it sees strange images, hears odd sounds, words, and stories, and this is what it sends to the version of us that lives in this world.

As I explored several artifacts in the Hamburger Kunsthalle, I found myself wondering whether the artworks and stories I created came from this world or from another place.

Caspar David Friedrich

Johannes

KOERNER, J. L. — CASPAR DAVID FRIEDRICH AND THE SUBJECT OF

BORSCH-SUPAN, H. — CASPAR DAVID FRIEDRICH

TRANSPARENTES MUSEUM IV

TRANSPARENTES MUSEUM V

TRANSPARENTES MUSEUM VI

TRANSPARENTES MUSEUM VII

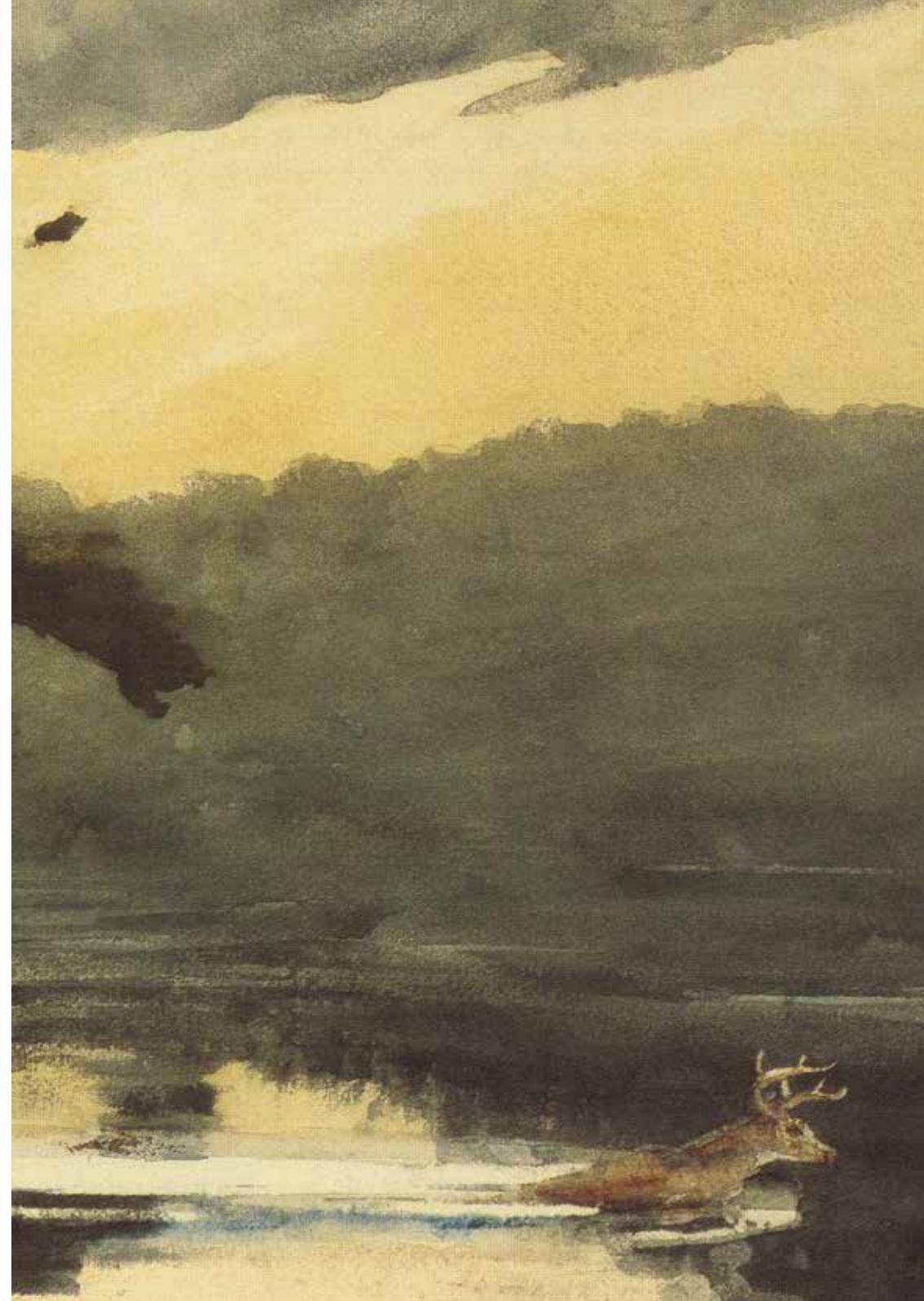
Frontispiz Frontispiece VI: The Spreads (Deer Hunting)

Die Kunstsammlung von Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza umfasste viele amerikanische Gemälde des 19. Jahrhunderts. Ich fand es seltsam, dass ein Mann, der Holbein und Caravaggio sammelte, in den 1970er Jahren plötzlich anfing, amerikanische Kunst des 19. Jahrhunderts zu kaufen. Ich lebe seit mehr als 30 Jahren in Amerika und habe mich nie wirklich mit dieser Tradition beschäftigt. Aber in den letzten drei Jahren habe ich mich in Kunstwerke wie dieses vertieft. Es sieht aus wie eine malerische Landschaft mit einem Hirsch im Wasser und einem Hund an der Seite. Aber dieses Aquarell ist ziemlich düster. Es stellt eine brutale Jagdszene dar, in der Jäger und ihre Hunde Hirsche ins Wasser scheuchen. Die Hirsche können nicht schwimmen und ertrinken. Diese Form der Jagd wird in Amerika als Jagd durch Ertränken bezeichnet.

Der Baron kaufte dieses Gemälde 1980 von einem Mann namens Andrew Crispo, der nicht nur als brillanter Kunsthändler bekannt war, sondern auch als jemand, der eine mehr als dunkle Seite hatte. Tagsüber war Crispo einer der angesehensten Händler für amerikanische Kunst. Aber wenn die Sonne unterging, liebte Crispo gewalttätige Spiele mit Jungs in Leder. Er liebte es auch, die Dinge auf die Spitze zu treiben, und einmal ging es so weit, dass Crispo in den Mord an einem seiner Sexpartner, Eigil Dag Vesti, verwickelt wurde. Crispo kam ins Gefängnis, und lange Zeit dachte ich, dass dies mit seiner mehr als dunklen Seite gemeint war, denn was ist schon dunkler als Mord? Nun, es stellte sich heraus, dass es noch dunkler werden kann. Viel dunkler, wie mir klar wurde, als ich die beiden Gemälde sah, die an der Wand links ausgestellt sind.

Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza's art collection included many nineteenth-century American paintings. I found it strange that a man who collected Holbein and Caravaggio would suddenly, in the 1970s, start buying nineteenth-century American art. I've lived in America for more than 30 years and never really looked at this tradition. But in the last three years, I really got sucked into artworks like this one. This looks like a quaint landscape of a deer in the water with a dog to the side. But this watercolor is quite dark. It depicts a brutal hunting scene, where hunters and their dogs scare deer into the water. Deer can't swim, and they drown. It's a form of hunting in America called hunting by drowning.

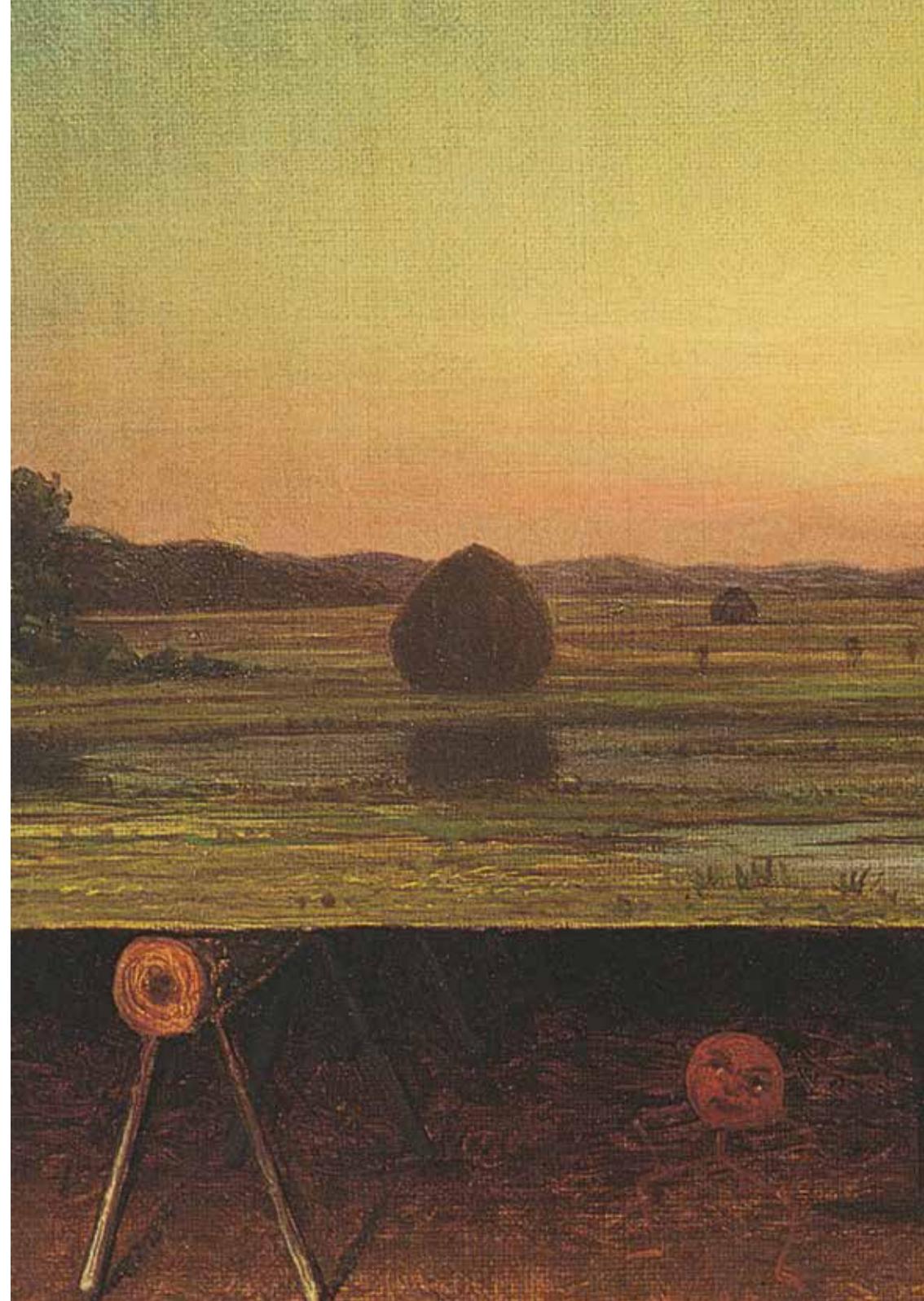
The baron bought this painting in 1980 from a man named Andrew Crispo who was known not only as a brilliant art dealer, but also as having a darker than dark side. During the day, Crispo was one of the most respected dealers of American art. But when the sun set, Crispo loved playing violent games with boys in leather. He also liked to take things to the edge, and one time, things went over the edge, and Crispo ended up being involved in killing of one of his sex partners, Eigil Dag Vesti. Crispo went to prison, and for a long time, I thought that's what was meant by his darker than dark side, because it does not get darker than murder. Well, it turns out that it can get darker. Much darker, as became clear to me when I saw the two paintings displayed on the wall to the left.



Frontispiz Frontispiece VI: The Spreads (Gremlins)

Diese beiden Kunstwerke wurden in den 1870er Jahren von Martin Johnson Heade gemalt, der für seine zahlreichen Sumpf- und Marschlandschaften bekannt ist. In den Jahren 1871 und 1875 tat Heade aus heiterem Himmel Folgendes: Er fertigte zwei Gemälde mit seinen eigenen Landschaften darüber, die jedoch auf hölzernen Sägeböcken stehend gemalt wurden, als ob die normalerweise kleinen Gemälde nun sehr groß wären. Und unter dem nun großen Gemälde steht im Schatten eine karikaturistische Figur, die Heade einen Kobold nannte. Ich kann nicht sagen, ob die Kobolde glücklich oder verärgert über das Wasser sind, das von oben auf den Boden rinnt – auf die Koboldseite des Bildes. Diese beiden Gemälde waren Eigentum von Andrew Crispo. Tatsächlich wusste niemand, dass sich beide Versionen in Crisos Händen befanden, bis er gezwungen war, sie zu verkaufen, als er ins Gefängnis kam.

These two artworks were painted in the 1870s by Martin Johnson Heade, known for his numerous landscapes of swamps and marshes. In 1871 and 1875, and completely out of the blue, Heade did this: two paintings with his own landscapes on top, but they were painted standing on wooden sawhorses, as if the usually small paintings were now very large. And under the now-large painting, standing in the shadows is a cartoonish figure that Heade called a gremlin. I can't tell if the gremlins are happy or upset with the water from the ground above falling to the ground below—to the gremlin side of the painting. These two paintings were the property of Andrew Crispo. In fact, no one knew both versions were in Crispo's hands until he was forced to sell them when he was jailed.



