

EDITORIAL

„[D]er Staat legt keinen großen Wert mehr auf die künstlerische ästhetische Erziehung des Menschen, sondern er legt Wert auf die Reproduktion von technischer Intelligenz zur Aufrechterhaltung seines Machtsystems.“¹

Joseph Beuys auf der documenta 5 (1972)

Während der *documenta 5* in Kassel im Jahr 1972 führte Joseph Beuys Gespräche im Rahmen der von ihm mitbegründeten Organisation „Büro für direkte Demokratie“. Diese Gespräche drehten sich um seine Vorstellungen einer neuen, gesamtgesellschaftlichen künstlerisch-kreativen Arbeit und Wirkmacht. Drei Jahre später gab Clara Bodenmann-Ritter, die Mutter von Sabina Korfmann-Bodenmann, einen Auszug aus diesen an hundert Tagen stattfindenden Gesprächen heraus. Die Gesprächsinhalte wirken heute aktueller denn je, auch wenn sie sich auf konkrete Institutionen und gesellschaftliche Aspekte fokussieren, die nicht mehr im Zentrum unserer Diskussionen stehen. Von der Bedeutung der Waldorf Schule als einer alternativen Erziehungsmethode bis zur Entlohnung der „Hausfrauenarbeit“, ob von Frauen oder von Männern ausgeführt, spannten sich die Themen, die sehr weit in den damaligen gesellschaftlichen Alltag reichten. Dieser Outreach in die Öffentlichkeit war seinerzeit sehr stark spürbar, zumal Beuys' Aktionen einer breiten Bevölkerungsschicht durch Fernsehberichterstattungen bekannt wurden. Dabei führten die teils empörten Kritiken und Gegen-Aktionen zu einer allgemein erhöhten Aufmerksamkeit, die Beuys nur recht sein konnte. Seine Aktion „7000 Eichen“ auf der *documenta 8* wurde als kritisches Projekt im Zeichen der Bürokratiekritik („Selbstverwaltung statt Stadtverwaltung“) und des Waldsterbens von freiwilligen Helfer*innen umgesetzt.² Wie heutige, sogenannte „Klimakünstler*innen“ und aktivistische Künstler*innen verknüpfte Beuys seine künstlerischen Werke und Prozesse mit gesellschaftlichen Krisenparadigmen: Klima- und Umweltthemen, Energiekrise und Wirtschaft, Probleme gesellschaftlichen Zusammenhalts, Technik/



1]

Sabina R. Korfmann-Bodenmann,
Porträt Kenneth C. Korfmann,
Madrid, 02.06.2022, 17:00,
Samsung-Mobile, SM-G990B, 36 mm,
f/2.4, 1/1 s, ISO 50.

Technologiekritik in einer globalisierten Welt. Die Aktion und der Erfolg der Schweizer Klimaseniorinnen vor dem Europäischen Gerichtshof in Strassburg am 09. April 2024 hätten sich fugenlos in Beuys' Konzept eingefügt.³ Menschen sollten seinem Verständnis nach überall, gemessen an lokalen, regionalen und nationalen Kontexten, die Initiative für Veränderungen ergreifen. Reden, Austausch, Aktion – das sollte Kunst sein. Dieser erweiterte Kunstbegriff hat sich vollkommen durchgesetzt, wenn man z. B. an die 100-stündige partizipative Performance-Lesung „Where Your Ideas Become Civic Action“ denkt, die Tania Bruguera für den Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart in Berlin aufführte. Das Museum schreibt dazu:

„Über die Dauer von 100 Stunden ist die Historische Halle des Hamburger Bahnhof ununterbrochen für die Besucher*innen bei freiem Eintritt geöffnet: Die kubanische Künstlerin Tania Bruguera (*1968) liest aus Hannah Arendts (1906–1975) Buch ‚Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft‘ (Orig. ‚The Origins of Totalitarianism‘, 1951). Arendts 1951 veröffentlichte Geschichte und Theorie des Totalitarismus, die sich mit den komplexen Themen Totalitarismus und Imperialismus, Antisemitismus und Rassismus [sic, beschäftigt; B. G.], ist auch heute noch von großer Aktualität. Bruguera wechselt sich beim Lesen (auf Deutsch und Englisch) mit Personen des öffentlichen Lebens, Theoretiker*innen aus verschiedenen Wissensgebieten, Künstler*innen aus unterschiedlichen Sparten und Menschen aus der Nachbarschaft des Museums ab, um gemeinsam über Macht und Gewalt, Pluralität und Moral, Politik und Wahrheit nachzudenken und das Werk mit ihr und dem Publikum zu diskutieren.“⁴⁴

