

## FRANCE / PARIS

# Kandinsky Library, Centre Pompidou



*Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou © Photo: Hervé Véronèse*

The Kandinsky Library is the research and documentation centre of the Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle. It is one of the most important libraries specialising in the arts, where all the visual arts are represented, together with all media and supports providing source information on visual creation of the 20th and 21st centuries.

The collection is divided into six main sectors: books, reviews, archives, the photographic collection, audiovisual documents and documentary dossiers.

The library has a particularly well-stocked array of artists' books, private archives and 20th century manuscripts that have come from collectors or major artists.

The Kandinsky Library is open to researchers with appropriate credentials.

To find out more about the conditions for using the library, visit the documentation portal.

# Kandinsky Library, Centre Pompidou

*Didier Schulmann*

Good morning ladies and gentlemen, dear colleagues, thank you very much for the invitation and excuse my poor English. I will talk about the third floor of the Pompidou Centre and especially about the lecture room where scholars are working on our collection.

This department of the Pompidou Centre is very ancient. It was planned in the very beginning of the building during the 1970s to be settled where it is now. You have to imagine that Paris had no place to study back then, no way to get access to any archive or documentation about modern or contemporary art. There were no university libraries, there was no documentation centre anywhere, so it was a really important foundation which occurred with the Pompidou Centre.

The Centre opened in 1977 and so we are 40 years old now. All the material which was planned to be gathered here continues coming in every day.

In the 1980s, the lecture room was crowded by students who had no other place to go. In the 1990s, we changed the placement of the collections a bit. You have to imagine that at this time, the collections were mainly collections of books, periodicals, ephemera—printed material. There were very few original archives. The only existing archives were those of some eminent artists of the beginning of the 20th century like Sonia Delaunay. In 1981, the Kandinsky Archives came into the Pompidou and changed the scope of this department a lot.

We introduced our first data system around 1995 and in 2001, this department, which was the Documentation Générale du Musée National d'Art Moderne, became Bibliothèque Kandinsky. Why Kandinsky? Because the former director of the museum, Alfred Pacquement, decided to give a name to this department and he wanted to use the name of an artist, a foreign artist, a modern artist, a theoretist, a teacher, a writer—so Kandinsky.

The architecture was completely renewed, maybe some of you have already come to this place and know this very special architecture which is rather difficult for the people who are working there—but scholars like it. Now we are in a huge competition with our colleagues from the INHA, Institut national d'histoire de l'art, who have a beautiful lecture room, la Salle Labrouste. And it's interesting to be in competition with another department. Ours is very different from the ancient Salle Labrouste.

We organize our collections by what we call the “producers” of the archives: artists, architects, designers, critics, collectors, galleries, editors, photographs, video- and filmmakers, cultural institutions, and what we call “collection documentaire”. So far for the archives.

For the books of course, we have a normal database like in a library. When you look at the names of the artists in our archive, you see that some of them are very well-known and some of them are only known in France, and it’s the same for the collectors and the critics. We gathered archives of collectors and critics which are very connected with our collection of artworks, and it’s the same for art galleries and publishers, because as you may know, we have the Rosenberger Collection coming from Leonce Rosenberg and various archives from different galleries that were active in Paris.

We have focused our efforts on our photographers, the art photographers, because we consider that photographs are a very important source for artistry and not only for illustration and iconography. But consider a complete collection of photography—the photographers are working, used to work, and still work on series—so when they are in a gallery, in a workshop, they shoot everything they have under their eyes and they produce a complete catalogue of an event like an exhibition or a display in a gallery or museum.

We have several very important collections of photography, one of them was just digitalized a few weeks ago. It contains nearly 200,000 glass plate negatives. All this photography has to be considered as a primary source for art history.

All these collections are very easily accessible in our lecture room for all of you, students, scholars, researchers, families of artists, curators and critics, but also artists. We have focused a lot on our relation with young artists coming from art schools and we encourage them to work on our collection, to become more involved in art history, in recent art history. It was a tradition for young artists to go to the museum, the Louvre, to make copies. Now they don’t only need to visit galleries and museums but to go inside the primary sources of the art.

This relation between the museum and the artists facilitates the arrival of the archives in our collection, of course. And for instance Wassily Kandinsky, when he was in exile in Paris from 1933, had rapport with the staff of the museum as it existed before the war. It’s mainly thanks to this relation that these archives came to the Pompidou. They help a lot to contextualize the hanging and the display of the works of art in the

rooms and the Kandinsky Library in the Pompidou Centre. We have for example combined a painting and a showcase in which we reveal the relation between Schönberg and Kandinsky about music. In the Kandinsky archives you can find a photographic portrait of Schönberg devoted to Kandinsky which we put there.