Frontispiz Frontispiece VI: The Spreads (Morse)

Dieses Gemälde ist nicht Teil der Sammlung der Hamburger Kunsthalle, sollte oder könnte es aber sein. Der Maler ist Samuel Morse, der Erfinder des Telegrafen und des Morsecodes. Der heute weltweit bekannte und verwendete Morsecode ist eine überarbeitete Version, die von jemand anderem geschaffen wurde: Friedrich Clemens Gerke, ein Pionier der Telegrafie aus Hamburg.

Vor seiner Erfindung des Telegrafen war Morse ein angesehenes amerikanischer Maler, der große Ambitionen hatte. So reiste er Anfang der 1830er Jahre nach Paris, um den Louvre zu besuchen und das Gemälde zu malen, das ihn hoffentlich berühmt machen würde. Morse landete 1831 in Frankreich, als Europa von einer Cholera-Epidemie heimgesucht wurde. Da er sich nicht mehr auf die Straße traute, war er gezwungen, sich im Louvre einzuquartieren und monatelang zu malen. Morse beendete das Gemälde *Gallery of the Louvre*, und auf der Heimfahrt mit dem Schiff kam ihm die Idee für den Telegrafen.

Dieses Gemälde von Morse zeigt 38 alte Meister, wie Morse sie sich an den Wänden im Louvre vorstellte. Und je näher ich seine Leinwand betrachtete, desto mehr stach ein Gemälde hervor: Rembrandts Gemälde mit dem Titel *Der Engel verlässt die Familie des Tobias*, eines der schönsten Gemälde mit der Rückseite eines Engels. Eine Rembrandt-Grafik dieses Gemäldes befindet sich in der Hamburger Kunsthalle. Da dämmerte mir, dass ich diesen Engel schon einmal gesehen hatte. Dieser Engel ist in der Tat einer der „Angel-Attractors“ in Lamia Antonovas flachen Ecken. Ich musste mich erkundigen, ob dieser Engel jemals beschädigt wurde, und der Louvre sagte mir, dass der Engel während des Zweiten Weltkriegs beschädigt wurde und bestätigte, dass der Engel in den 1970er Jahren von einer Restauratorin in der Sowjetunion restauriert wurde. Meine Vermutung? Antonova und ihre flache Ecke.

This painting is not in the Hamburger Kunsthalle collection but should or could have been. The painter is Samuel Morse, inventor of the telegraph and the Morse code. The Morse code known and used worldwide today is an improved, version created by someone else: Friedrich Clemens Gerke, a telegraphy pioneer from Hamburg.

Before his invention of the telegraph, Morse was a respected American painter, and he had huge ambitions. For example, in the early 1830s he went to Paris to visit the Louvre and to paint the painting that he hoped would make him famous. Morse landed in France in 1831 when Europe was in the middle of a cholera outbreak. Too afraid to go out, he was forced indoors in the Louvre to paint for months on end. Morse finished the painting *Gallery of the Louvre*, and on his boat trip home he came up with the idea for the telegraph.

This painting by Morse includes 38 old masters as Morse imagined them on the walls of the Louvre. And the closer I looked at his canvas, one painting kept sticking out: Rembrandt's painting titled *The Angel Leaving the Family of Tobias*, one of the most beautiful paintings of an angel's back. A Rembrandt print of this painting is in the Hamburger Kunsthalle. It then dawned on me that I had seen this angel before. This angel is in fact one of the Angel-Attractors in Lamia Antonova's flat corner. I had to ask if this angel was ever damaged, and the Louvre told me that the angel was damaged during World War II, and confirmed that the angel was repaired in the 1970s by a restorer in the Soviet Union. My guess? Antonova and her flat corner.



Epilog Epilogue VI: The Curtains

Dies ist ein Fotoalbum der Innenräume der Villa Favorita in der Schweiz, dem Lieblingshaus von Thyssen-Bornemisza. Der Baron ließ vier Exemplare des Albums anfertigen, eines für jeden seiner Erben. Das Album ist etwas seltsam, da die Kunstwerke an den Wänden mit Papiercollagen von Spitzengardinen bedeckt sind. Ebenso merkwürdig ist die Inschrift auf der Vorderseite eines der Alben: „Dieses Album wurde für diejenigen meiner Kinder gemacht, die durch Schleier, Vorhänge und Masken sehen.“

Als ich das Album sah, hatte ich keine Ahnung, was ich damit anfangen sollte. Ich erkundigte mich bei den Erben, die mir mitteilten, dass der Baron davon überzeugt war, dass eines seiner Kinder einen „Tunnelblick“ hat oder haben wird und damit durch Wände und andere harte Oberflächen hindurch sehen kann. Drei von ihnen versicherten mir, dies sei reiner Aberglaube. Aber einer beharrte darauf, dass er zwar nicht durch Wände, wohl aber durch Wolken sehen könne. Ich zweifelte an seiner Behauptung, bis ich herausfand, dass seine private Investmentfirma vor kurzem zwei Unternehmen erworben hatte: DTN und Meteogroup, was bestätigte, dass er eindeutig wusste, dass jede dunkle Wolke einen Silberstreif hat: der Klimawandel und seine asymmetrischen Auswirkungen auf die Sektoren Landwirtschaft, Saatgut, Ackerbau, Verkehr, Energie und Wetter.

Francesca Thyssen-Bornemisza schenkte der Hamburger Kunsthalle ihr Exemplar des Albums, als sie hörte, dass das Museum 2016 seine Initiative „Transparentes Museum“ startete. „Während alle Museen transparenter werden müssen“, erklärte Francesca bei ihrer Spende, „erwarte ich, aber befürchte auch, dass einige Ihrer Besucher*innen und Mitarbeiter*innen eine andere Art von Transparenz erleben könnten: den Tunnelblick“.

This is a photo album of the interiors of Villa Favorita in Switzerland, Thyssen-Bornemisza's most beloved home. The baron made four copies of the album, one for each of his heirs. The album is somewhat odd given that the artworks on the walls are covered with paper collages of lace curtains. Equally odd is the inscription on the front of one of the albums: "This album was made for those of my children who see through veils, curtains, and masks."

When I saw the album, I had no idea what to make of it. I inquired with the heirs, who informed me that the baron was convinced that one of his children has or will have "tunnel vision," meaning that they are able to see through walls and other hard surfaces. Three of them assured me this was pure superstition. But one insisted that while he may not see through walls, he can certainly see through clouds. I doubted his claim until I discovered that his private investment firm had recently acquired two companies: DTN and Meteogroup, confirming that his head was clearly on a silver-lined dark cloud: climate change and its asymmetrical effects on the agriculture, seed, farming, transport, energy, and weather business sectors.