In der Rückschau ist es bemerkenswert zu erkennen, dass etwa zeitgleich mit Beuys' erweitertem Kunstbegriff und vor allem seiner steten Anmahnung zur Methodenvielfalt eine tiefgreifende Veränderung im Fach Kunstgeschichte vollzogen wurde: Nun war es möglich, eine Sozialgeschichte der Künste zu betreiben, zeitgenössische Kunst als Forschungsgegenstand zu behandeln und Fotografie in ihren historischen und theoretischen Aspekten zu lehren. Letzteres ging von einzelnen Persönlichkeiten wie Wolfgang Kemp aus, der in Kassel gelehrt hatte, bevor er zunächst nach Marburg und dann an das Hamburger Seminar für Kunstgeschichte als Professor wechselte. Letztlich ist die Einrichtung der Lehr- und Forschungsstelle für Theorie und Geschichte der Fotografie, die ich am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich zusammen mit dem wissenschaftlichen Team meines Lehrstuhls leite, in diesem historischen Horizont zu sehen. Methodenvielfalt – das ist bis heute ein Ziel der Geisteswissenschaften schlechthin geworden. Es war und ist nicht einfach, Fotografie in diesem Spektrum als spezifischen Forschungsgegenstand aufrecht zu erhalten, zumal das Medium in der zeitgenössischen Kunst eines von vielen miteinander verbundenen geworden ist. Doch gerade die Omnipräsenz des Fotografierens im Alltag macht es notwendig, die Geschichte und stetig sich weiter entwickelnde Theoretisierung des fotografischen Bildes in ästhetischer, technischer, gesellschaftlicher und politischer Hinsicht zu untersuchen. So wie heute die 1960er- und 1970er-Jahre eine überraschende Koinzidenz mit unserer Gegenwart aufweisen, ist auch die Geschichte der Fotografie in ihren Phasen immer wieder ein Vorbild und Anknüpfungspunkt für die Fotografie der Gegenwart. Erst durch die Analyse der historischen Phänomene lässt sich das, was sich gegenwärtig

abspielt, einordnen, vergleichen und besser verstehen. Ein Beispiel, das länger ausgeführt werden könnte, ist die Ikonologie der weltweiten Protestfotografie, wie sie in den 1960er- und 1970er-Jahren entstand und seit etwa 2015 die fotografischen Bilder der globalen Protestbewegungen unserer Zeit mitgeprägt hat.

Der erweiterte Kunstbegriff und die Methodenvielfalt legitimieren auch die Publikationsreihe *Art & Photography*. Die ersten beiden Bände haben fotografisches Archivmaterial und Kunstformen von aktivistischen Laien behandelt. Im dritten Band geht es um eine Schweizer Fotozeitschrift, in der ein Ismus der Fotofriegeschichte, der Piktorialismus, quasi in eine Verlängerungsrunde ging. Während sich die Hochkunst von jener als altmodisch angesehenen Kunstfotografie zugunsten der modernistischen Fotografie verabschiedete, machte die Schweizer Zeitschrift *Camera* ab 1922 weiter, so wie international sehr viele Clubs, für die der Kanon und die Narrative der Kunst- und Fotofriegeschichte mit den typischen Paradigmenwechseln schlicht keine Geltung hatten. Das, was damals vielleicht als naiv und rückwärtsgewandt gelten mochte, können wir heute durchaus als Widerstand gegen allzu mächtige Disziplinen und Institutionen begreifen.