The showcase is equipped with archival footage coming from the Kandinsky Archives and with a focus on the year 1911, when Schönberg wrote a book merely at the same time as Kandinsky wrote two books you certainly know, which are: *Über das Geistige in der Kunst* and the almanach *Der Blaue Reiter*.

So let's go back to the question of the photography, all this photography, of this personal photography kept in the Kandinsky archives. A lot of artists (already) know them because they are very useful to get insight into Kandinsky's life. How he was living in the bars in Dessau, where he was taking his vacations with Nina in Italy or near the Baltic Sea, and who were his friends. This collection of photography was seen by a French artist whose name is Céline Duval. Céline Duval is working on vernacular archives, photographic archives. She discovered some albums of everyday life photography of Kandinsky and she decided to make a book with all this photography, in connection with her own photography, after having chosen them. That's a good example of an artist using archives. Céline Duval made two versions of this book – one you can buy for 20 Euros, and a thicker one, which is a unique version where she slipped postcards of reproductions of paintings by Kandinsky that she bought when she was a young artist at the Pompidou Centre. She made very interesting connections between the paintings by Kandinsky and the photographs made by Kandinsky or by Nina. And for each photograph coming from the Kandinsky album, she found a postcard which was formally in connection, what had never been discovered by any art historian before.

Recently, I came into contact with another French artist, Pierre Leguillon, who is working in archives. And he was interested in all the visiting cards and the business cards you can find in the artists' archives. I thought it was a completely silly idea, but he explained that the way artists use the visiting cards, where they put them in the archives, which ones they keep, is very important. And we discovered that we have thousands of visiting cards in our collection. He considered that visiting cards contain good information about the artists who printed them by design, sort of paper, and what is written on them. A door opens to the biography of the artist, the way he wants to represent himself by giving

his card to somebody else. It gives us information about where he was living, if there is an address, and how he printed them. Pierre Leguillon decided to make a book which was published a few months ago and it's an anthology of articles written by artists, art critics, curators about all the information you can find in these visiting cards. The book uses exact facsimiles, recto verso of each visiting card that is referred to in the various articles. There are e.g. Sonia Delaunay's visiting cards coming from Sonia Delaunay Archives, the ones of Iris Clert coming from Iris Clert Archives, Galerie Iris Clert. I read all these articles and I realized that the colleagues, artists, curators, art critics, and historians who wrote these articles were very involved in this new way of relation to the lives of the artists. The biography of the artist is a very important topic in art history, because it was the beginning of our discipline with Alberti and Vasari. The way we write the biography of an artist has to be based on various primary sources and the visiting card as a primary source is a very important document.

So the question of the relation between artists and an archive for contemporary art is very important for us. Four years ago, we decided to organize *Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky*, a summer university. During two weeks each summer, we gather several scholars and artists to work on primary sources inside the museum, in one room of the museum, never the same, and this room is always organized around the display of an artist. The first summer university in 2014 was about *Magiciens de la Terre* and the display was made of primary sources, photographs of the exhibition *Magiciens de la Terre*. Each summer, we prepare a publication which is written on the basis of the primary sources that we work with during the summer university. It has to be printed during the last night of the summer university to be given to the participants when they leave. The room where the university has taken place is available to the public all summer until the end of September.

One of the summer universities was, in connection with the exhibition about the Beat Generation, about the "contre culture" and the artist Franck Leibovici made the display. Each participant was able to write and to glue copies of primary sources to reconstruct a huge chronology of the "contre culture" between 1948 and the 1980s. It was also installed in a room of the museum and day after day we put more documents on the wall. It was rather strange to do this in a museum like the Pompidou—it was a sort of occupying the Centre Pompidou. It's not an easy challenge to do

that in such an institution, be sure of that. And at the end, we published a newspaper.

The latest summer university took place a few weeks ago, devoted to the history of the collections of the museum. The journal is still available.

That's how we try to make archives of modern and contemporary art available and to make them accessible in this sort of publication.

Thank you very much. I hope my presentation interested you.

# FRANKREICH / PARIS

## Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou



*State of the Art Archives, Berlin 2017, Didier Schulmann © Foto: Robert Gruber*

Die Kandinsky-Bibliothek ist das Dokumentations- und Forschungszentrum des Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle. Sie ist eine der wichtigsten Kunstbibliotheken und repräsentiert alle Bereiche der bildenden Kunst. Vertreten sind alle Medien und die dazugehörigen Quelleninformationen zum visuellen Schaffen des 20. und 21. Jahrhunderts. Die Sammlung ist in sechs Hauptkategorien unterteilt: Bücher, Kritiken, Archive, Fotografien, audiovisuelle Dokumente und dokumentarische Dossiers.