Francesca Thyssen-Bornemisza donated her copy of the album to the Hamburger Kunsthalle as soon as she heard that the museum started its "Transparent Museum" initiative in 2016. "While all museums need to become more transparent," Francesca stated with her donation, "I anticipate but also dread that some of your visitors and staff may experience another kind of transparency: tunnel vision."



Epilog Epilogue V: The Frames

In 1983 reiste Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza nach Moskau, um an der Eröffnung einer Ausstellung seiner Alten Meister im Puschkin-Museum teilzunehmen. Während er die Installation seiner Sammlung überwachte, bemerkte der Baron, dass eine Frau mit seinen Bildern sprach. Er fragte sie: „Warum sprechen Sie mit meinen Gemälden?“ Die Frau antwortete, sie spreche nicht mit den Gemälden, sondern mit den Rahmen. Sie sagte, dass Rahmen nicht nur von Würmern und Insekten befallen werden können, sondern auch an Krankheiten leiden können, die psychischen Krankheiten sehr ähnlich sind, und dass sie eine Methode entwickelt hat, um die entsprechenden Psychopathologien zu überprüfen.

Der Baron war von ihrer diagnostischen Methode so beeindruckt, dass er sie sofort einlud, seine gesamte Sammlung zu untersuchen. Das tat sie und legte diese Berichte vor. Und so wie es aussah, waren die Rahmen des Barons ziemlich krank. Sie wiesen mehrere „Störungen“ auf, die von „globaler Entwicklungsverzögerung“ über „Katatonie“ bis hin zu „Voyeurismus und Exhibitionismus“ reichten, um nur einige zu nennen. Der Name der Frau ist übrigens: Lamia Antonova.

Der Baron schenkte der Hamburger Kunsthalle 9 Zustandsberichte von Lamia Antonova. Diese Schenkung war ein wesentlicher Faktor für die Konzeption und Realisierung des „Transparenten Museums“ der Hamburger Kunsthalle, dessen Ausstellung hier ergänzt wurde.

In 1983, Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza traveled to Moscow to attend the opening of an exhibition of his old masters at the Pushkin Museum. While supervising the installation of his collection, the baron noticed that a woman was talking to his paintings. He asked her: “Why are you talking to my paintings?” The woman replied that she was not talking to the paintings but to the frames. She said that frames may be affected not only by worms and insects but may suffer from diseases that are very much like psychological diseases, and that she created a method to check the appropriate psychopathologies.

The baron was blown away by her diagnostic method, so much so that he immediately invited her to examine his entire collection. She did and produced these reports. And from the looks of it, the baron’s frames were quite ill. They had multiple “disorders,” that ranged from “Global Developmental Delay,” to “Catatonia,” and “Voyeurism and Exhibitionism,” among others. By the way, the woman’s name: Lamia Antonova.

The baron donated 9 Lamia Antonova condition reports to the Hamburger Kunsthalle. This donation was a significant factor in the Hamburger Kunsthalle’s conception and realization of the “Transparent Museum”, whose exhibitions was supplemented here.



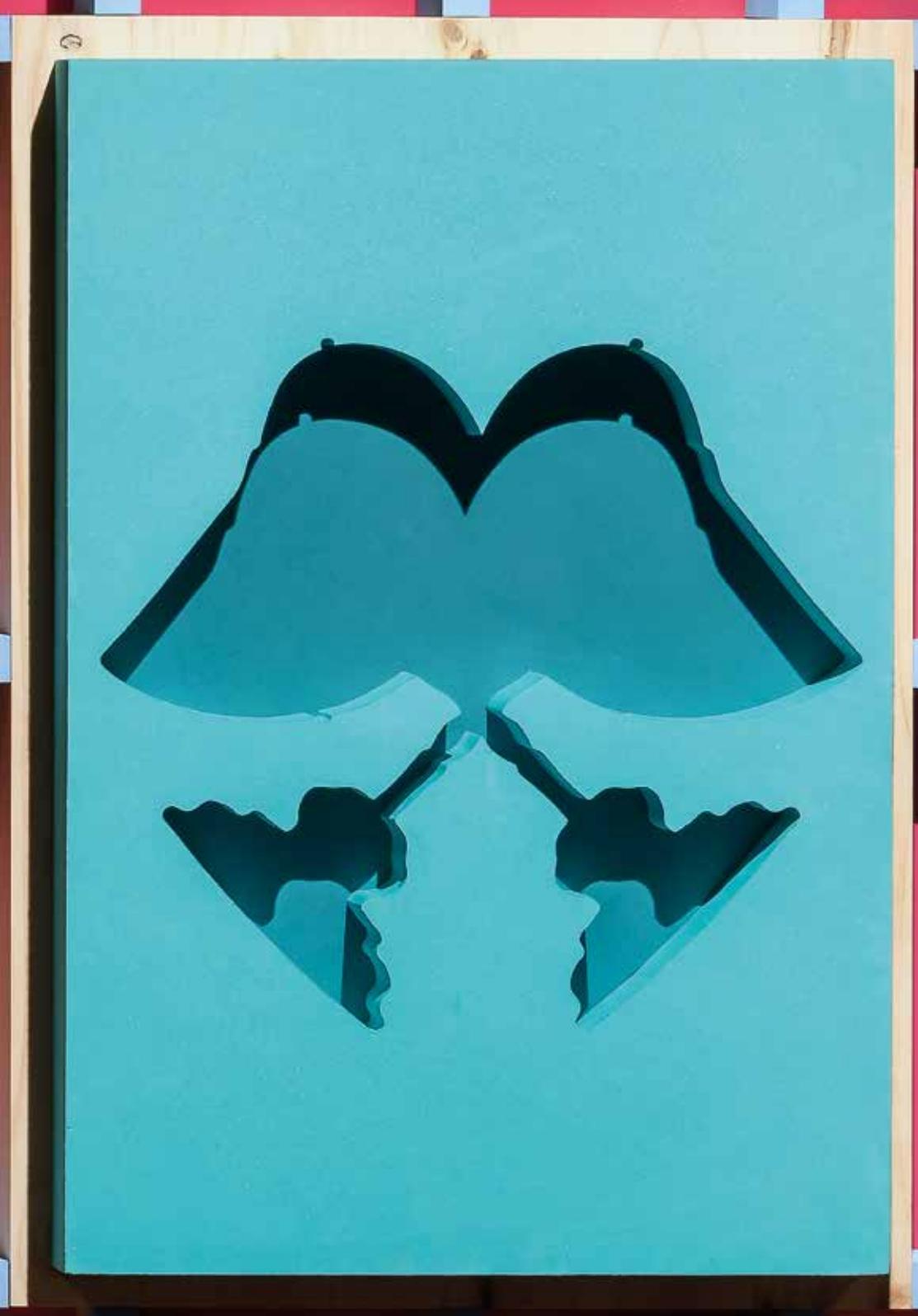
Epilog Epilogue VII: The Gold and Silver Epilog Epilogue VIII: The Crates