Es bedarf immer eines weiteren Schritts, der Ermöglichung eines Experiments, um etwas anders zu machen. Deshalb wird hier ein wissenschaftlicher Werkkatalog eines bislang in der Öffentlichkeit fast unbekanntes fotografischen Projekts vorgelegt, ein serielles Projekt, das Kenneth C. Korfmann und Sabina R. Korfmann-Bodenmann mit äusserster Energie und Präzision kontinuierlich ausführen. Dazu mehr im auf dieses Editorial folgenden Essay.

DANK

Vielen Mitstreiter*innen und Kollaborationspartner*innen ist zu danken, was ich als Herausgeberin der Publikationsreihe auch im Namen von Sabina und Kenneth Korfmann tue. An erster Stelle ist Wolfgang F. Kersten als Autor zu danken, der sich die Aufgabe vornahm, jede einzelne Fotografie zu kommentieren und möglichst ein Schlaglicht auf essenzielle Aspekte des jeweiligen Bildes zu werfen. Ein grosser Dank gilt Roland Scotti, ehemaliger Direktor des Kirchner Museum, Davos, und des Kunstmuseum Appenzell. Mit seiner Erfahrung in der zeitgenössischen Kunst und seinem Engagement für künstlerische Positionen im Bereich der Fotografie, hat er ein ebenso tiefsinniges wie sensibles Essay zur Einführung in die fotografische Arbeit der Korfmanns verfasst.

Michael Thomas Taylor sind die hervorragenden Übersetzungen ins Englische zu verdanken. Ich bin für die nunmehr langjährige, vertrauensvolle,