Besonders stark vertreten sind Künstlerbücher, Privatarchive und Schriftstücke von Sammlern und Künstlern aus dem 20. Jahrhundert.

Die Kandinsky-Bibliothek steht allen Wissenschaftlern mit den erforderlichen Referenzen offen. Um mehr über die Nutzungsbedingungen zu erfahren, besuchen Sie unsere Website.

# Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou

*Didier Schulmann*

Guten Morgen, sehr geehrte Damen und Herren, werte Kollegen, vielen Dank für die Einladung – und bitte entschuldigen Sie mein schlechtes Englisch. Ich möchte über die dritte Etage des Centre Pompidou sprechen, besonders den Lesesaal, in welchem unsere Sammlung erforscht wird.

Diese Abteilung unserer Institution ist vergleichsweise alt. Schon zu Beginn des Bauprozesses während der 1970er-Jahre war sie genau an besagter Stelle geplant gewesen. Sie müssen sich vorstellen, dass es in ganz Paris zu dieser Zeit keinen Ort gab, an dem man Archivmaterial zu moderner und zeitgenössischer Kunst einsehen und studieren konnte. Es gab keine Universitätsbibliotheken, kein Dokumentationszentrum – das Centre Pompidou schuf also eine ganz wichtige, neue Grundlage hierfür.

Es eröffnete 1977, in diesem Jahr feiern wir also unser 40-jähriges Jubiläum. Jeden Tag kommt neues Material zum Archiv hinzu.

In den 1980er-Jahren war der Lesesaal voll mit Studierenden, die nirgendwo anders hinkonnten. In den 1990ern änderten wir die Verteilung der Sammlungen etwas. Zu dieser Zeit bestanden sie hauptsächlich aus Büchern, Zeitschriften, Ephemera – gedrucktem Material also. Damals hatten wir nur wenige originale Archive, die einzigen Archive, die es gab, waren die einiger bedeutender Künstler\* des frühen 20. Jahrhunderts wie Sonia Delaunay. 1981 kam dann jedoch das Kandinsky-Archiv hinzu und vergrößerte die Abteilung um einiges.

1995 führten wir unser erstes digitales System ein und 2001 wurde der Bereich, der bis dato Documentation Générale du Musée National d'Art Moderne geheißen hatte, in Bibliothèque Kandinsky umbenannt. Warum Kandinsky? Weil der ehemalige Museumsdirektor Alfred Pacquement beschloss, der Abteilung einen Namen zu geben und dafür den Namen eines Künstlers wählen wollte: ein moderner Künstler aus dem Ausland, ein Theoretiker, ein Lehrer und Schriftsteller sollte er sein – also Kandinsky.

Die Räumlichkeiten wurden komplett umgebaut. Vielleicht sind einige von Ihnen schon einmal bei uns gewesen und kennen die sehr spezielle Architektur, die für unsere Mitarbeiter ziemlich schwierig ist, von den Experten aber geschätzt wird. Heute stehen wir in Konkurrenz zu unseren Kollegen vom INHA, dem Institut national d'histoire de l'art, mit seinem wunderschönen Lesesaal, dem Salle Labrouste. Es ist interessant, mit



einer anderen Einrichtung in Konkurrenz zu stehen. Unser Lesesaal ist ganz anders als der historische Salle Labrouste.

Wir strukturieren unsere Sammlung nach dem, was wir die »Erzeuger« der Archive nennen: Künstler, Architekten, Designer, Kritiker, Sammler, Galerien, Herausgeber, Fotografen, Videoproduzenten und Filmemacher sowie kulturelle Institutionen. Und dann gibt es noch unsere sogenannte »collection documentaire«. So weit zum Archiv.

Für Bücher haben wir einen standardmäßigen Onlinekatalog wie heute wohl jede Bibliothek. Wenn Sie die Namen der Künstler durchsehen, die in unserem Archiv vertreten sind, werden sie sehen, dass einige darunter weltweit sehr bekannt sind, andere dagegen hauptsächlich in Frankreich, und dasselbe gilt für die Sammler und Kritiker. Wir haben die Archive von Sammlern und Kritikern zusammengetragen, die eine Beziehung zu den Kunstwerken in der Sammlung des Museums haben, und dasselbe gilt für Kunstgalerien und Verleger; wie Sie vielleicht wissen, beherbergen wir zum Beispiel die Sammlung Rosenberg (von Leonce Rosenberg) und verschiedene Archive anderer Galerien, die in Paris aktiv waren.