Diese Fotos wurden von der Restauratorin Lamia Antonova in den frühen 1980er Jahren aufgenommen. Wie Sie sehen können, ist jedes Objekt von einem Gliederfüßer umgeben. Ein Objekt hat Fliegen angezogen, und ausschließlich Fliegen. Ein anderes Objekt hat Spinnen angezogen, und zwar nur Spinnen. Antonova entdeckte, dass 10 Pokale aus der Gold- und Silbersammlung von Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza einzelne Arten von Gliederfüßern anzogen und alle anderen abstießen, so als ob jedes Objekt eine spezifische chemische oder elektrische Signatur ausstrahlte. Als ob dies nicht schon seltsam genug wäre, stellt sich auch noch heraus, dass die Fliegen, Spinnen und Kakerlaken aus dem Nichts zu kommen scheinen. Sie kommen buchstäblich aus dem Nichts. Antonova bemerkte, dass die Gliederfüßer immer dann, wenn sie die Objekte aus ihren speziell angefertigten Kisten (den Schaumstoffkisten an der gegenüberliegenden Wand) nahm, um sie auszustellen oder zu fotografieren, sie innerhalb von Sekunden und aus dem Nichts auftauchten. Sie können sich vorstellen, dass dies Antonova sehr beunruhigte. Wo kommen die Biester her? Antonova brauchte sieben Jahre und ein weiteres seltsames Ereignis, um dies herauszufinden.

Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza stiftete der Hamburger Kunsthalle 10 Pokale mit Gliederfüßern, von denen einer (zusammen mit einer eingedrungenen Kakerlake) in Raum 12 ausgestellt ist. Warum sollte der Baron Gold- und Silbergegenstände an ein Museum spenden, das diese nicht sammelt? Wie sich herausstellt, aus denselben Gründen, aus denen er dem Museum auch seinen „schweren“ Teppich, die flache Ecke und die Wolkenbilder auf der Rückseite schenkte.

These photographs were taken by the restorer Lamia Antonova in the early 1980s. As you can see, each object is surrounded by an arthropod. One object has attracted flies, and only flies. Another object has attracted spiders, and only spiders. Antonova discovered that 10 cups in Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza's gold and silver collection attracted individual species of arthropod and repulsed all others, as though each object emitted a specific chemical or electric signature. As if this was not strange enough, it also turns out that the flies, spiders, and cockroaches seem to come out of nowhere. They literally come out of nowhere. Antonova noticed that whenever she took the objects out of their custom-made cases (the foam crates exhibited on the opposite wall) to display or to photograph, within seconds, and out of nowhere, the arthropods irrupted. You can imagine this really rattled Antonova. Where are the beasts coming from? It took Antonova seven years, and another strange event to figure this out.

Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza donated 10 arthropod-attracting cups to the Hamburger Kunsthalle, one of which is on display (along with an irrupted cockroach) in room 12. Why would the baron donate gold and silver objects to a museum that does not collect them? It turns out that it is for the same reasons he also gifted the museum his "heavy" carpet, flat corner, and back-paintings of clouds.



Epilog *Epilogue* IX: The Gremlins

Ein Gemälde, das Thyssen-Bornemisza der Hamburger Kunsthalle schenkte, wurde auf ein anderes Gemälde gemalt. Auf der oberen Schicht ist eine typische Szene einer Marschlandschaft von Martin Johnson Heade zu sehen. Doch wenn man die oberste Schicht abzieht, entpuppt sich das Gemälde darunter als Heades *Gremlin in the Studio II*.

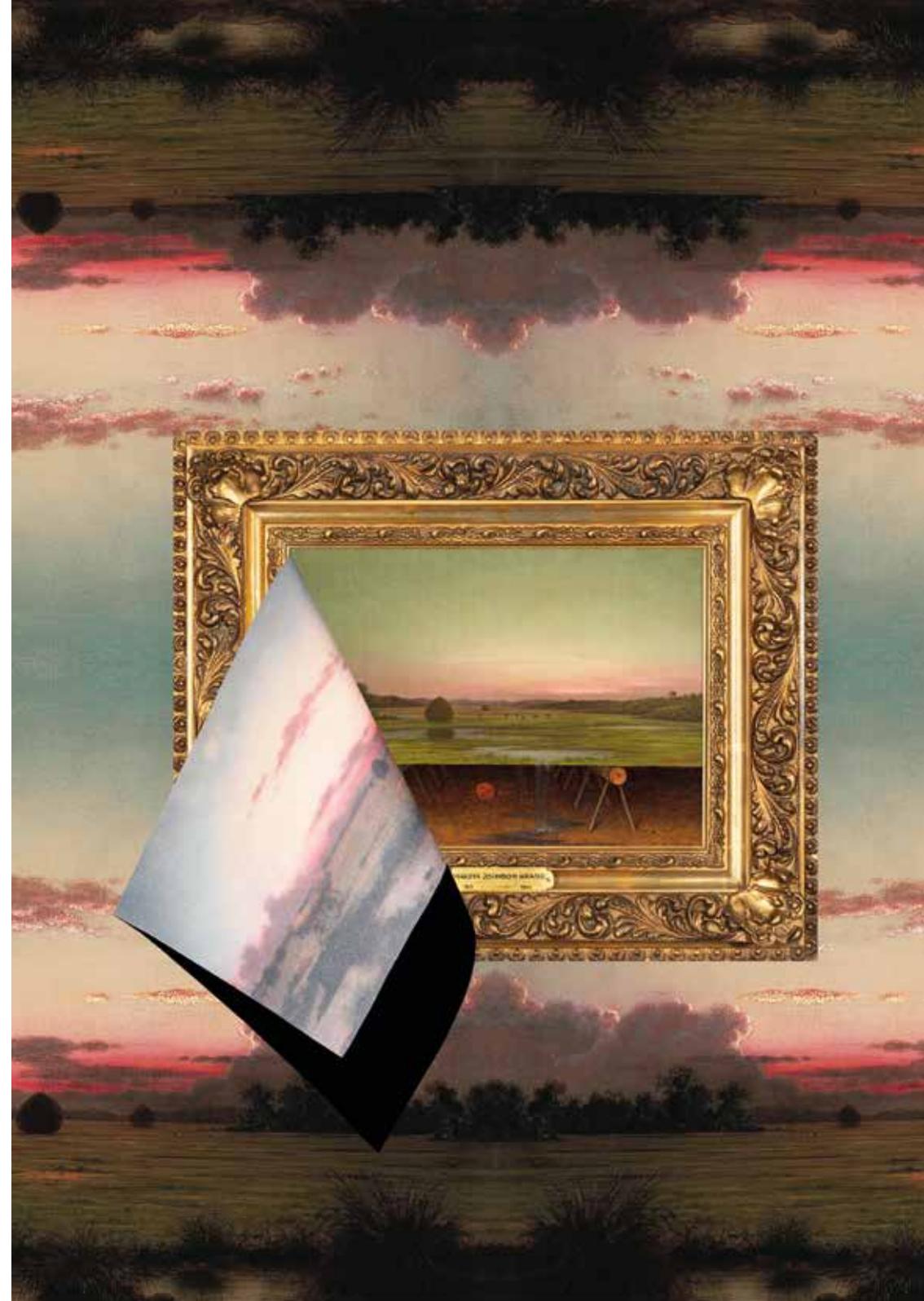
Heade sprach nur ein einziges Mal über die Gremlins. Im Jahr 1890 gab er an, dass er eines Tages an einem Marschgemälde arbeitete und von der Leinwand wegschaute, um den Sonnenuntergang zu bewundern. Als er wieder auf sein Bild blickte, war der Kobold da. „Ich weiß nicht, woher er kam“, sagte er. „Er kam aus dem Nichts.“ Er kam aus dem Nichts? So wie die Spinnen und Kakerlaken auf den goldenen und silbernen Pokalen?