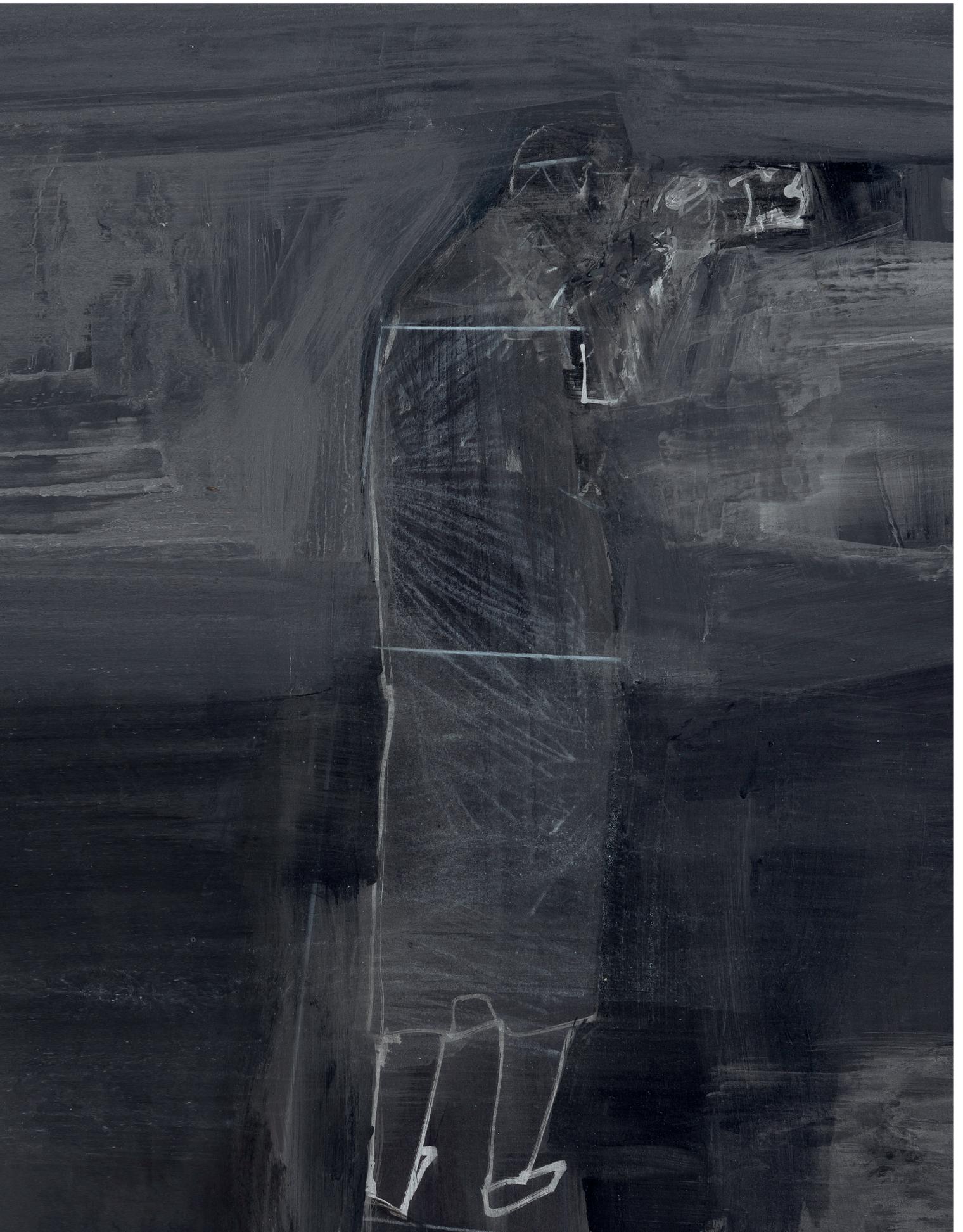


2]

creative und stets beschwingte Zusammenarbeit sehr dankbar. Nadine Jirka hat als wissenschaftliche Mitarbeiterin an meinem Lehrstuhl und an der Lehr- und Forschungsstelle für Theorie und Geschichte der Fotografie herausragende redaktionelle Arbeit geleistet. Wir hätten sie schon früher an Bord holen sollen. Petra Florath hat in nächtelanger Arbeit Entwürfe vorgelegt und Anpassungen vorgenommen. An der Qualität der Reproduktionen haben wir uns alle die Zähne ausgebissen und schliesslich eine in dieser Reihe neue Entscheidung getroffen, nämlich eine Sonderausgabe (handnummeriert und signiert) in der international renommierten DZA Druckerei zu Altenburg herstellen zu lassen. Birgit Landgraf und dem Team in Altenburg sei sehr herzlich gedankt. Die Druckerei

Kenneth C. Korfmann,
Porträt Sabina R.
Korfmann-Bodenmann,
Herrliberg, 07.09.2023, 19:43,
Samsung-Mobile, SM-G990B,
35 mm, f/1.8, 1/1 s, ISO 125.





3] Alois Köchl, ohne Titel (Vorlage für die Umschlaggestaltung),
2023, Mischtechnik mit Tusche und Silberstift auf schwarzem Papier, 51 × 72 cm, Besitz des Künstlers.

blickt auf eine 430-jährige Geschichte zurück und hält gerade auch im digitalen Zeitalter das Buch als materielles Objekt und die hohe Abbildungsqualität hoch.⁵ An dieser Stelle sei auch der Tricolor Photoprint GmbH, insbesondere Alex Goldsmith, dem langjährigen Partner des Korfmann-Duos, für die ausgezeichnete, speditiv und sympathische Zusammenarbeit gedankt.⁶

Auf der kreativen Seite musste der österreichische Künstler Alois Köchl hinnehmen, dass sein Buchumschlagentwurf (Abb. 3) auf der Grundlage von gegenseitigen Selbstporträts des Fotografenpaars (Abb. 1, 2) verworfen wurde. Zu gross waren die ästhetischen Differenzen zwischen Malerei und Fotografie, was ja eigentlich paradox gewollt ist für diese Publikationsreihe. Denn die malerisch-zeichnerischen Entwürfe von Köchl sollen gerade ein ästhetisches „Surplus“ für das jeweilige Buch sein; durchaus mitunter auch als gedankliche Knacknuss gemeint. Doch der „Paragone“ zwischen Malerei/Zeichnung und Fotografie liess sich für diesmal von mir als Herausgeberin nicht lösen. Ich stehe auf dem Standpunkt, dass in der Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Künstler*innen und mit Autor*innen gelten muss, dass diese mit dem jeweiligen Buch glücklich sein können. Auch das sollte jetzt der Fall sein. Ich danke Alois Köchl für seinen reflektierten Humor, seine Gelassenheit und die Fähigkeit, mitten im Rennen beim Boxenstopp auszusteigen und anderen die Führung zu überlassen.