Einen Fokus haben wir auf Fotografen, insbesondere Kunstfotografen gesetzt, denn für uns sind Fotografien eine wichtige kunstgeschichtliche Quelle, nicht nur für Illustration und Ikonographie. Komplette Sammlungen von Fotografien sind aber natürlich umfangreich. Fotografen haben immer schon gern – und tun dies immer noch – in Serien fotografiert; wenn sie also eine Galerie oder einen Workshop besuchen, fotografieren sie alles, was ihnen vor die Linse kommt, und so entsteht ein ganzer Bilderkatalog eines Events, etwa einer Ausstellung oder einer Schau in einer Galerie oder einem Museum.

Wir beherbergen mehrere sehr wichtige Fotografilesammlungen, eine von ihnen wurde vor einigen Wochen erst digitalisiert. Sie enthält fast 200.000 Fotoplatten aus Glas. Alle diese Fotografien sehen wir als kunsthistorische Primärquellen.

Alle unsere Sammlungen sind über unseren Lesesaal für Sie, für Studierende, Wissenschaftler, Familienangehörige von Künstlern, Kuratoren und Kritiker, aber auch andere Künstler zugänglich. Wir haben sehr viel Wert auf unsere Beziehung zu jungen Künstlerinnen und Künstlern, die teilweise direkt von der Kunsthochschule kommen, gelegt. Wir ermutigen sie dazu, sich mit unserer Sammlung und der Kunstgeschichte, insbesondere der Gegenwartskunst, auseinanderzusetzen. Es war lange Zeit Tradition, dass junge Künstler ins Louvre strömten, um die Werke dort zu

kopieren. Heute sollten sie nicht mehr nur Galerien und Museen besuchen, sondern auch in die Primärquellen der Kunst eintauchen.

Diese besondere Beziehung des Museums zu den Künstlern begünstigt natürlich Angebote neuer Sammlungen. Wassily Kandinsky zum Beispiel hatte im Pariser Exil ab 1933 sehr gute Beziehungen zu den Mitarbeitern des Museums, wie es vor dem Krieg existierte. Es ist vor allem diesen Beziehungen zu verdanken, dass die Sammlung ans Pompidou kam und nun einen wichtigen Beitrag zur Kontextualisierung der Werke leistet, die in den Ausstellungsräumen und in der Kandinsky-Bibliothek des Pompidou ausgestellt sind. Wir haben zum Beispiel ein Gemälde mit einer Vitrine kombiniert, in der wir die Beziehung von Schönberg und Kandinsky zur Musik thematisieren, zum Beispiel in Form eines mit einer Widmung an Kandinsky versehenen Porträtfotos von Schönberg aus dem Kandinsky-Archiv.

Die Vitrine ist mit weiterem Archivmaterial vor allem aus dem Jahr 1911 bestückt, in welchem Schönberg und Kandinsky zeitgleich an Büchern arbeiteten, letzterer gleich an zweien, die Ihnen bekannt sein werden: *Über das Geistige in der Kunst* und der Almanach *Der Blaue Reiter*.

Aber zurück zum Thema der Fotografie, all der privaten Fotografien, die im Kandinsky-Archiv lagern. Viele Künstler kennen sie bereits, denn sie bieten einen sehr guten Einblick in Kandinskys Leben: wie er in den Bars in Dessau lebte, wo genau er mit Nina in Italien oder an der Ostsee die Ferien verbrachte, wer seine Freunde waren. Die französische Künstlerin Céline Duval arbeitet beispielsweise mit Fotoarchiven vor Ort und entdeckte einige Alltagsfotografien von Kandinsky, die sie in einem Buch zusammen mit ihren eigenen Fotos abdruckte – ein exzellentes Beispiel dafür, wie Künstler Archive nutzen können. Céline Duval erstellte zwei Versionen des Buches – eine, die man für 20 Euro kaufen kann, und eine dickere, besondere, der sie Postkarten mit Reproduktionen von Kandinskys Bildern beifügte, die sie als junge Künstlerin am Centre Pompidou gekauft hatte. Sie konnte interessante Verbindungen zwischen Kandinskys Bildern und seinen oder Ninas Fotografien herstellen, die so kein Kunsthistoriker zuvor entdeckt hat: Für jede Fotografie aus dem Album von Kandinsky fand sie eine passende Postkarte.