Die meisten Menschen würden Heades Aussage „Er kam aus dem Nichts“ im übertragenen Sinne lesen, als eine Art Allegorie. Aber als sie sein Zitat las, verstand Antonova sofort, dass hier nichts bildlich gemeint war, und sie verstand endlich, warum Heade das Pseudonym Didymus, der Zwilling, annahm. Er tat dies nicht, weil er von jedem Bild zwei exakte Kopien anfertigen wollte, sondern weil Didymus wusste, dass er zwei Körper hatte, einen lebenden und einen toten. Der eine Körper wandelte zwischen den hohen Gräsern in den Sümpfen. Aber der andere Körper war schon vor langer Zeit auf die Koboldseite des Gemäldes geflossen, an diesen Ort namens „Nirgendwo“. „Nirgendwo ist ein Ort“, erkannte Lamia blitzartig. Es ist ein Ort, an dem das Bildliche wörtlich zu nehmen ist; wo Insekten aus dem Nichts kommen; wo Wolken schneller reisen als das Wetter; wo Visionen „tunneln“; wo Gemälde niemals hängen; wo ein Teppich schwerer ist als sein Gewicht; und wo sich niemand hinter einem Vorhang oder unter einem Teppich verstecken kann. Niemand.

One painting donated by Thyssen-Bornemisza to the Hamburger Kunsthalle was painted on top of another painting. On the top layer is a typical Martin Johnson Heade marsh scene. But when the top layer is peeled, the painting underneath turns out to be Heade's *Gremlin in the Studio II*.

Heade spoke about the gremlins only once. In 1890, he stated that one day he was working on a marsh painting, and that he looked away from the canvas to admire the sunset. When he looked back at his painting, the gremlin was there. "I don't know where it came from," he said. "It came out of nowhere." Came out of nowhere? Just like the spiders and cockroaches on the gold and silver cups?

Most people would read Heade's "It came out of nowhere" statement in a figurative manner, as some kind of allegory. But when she read his quote, Antonova immediately understood that there was nothing figurative here and she finally understood why Heade took on the pen name Didymus, the twin. He did so not because he liked to make two exact copies of every painting, but because Didymus knew that he had two bodies, one alive, and one dead. One body was walking among the tall grasses in the marshes. But the other body had long ago waterfallen to the gremlin side of the painting, to this place called "Nowhere." "Nowhere is a place," Lamia realized in a flash. It is a place where the figurative is literal; where insects come from nowhere; where clouds travel faster than the weather; where vision tunnels; where paintings never hang; where a carpet is heavier than its weight; and where no one can hide behind a curtain or under a carpet. No one.



WERKLISTE LIST OF WORKS

LICHTWARK-GALERIE | LICHTWARK GALLERY ETAGE I Alte Meister | FLOOR I Old Masters

RAUM | ROOM 7

Walid Raad

Frontispiece II: The Carpet, 2021

Installation mit Tapete eines Teppichs, Pigment
Inkjet-Drucken, Vliestapete | *Installation with
wallpaper of a carpet, pigmented inkjet prints,
wallpaper*, 234 × 550 cm

Walid Raad

Epilogue II: The Constables, 2021

Installation mit 7 Pigment Inkjet-Drucken,
Vliestapete, verschiedene Maße | *Installation with
7 pigmented inkjet prints, wallpaper, various
dimensions*

Walid Raad

Epilogue III: The Flat Corner, 2021

Holz, Farbe, Folie | *Wood, paint, foil*, 310 × 200 cm

Jan Provoost

Das Jüngste Gericht, nach 1505 | *The Last Judgment,
after 1505*

Öl auf Eichenholz | *Oil on oak panel* 67,9 × 61,3 cm;
80 × 86 × 8 cm (gerahmt | *framed*)

Hamburger Kunsthalle

**Hamburger Meister, gen. Meister Francke,
zugeschrieben | Hamburg Master, called Master
Francke, attributed to**

Christus als Schmerzensmann, um 1435 | *Christ as man
of pain, around 1435*

Öl (Tempera) auf Eichenholz | *Oil (tempera) on oak
panel* 92,5 × 67 cm; 107,5 × 80,5 × 7 cm (gerahmt |
framed)

Hamburger Kunsthalle

Walid Raad

*Caspar David Friedrich – Fröhschnee, Ostermorgen |
Early Snow, Easter Morning*, 2023

Pigment Inkjet-Druck auf Papier | *Pigmented inkjet
print on paper*, 76,2 × 121,92 cm

RAUM | ROOM 12

Elias Lencker (Meister | *Master* 1562–1591)

Doppelpokal der Holzschuher-Stiftung | *Double Cup
of the Holzschuher Foundation*, Nürnberg, 1575

Silber, vergoldet, teilweise emailliert | *Silver, gold
plated, partially enameled*, H. 51 cm

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg,

Eigentum der | *Property of* Stiftung Hamburger
Kunstsammlungen

ERDGESCHOSS | GROUND FLOOR

VOR DEM KUPFERTICHKABINETT | *IN FRONT OF
THE DEPARTMENT OF PRINTS AND DRAWINGS*

Walid Raad

Frontispiece IIIa: The Peaces, 2021

Frontispiece IIIb: The Majors and Minors, 2021

Installation mit Vliestapete; ca. 100 Pigment Inkjet-
Drucken | *Installation with wallpaper;*

ca. 100 pigmented inkjet prints, 310 × 300 cm

Walid Raad

Frontispiece IV: The Hangs, 2021

Installation mit Holzwänden, Farbe, Pigment

Inkjet-Drucken, Absperrband, Baustrahler, Farbeimer |
*Installation with wooden walls, paint, pigmented
inkjet prints, barrier tape, construction spotlight,
paint bucket*