So hat dann Petra Florath, der ich das gesamte Design der Reihe zu verdanken habe, nochmal alles gegeben, um eine neue Buchumschlaggestaltung zu realisieren.

In bewährter Weise hat Martin Steinbrück das Projektmanagement übernommen und parallel weitere Buchprojekte betreut und vorangetrieben. Es waren und sind viele Bälle in der Luft, was auch daran liegt, dass – aus verschiedenen Gründen – eine Art Bücherstau entstanden war, der sich gerade in schönster Weise auflöst, indem die geplanten Bücher endlich erscheinen. Das bedeutet wiederum für das Team von Maria Effinger an der Universitätsbibliothek Heidelberg besondere Herausforderungen, die wie stets mit grossem Engagement von allen Beteiligten gemeistert wurden. Wir wissen, welche grosse Anzahl an Büchern das Heidelberger Team jährlich produziert und sind stolz, dass wir dabei sein dürfen. Walther Fuchs, dem Inhaber des Digiboo Verlags in Küsnacht, danke ich herzlich für die perfekte Zusammenarbeit.

Dem wissenschaftlichen Team am Lehrstuhl der Universität Zürich bin ich zu grossem Dank verpflichtet, auch wenn im Einzelnen für dieses Buch ausschliesslich Nadine Jirka mitverantwortlich war. Aber die meist wöchentlichen Meetings, in denen wir planen, priorisieren, reden, uns austauschen, gemeinsam überlegen, wie was am besten zu handhaben und zu erreichen wäre, wer gerade

voller Schwung ist, und wer gerade nicht, beschwingen mich weiterzumachen, bis wieder ein Buch auf dem Tisch liegt ... oder im Open Access voller Freude zu bewundern ist. So sei allen direkt und indirekt Beteiligten des Buch- und Forschungsprojekts auf Züritütsch gedankt: Mèrrsi!

Last but not least sei der Dr. Carlo Fleischmann-Stiftung und der Georg und Bertha Schwyzer-Winiker Stiftung, und hier besonders der Kunsthistorikerin Claudia Steinfels für ihr fachliches Interesse und die konstruktiven Gespräche, gedankt. Die finanzielle Förderung durch beide Stiftungen sei herzlich verdankt.

Bettina Gockel
Zürich, Mai 2024

ANMERKUNGEN

- 1 Clara Bodenmann-Ritter (Hg.), *Joseph Beuys. Jeder Mensch ein Künstler. Gespräche auf der documenta 5/1972*, 5. Aufl. (Frankfurt a. M.; Berlin: Ullstein, 1994 [1975]), 69. Die in diesem Buch abgedruckten Gespräche wurden von Clara Bodenmann-Ritter an zwei Tagen aufgenommen und von Beuys redigiert. Die *documenta 5* wurde unter dem Titel „Befragung der Realität – Bildwelten heute“ von Harald Szeemann geleitet. Siehe zur Bestandsaufnahme und kritischen Würdigung des Werks von Joseph Beuys den Ausstellungskatalog *Jeder Mensch ist ein Künstler. Kosmopolitische Übungen mit Joseph Beuys*, hg. v. Susanne Gaensheimer et al., K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf (Berlin: Hatje Cantz, 2021).
- 2 Siehe zur Bezugnahme auf das „Waldsterben“ der 1980er-Jahre in Deutschland die Berichte zum gegenwärtigen Zustand der Wälder heute, z. B. Helmut Stapel, „Waldsterben in Deutschland: Vier von fünf Bäumen sind krank“, <https://www.geo.de/natur/oekologie/waldsterben-in-deutschland--gruene-lunge-atmet-schwer--33764054.html>. Abgerufen am 19.05.2024.
- 3 Siehe KlimaSeniorinnen Schweiz, <https://www.klimaseniorinnen.ch/unsere-klage-am-egmr/>. Abgerufen am 20.05.2024.
- 4 Vgl. Ausstellungskündigung der Staatlichen Museen zu Berlin, <https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/tania-bruguera/>. Abgerufen am 19.05.2024; siehe auch den Bericht zu einer Tagung an der Zürcher Hochschule der Künste: Stephanie Marchal, „Philosophie als ästhetische Praxis“, in *Kunstchronik* 4 (2023), 194–199, <https://doi.org/10.11588/kc.2023.4.102177>. Abgerufen am 20.05.2024.
- 5 Siehe Homepage der Druckerei zu Altenburg GmbH, <http://www.dza-druck.de>. Abgerufen am 20.05.2024.
- 6 Siehe Homepage der Tricolor Photoprint GmbH, <https://www.tricolor.ch>. Abgerufen am 20.05.2024.

EDITORIAL

“[T]he state no longer places much importance on the artistic aesthetic education of individuals; instead, it values the reproduction of technical intelligence to maintain its system of power.”¹

Joseph Beuys at documenta 5 (1972)

At *documenta 5* in Kassel in 1972, Joseph Beuys led discussions as part of an organization he cofounded called the Office for Direct Democracy. These conversations revolved around his ideas for a new kind of artistic-creative work involving all of society—with a new, equally broad, potential to bring about change. Three years later, Clara Bodenmann-Ritter, the mother of Sabina Korfmann-Bodenmann, published an excerpt from these discussions, which took place over one hundred days. The issues they address seem more relevant today than ever, even if they are focused on specific institutions and social aspects that are no longer at the forefront of our concerns. Their topics range from the significance of Waldorf schools as an alternative educational method to the remuneration of “household work,” whether performed by women or men—at the time, questions with far-reaching implications for everyday life. This public outreach had a palpable presence, especially since Beuys’s actions were widely reported on television. The critiques and counteractions it provoked—some of them filled with outrage—only amplified the public attention, which Beuys undoubtedly welcomed. The action at *documenta 8* that he called “7000 Oaks,” carried out by volunteer helpers, was realized as a critical intervention against bureaucracy and forest dieback, with a pithy motto playing on a near pun that roughly went: “self-forestation, not city administration” (in German: “Selbstverwaltung statt Stadtverwaltung”).² Like today’s so-called “climate artists” and activist artists, Beuys tied his artistic works and processes to paradigms of social crisis: to issues pertaining to the climate and the environment; to energy crises and the economy; to challenges to social cohesion; and to critiques of technology and the intensification of technological produc-

tion in a globalized world. The intervention and success of the Swiss group known as the Senior Women for Climate Protection at the European Court of Justice in Strasbourg on April 9, 2024, would have seamlessly fit into Beuys's concept.³ He believed people everywhere—whether in local, regional, or national contexts—should take the initiative for change. Dialogue, exchange, direct action—these should become the essence of art. This expansion of the very concept of art has become ubiquitous and irreversible. Take, for instance, the participatory performance *Where Your Ideas Become Civic Actions*, a “100-hour reading of Hannah Arendt’s *Elements and Origins of Totalitarianism*” staged in February 2024 by Tania Bruguera at Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart in Berlin. The museum writes:

“The historic hall of the Hamburger Bahnhof will be open to visitors free of charge for 100 hours without interruption: Cuban artist Tania Bruguera (born 1968) will read from Hannah Arendt’s (1906–1975) book ‘The Origins of Totalitarianism.’ Arendt’s history and theory of totalitarianism, published in 1951, which deals with the complex issues of totalitarianism and imperialism, and anti-Semitism and racism, is still very relevant today. While reading (in German and English), Bruguera alternates with public figures, theorists from various fields of knowledge, artists from different disciplines and people from the museum’s neighbourhood to reflect together on power and violence, plurality and morality, politics and truth and to discuss the work with the audience.”⁴