Walid Raad

*Eastman Johnson – The Maple Sugar Camp – Turning
Off*, c. 1865–1873, 2023

Pigment Inkjet-Druck auf Papier | *Pigmented inkjet
print on paper*, 97,54 × 121,92 cm

Walid Raad

Martin Johnson Heade – The Marshes at Rhode Island,
1866, 2023

Pigment Inkjet-Druck auf Papier | *Pigmented inkjet
print on paper*, 97,54 × 121,92 cm

Anonym

Portrait of a Man, c. 1770–1780 (Wurde früher Gilbert
Stuart zugeschrieben und als George Washingtons

Koch identifiziert | *Formerly attributed to Gilbert Stuart
and identified as George Washington's cook*), 2023

Pigment Inkjet-Druck auf Leinwand | *Pigmented inkjet
print on canvas*, 76 × 63,5 cm

ROTUNDE | *ROTUNDA*

Walid Raad

Frontispiece V: The Spines, 2021

Installation mit bedruckten Holzplatten | *Installation
with printed wooden panels*

RAUM | ROOM 64

Walid Raad

Frontispiece VI: The Spreads, 2021

Installation mit Vliestapete und Video | *Installation
with wallpaper and video*

TRANSPARENTES | *TRANSPARENT MUSEUM*

RAUM | ROOM 61

Walid Raad

Epilogue VI: The Curtains, 2021

6 Pigment Inkjet-Drucke auf Papier | *6 pigmented
inkjet prints on paper*, 60 × 90 cm (gerahmt | *framed*)

RAUM | ROOM 60

Walid Raad

Epilogue V: The Frames, 2021

6 Pigment Inkjet-Drucke auf Papier | *6 Pigmented
inkjet prints on paper*, 72 × 60 cm (gerahmt | *framed*)

RAUM | ROOM 57

Walid Raad

Epilogue VII: The Gold and Silver, 2021

10 Pigment Inkjet-Drucke auf Papier | *10 pigment-
ed inkjet prints on paper*, 61,5 × 54 cm (gerahmt |
framed)

Walid Raad

Epilogue VIII: The Crates, 2021

2 Objekte aus Holz, Polystyrolschaum, Farbe |
*2 objects made of wood, polystyrene foam, paint,
verschiedene Maße | dimensions variable*

Walid Raad

Epilogue IX: The Gremlins, 2021

Installation mit 2 Pigment Inkjet-Drucken auf Lein-
wand | *2 × Inkjet prints on canvas*, 25 × 36 cm und |
and 24,8 × 35,8 cm, Vliestapete | *wallpaper*

Alle Werke von Walid Raad entstanden im Auftrag
von | *All works by Walid Raad commissioned by*
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary and
courtesy of the artist, **Sfeir-Semler Gallery** (Beirut/
Hamburg), **Paula Cooper Gallery** (New York).

CHARAKTERE

(in der Reihenfolge ihres Erscheinens)

CHARACTERS

(by order of appearance)

- Walid Raad.....Künstler | Artist
Baron Hans Heinrich Thyssen Bornemisza.....Industrieller, Sammler, Vater |
Industrialist, Collector, Father
Caspar David Friedrich.....Künstler | Artist
Francesca Thyssen-Bornemisza.....Philanthropin, Sammlerin, Tochter |
Philanthropist, Collector, Daughter
John Constable.....Künstler | Artist
Lamia Antonova.....Restauratorin | Conservator
Gilbert Stuart.....Künstler | Artist
Martin Johnson Heade.....Künstler | Artist
Baroness Carmen Thyssen-Bornemisza....., Sammlerin, Ehefrau | Collector, Wife
Eastman Johnson.....Künstler | Artist
Jalal Toufic.....Schriftsteller, Künstler | Writer, Artist
Winslow Homer.....Künstler | Artist
Andrew Crispo.....Kunsthändler | Art dealer
Samuel Morse.....Künstler und Erfinder | Artist and Inventor
Georg Heinrich Thyssen-Bornemisza.....Investor, Philanthrop, Sohn |
Investor, Philanthropist, Son
Lorne Thyssen-Bornemisza....., Sammler, Galerist, Sohn |
Collector, Gallerist, Son
Thomas Kaplan.....Geschäftsmann, Philanthrop, Sammler |
Businessman, Philanthropist, Collector

Mit kurzem Erscheinen von | With brief appearances by:

Kakerlake | Cockroach, Prinzessin | Princess Teresa of Lippe-Weissenfeld, Nina Dyer, Fiona Campbell-Walter, Denise Shorto, Alexander Thyssen-Bornemisza, Borja Thyssen-Bornemisza, Baron Heinrich Thyssen-Bornemisza, August Thyssen, Sheikha al-Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani, I. M. Pei, Marie-Martine-Pol de Béhague, Vera Saadeh, Ghanem Raad, Samir Geagea, Bachir Gemayel, Ariel Sharon, Moshe Dayan, Yasser Arafat, Vladimir Semjonov, Michael Jordan, Larry Bird, Magic Johnson, Hercules Posey, George Washington, Eigil Dag Vesti, Rembrandt Harmenszoon van Rijn, IHS Markit, Indian Head, DTN, MeteoGroup, Abraham Lincoln, Mathew Brady, The Cooper Union, George Alexander Healy, Panthera, The Leiden Collection, Jamal Khashoggi, MBS, John Fitzgerald Kennedy, Ronald Reagan, George H. W. Bush, Barack Obama, Benjamin Netanyahu, UANI, MBZ, Eli Clifton, Joe Lieberman, Jeb Bush, John Bolton, Donald Trump, Sheldon Adelson, Kobold | Gremlin.

ÖFFENTLICHES PROGRAMM EVENTS

Während der Dauer der Ausstellung wird der Künstler die Besucher*innen in Performances auf Englisch durch die Sammlung der Kunsthalle führen. Seine lebendigen Erzählungen und Interpretationen können zudem über die App der Hamburger Kunsthalle heruntergeladen werden. On selected dates during the exhibition, the artist himself will guide visitors in English through the Kunsthalle's collection by way of walkthroughs. His lively narrations and interpretations can also be downloaded via the app of the Hamburger Kunsthalle.

PERFORMANCE-TOUR | WALKTHROUGHS

Treffpunkt | Meeting Point: Treppenhaus Lichtwark-Galerie | Staircase Lichtwark Gallery

Fr 11.08.23, 16:00

Sa 12.08.23, 12:00 und | and 16:00

So 13.08.23, 12:00 und | and 16:00

Do 17.08.23, 18:00

Fr 18.08.23, 16:00

Sa 19.08.23, 12:00 und | and 16:00

So 20.08.23, 12:00

Do 24.08.23, 18:00

Fr 25.08.23, 16:00

Sa 26.08.23, 12:00 und | and 16:00

So 27.08.23, 12:00 und | and 16:00

Do 14.09.23, 18:00

Fr 15.09.23, 16:00

Sa 16.09.23, 12:00 und | and 16:00

So 17.09.23, 12:00 und | and 16:00

Do 5.10.23, 18:00

Fr 6.10.23, 16:00

Sa 7.10.23, 12:00 und | and 16:00

So 8.10.23, 12:00 und | and 16:00

Do 9.11.23, 16:00

Fr 10.11.23, 16:00

Sa 11.11.23, 12:00 und | and 16:00

So 12.11.23, 12:00 und | and 16:00

ARTIST TALK _ WALID RAAD

Do, 9.11., 19:00, Raum | Room 64 (Englisch | English)

In dem Künstlergespräch stellt Walid Raad Bilder, Geschichten und Konzepte aus seinen drei langjährigen Projekten vor: **The Atlas Group** (1989-2004); **Scratching On Things I Could Disavow** und **Sweet Talk: Beirut** (Commissions). | In this Artist Talk, Walid Raad will present images, stories, and concepts from his three ongoing long-term projects: **The Atlas Group** (1989-2004); **Scratching On Things I Could Disavow**; and **Sweet Talk: Beirut** (Commissions).

IMPRESSUM | COLOPHON

Dieses Booklet erscheint anlässlich der Ausstellung |
This booklet is published in conjunction with the
exhibition
Walid Raad.
Cotton Under My Feet: The Hamburg Chapter

Hamburger Kunsthalle
10. August 2023–12. November 2023 |
August 10, 2023 – November 12, 2023

Kuratorinnen | Curators: Petra Roettig,
Leona Marie Ahrens, Selvi Göktepe

**In Kooperation mit | In cooperation with
Kampnagel Sommerfestival
Kurator | Curator:** Andrés Siebold

Texte und Redaktion | Texts and Editors: Walid
Raad, Petra Roettig, Leona Marie Ahrens, Selvi Göktepe

**Englisches Lektorat Übersetzungen | Copy
Editing English Translations:** Diana Perry Schnelle

Grafik | Graphic Design: Peter Nils Dorén

Druck | Printed by: Druckerei Rüss, Potsdam

© 2023 Walid Raad und | and Hamburger Kunsthalle,
Autorinnen | Authors

**Kuratorische Assistenz für Projekt- und
Ausstellungsumsetzung / Sekretariat Sammlung |
Curatorial Assistant for projects and exhibitions /
Collection Offices:** Elisabeth Lutz-Bachmann

**Registrar & Ausstellungsorganisation |
Registrar & Exhibition Coordination:**
Meike Wenck, Christin Conrad

Art Handling: Jochen Möhle, Ulugbek Ahmedov,
Sebastian Conrad, Oliver Meier, Joshua
Sassmannshausen

Ausstellungsarchitektur | Exhibition Architecture:
Jochen Messer, Nurgül Dursun; Thomas Mundt

**Bauten & Ausstellungstechnik | Buildings &
Exhibition Technology:** Gunther Maria Kolck und
Team | and team

Medientechnik | Media Technology: Tobias Boner,
Hartmut Gerbsch

Licht | Light: Heinrich Meyer

Gebäude & Technik | Building and Technology:
Ralf Suerbaum und Team | and team

**Engagement & Partnerschaften | Support &
Partnerships:** Gesa-Thorid Huget,
Anna Punke-Dresen, Lilian Adlung-Schönheit

Bildung & Vermittlung | Education:
Andrea Weniger und | and Team

Marketing: Jan Metzler, Anastasia Panagiotopulu

**Presse & Öffentlichkeitsarbeit | Press & Public
Relations:** Mira Forte, Julia Schmid

Digitale Medien | Digital Media: Martina Gschwilm,
Luisa Birke

Produktion | Production: Dirla, Blankeneser Werk-
stätten GmbH, Hamburg; Scharlau-GmbH, Hamburg;
Tonstudio Beerenfeld; Ari Goldmann

Fotonachweis | Photo credits:

Cover: © Walid Raad; Walid Raad, Following Martin
Johnson Heade, 2023, basierend auf Martin Johnson
Heade, Orchids and Spray Orchids with Hummingbird,
zwischen | between 1875 und | and 1890, Museum of
Fine Arts, Boston, Massachusetts. Courtesy the artist
& Sfeir-Semler Gallery Hamburg/Beirut; © Walid Raad /
Moritz Bernouilly; © Hamburger Kunsthalle / bpk,
Christoph Irrgang; Museo Nacional Thyssen-
Bornemisza, Colección Carmen Thyssen, Thyssen-
Bornemisza Collections, Wadsworth Atheneum
Museum of Art (Hartford, CT), Harold Krug, Nina
Clemente.

Ursprünglich im Auftrag von | Original commissioned
by TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Kuratorin | Curator: Daniela Zyman

Hamburger Kunsthalle

Glockengießerwall 5
20095 Hamburg
Tel. | Phone +49-(0)40-428131-200
www.hamburger-kunsthalle.de

ISBN 978-3-938002-70-4

Dank | Thanks to:

Elisabeth Lutz-Bachmann, Eva Ebersberger,
Conny Goedel, Annabelle Görge-Lammers,
Ute Haug, Sandra Pisot, Markus Reymann,
Leo Schmidhals, Andrée Sfeir-Semler, Ana Siler,
Guillermo Solana, Francesca Thyssen-Bornemisza,
Daniela Zyman, Team des Kampnagel Sommerfestivals.

Walid Raad dankt | Walid Raad wishes to thank:
Alexander Klar, Amelie Deufthard, Petra Roettig,
Leona Marie Ahrens, Elisabeth Lutz-Bachmann,
Selvi Göktepe, Andrée Sfeir-Semler und Ulli Semler,
Team Galerie Sfeir-Semler, Andrés Siebold, Team
Hamburger Kunsthalle, Paula Cooper Gallery
(New York, USA) und | and Lynn Love, Petra Love.

TICKETS



APP TOUR WALID RAAD
(ENGLISCH | ENGLISH)



Gefördert von
Supportet by



Medienpartner
Media Partner



Kulturpartner
Culture Partner