In retrospect, it is remarkable to see that more or less contemporaneously with Beuys’s expanded concept of art and especially his constant call for methodological diversity, art history experienced a profound change: it became possible to pursue a social history of the arts, to treat contemporary art as a subject of scholarship, and to teach photography in its historical and theoretical aspects. This shift was driven by individuals such as Wolfgang Kemp, who taught in Kassel before moving first to Marburg and then to the Hamburg Department of Art History as a professor. Ultimately, the establishment of the Center for Studies in the Theory and History of Photography, which I direct at the Institute of Art History at the University of Zurich together with the academic team at my chair, should be seen within this historical horizon. Methodological diversity has become a central goal of the humanities. It has been challenging, and remains so, to uphold photography as a specific subject of scholarship within this spectrum, especially since the medium has become one of many that are interconnected in contemporary art. But it is precisely the omnipresence of

photography in everyday life that makes it essential to examine the history and ever-evolving theorization of the photographic image from aesthetic, technical, social, and political perspectives. Just as the 1960s and 1970s evince a surprising parallel to our present, the history of photography in its various phases repeatedly serves as a model and point of reference for contemporary photography. It is only by analyzing historical phenomena that we can classify, compare, and better understand current developments. One example worth elaborating is the iconology of global protest photography, which emerged in the 1960s and 1970s; since around 2015, it has helped shape the photographic images of contemporary global protest movements.

The expanded concept of art and the diversity of methods also justify the publication series *Art & Photography*. The first two volumes dealt with photographic archival material and art forms by activist amateurs. The third volume focuses on a Swiss photography magazine, where one ism in the history of photography, namely, Pictorialism, experienced a kind of unexpected prolongation. While high art distanced itself from what was seen as old-fashioned art photography in favor of modernist photography, the Swiss magazine *Camera* persisted in its stance from its founding in 1922. In this regard, it was representative of many international clubs, for whom the canon and historical narratives of art and photography, with their typical paradigm shifts, simply did not apply. What might have seemed naïve and backward-looking at the time can now be seen as forms of resistance against overly powerful disciplines and institutions.

It always takes an additional step, making an experiment possible, to do something differently. This is why we have presented here a scholarly catalog of a photographic project that has almost entirely escaped public notice, a series that Kenneth C. Korfmann and Sabina R. Korfmann-Bodenmann executed with extreme energy and precision. More on this project can be found in the essay following this editorial.

ACKNOWLEDGMENTS

Many collaborators and partners deserve thanks, which I would also like to extend as editor of this series on behalf of Sabina and Kenneth Korfmann. First and foremost, I thank Wolfgang F. Kersten as the author of this volume, who took on the task of commenting on each photograph and highlighting essential aspects of each image. Special thanks are also due to Roland Scotti, former director of the Kirchner Museum in Davos and the Kunstmuseum Appenzell. Drawing from his experience in contemporary art and commitment to artistic

positions in photography, he has written a profound and sensitive essay introducing the photographic work of the Korfmanns.

We owe the excellent translations into English to Michael Thomas Taylor. I am very grateful for our long-standing, trusting, creative, and always lively collaboration. Nadine Jirka, as a research associate at my chair and at the Center for Studies in the Theory and History of Photography, has done outstanding editorial work. We should have brought her on board earlier. Petra Florath provided drafts and made adjustments over many nights of hard work. We put a tremendous amount of effort into perfecting the quality of the reproductions, and as a result, we ultimately decided to produce a special edition (hand-numbered and signed) with the internationally renowned DZA Druckerei zu Altenburg. A heartfelt thanks to Birgit Landgraf and her team. The printing house has a 430-year history and continues to treat the book as a material object enriched with high-quality reproductions, even in the digital age.⁵ Special thanks also go to Tricolor Photoprint GmbH, especially to Alex Goldsmith, the long-standing partner of the Korfmann duo, for the excellent, efficient, and congenial collaboration.⁶

On the creative side, the Austrian artist Alois Köchl was unfortunately confronted with the rejection of his book cover design (fig. 3, p. XII), based on photographic portraits that Kenneth C. Korfmann and Sabina R. Korfmann-Bodenmann took of each other (figs. 1, 2, p. VIII, XI). The aesthetic differences between the painting and the photography were simply too great—paradoxically confirming the intention of this book series. Köchl's designs, with their painterly and graphic qualities, are meant to provide an aesthetic “surplus” for each book; sometimes they are even intended as a thought-provoking puzzle. But this time, I found myself unable in my capacity as editor to resolve the *paragone* between painting/drawing and photography. My view of collaborations with contemporary artists and authors is that it must ultimately leave them happy with the resulting publication—and I hope that is now the case. I thank Alois Köchl for his discerning humor, his serenity, and his ability to step back during a pit stop in the middle of the race and let others take the lead.

So it fell to Petra Florath, to whom I owe the overall design for the series, to once again give her all and create a new book cover.

In his proven manner, Martin Steinbrück took over project management while also supervising and moving other book projects along. He has been forced to juggle many balls in the air, partly because, for various reasons, a book backlog of sorts had developed, which is now delightfully being resolved as the books we have been planning are finally coming to print. And this, in turn, is presenting special challenges for Maria Effinger's team at the Heidelberg

University Library, which they are meeting with their usual great commitment. We are well aware of how many books the Heidelberg team produces every year and we are proud to be part of the program. A heartfelt thank you goes to Walther Fuchs, the founder and owner of Digiboo publishers in Küsnacht.

I am deeply grateful to the academic team at the University of Zurich, though for this book, Nadine Jirka bears sole responsibility. Our almost weekly meetings, where we plan, prioritize, talk, exchange ideas, and brainstorm together about the best ways to define and achieve our goals, about who feels most energized and ready to go and who does not—all of this inspires me to continue our work until another book is on the table ... or can be enjoyed and appreciated in open access. So, a heartfelt thank you to everyone directly and indirectly involved in the book and research project, in Zurich's local dialect: Mèrssi!

Last but not least, thanks go to the Dr. Carlo Fleischmann Foundation and the Georg and Bertha Schwyzer-Winiker Foundation, and especially to art historian Claudia Steinfelds for her professional interest and constructive conversations. We are delighted and grateful to acknowledge the financial support from both foundations.

Bettina Gockel
Zurich, May 2024

Translated by Michael Thomas Taylor

NOTES

- 1 Clara Bodenmann-Ritter, ed., *Joseph Beuys: Jeder Mensch ein Künstler; Gespräche auf der documenta 5/1972*, 5th ed. (Frankfurt am Main: Ullstein, 1994 [1975]), 69. The conversations printed in this book were recorded by Clara Bodenmann-Ritter over two days and edited by Beuys. The *documenta 5* was curated by Harald Szeemann under the title “Befragung der Realität – Bildwelten heute/Questioning Reality – Pictorial Worlds Today.” For an inventory and critical appraisal of Joseph Beuys's work, see the exhibition catalog *Jeder Mensch ist ein Künstler: Kosmopolitische Übungen mit Joseph Beuys*, ed. Susanne Gaensheimer et al., K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf (Berlin: Hatje Cantz, 2021).
- 2 For references to the “forest dieback” of the 1980s in Germany, see reports on the current state of the forests such as Helmut Stapel, “Waldsterben in Deutschland: Vier von fünf Bäumen sind krank,” <https://www.geo.de/natur/oekologie/waldsterben-in-deutschland--gruene-lunge-atmet-schwer--33764054.html>. Accessed May 19, 2024.
- 3 See KlimaSeniorinnen Schweiz, <https://www.klimaseniorinnen.ch/unsere-klage-am-egmr/>. Accessed May 20, 2024.

- 4 See the exhibition announcement of the Staatliche Museen zu Berlin, <https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/tania-bruguera/>. Accessed June 5, 2024; see also the report on a conference at the Zurich University of the Arts: Stephanie Marchal, "Philosophie als ästhetische Praxis," *Kunstchronik* 4 (2023): 194–199, <https://doi.org/10.11588/kc.2023.4.102177>. Accessed May 20, 2024.
- 5 See the homepage of Druckerei zu Altenburg GmbH, <http://www.dza-druck.de>. Accessed May 20, 2024.
- 6 See the homepage of Tricolor Photoprint GmbH, <https://www.tricolor.ch>. Accessed May 20, 2024.