Vor Kurzem habe ich außerdem Pierre Leguillon kennengelernt, einen weiteren französischen Künstler, der mit Archivmaterial arbeitet. Er war an all den Visitenkarten interessiert, die in den Künstlerarchiven zu finden sind. Zuerst hielt ich das für eine alberne Idee, doch er erklärte mir, dass

es durchaus wichtig sein kann, wie Künstler mit diesen Visitenkarten umgehen, welche sie behalten, wo sie sie aufbewahren etc. – und tatsächlich entdeckten wir tausende Visitenkarten in unserer Sammlung. Für Leguillon hielten sie wichtige Informationen über die Künstler bereit, die sie gedruckt hatten, etwa über ihr Design, die Papiersorte und das, was auf ihnen geschrieben stand. Von der Art und Weise, wie sich ein Künstler mit seiner Visitenkarte präsentiert, kann man viel über ihn lernen. Wir erfahren z.B. auch, wo er gelebt hat – falls eine Adresse abgedruckt ist – und wie er die Karten gedruckt hat. Vor ein paar Monaten nun hat Pierre Leguillon eine Anthologie mit Artikeln herausgebracht, in denen Künstler, Kunstkritiker und Kuratoren die Informationen auswerten, die sie anhand dieser Visitenkarten sammeln konnten. Den Artikeln werden beidseitige Faksimiles der jeweiligen Karten zur Seite gestellt aus den Archiven Sonia Delaunay und Iris Clert der Galerie Iris Clert. Beim Lesen der Artikel ist für mich deutlich geworden, dass die Autoren für diese neue Art des Bezuges zum Leben der Künstler allesamt großen Enthusiasmus aufbrachten. Das Genre der Künstlerbiographie hat seit jeher eine Sonderstellung in der Kunstgeschichte, da es durch Alberti und Vasari am Anfang unserer Disziplin steht. Biographien müssen dabei aus der Auseinandersetzung mit Primärquellen entstehen – und als solche können Visitenkarten in der Tat sehr wichtige Dokumente sein.

Die Frage der Beziehung zwischen Künstlern und Archiven für zeitgenössische Kunst ist sehr zentral für uns. Vor vier Jahren haben wir deshalb mit der Organisation der *Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky*, einer Sommeruniversität, begonnen. Zwei Wochen lang treffen sich nun jeden Sommer Forschende und Künstler, um mit den Primärquellen in einem der Ausstellungsräume unseres Museums zu arbeiten. Es ist jedes Mal ein anderer Raum, und immer sind die Materialien in Bezug auf Werke eines bestimmten Künstlers ausgewählt. Die erste Sommeruniversität fand 2014 statt und beschäftigte sich mit *Magiciens de la Terre*; zu den Primärquellen gehörten Fotografien der gleichnamigen Ausstellung. Am Ende steht als Resultat jeweils eine Publikation, auf der Grundlage der Primärquellen, mit denen wir während der Sommeruniversität gearbeitet haben. Sie wird noch am letzten Abend der Sommeruniversität gedruckt, damit die Teilnehmer und Teilnehmerinnen sie direkt mit nach Hause nehmen können. Der entsprechende Raum ist danach noch bis Ende September der Öffentlichkeit zugänglich.

Einmal ging es in der Sommeruniversität, in Verbindung mit einer Ausstellung zur Beat Generation, um die Gegenkultur. Franck Leibovici

gestaltete den Raum. Mit dem Ziel, eine umfassende Chronologie der Gegenkultur zu erstellen, waren die Teilnehmer aufgefordert, selbst Kopien des Primärmaterials anzufertigen, diese zu beschriften und an eine Wand eines unserer Museumsräume zu kleben. Jeden Tag wurden es mehr. Das im Centre Pompidou zu tun, war eine seltsame Erfahrung – als würden wir das Centre Pompidou besetzen. Keine leichte Aufgabe in einer solchen Institution, das können Sie mir glauben. Am Ende druckten wir eine Zeitung.

Die letzte Sommeruniversität endete erst vor wenigen Wochen. Sie war ganz der Geschichte der Sammlungen unseres Museums gewidmet. Das entstandene Magazin ist noch erhältlich. Über solche Publikationen versuchen wir also, Archive moderner und zeitgenössischer Kunst für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen und sie den Leuten näher zu bringen.

Vielen Dank, ich hoffe, Sie konnten das ein oder andere aus meinem Vortrag mitnehmen.

[\*Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im Textverlauf auf die durchgängige Verwendung aller Genera verzichtet. Jeweilige Personenbezeichnungen schließen stets alle Geschlechter mit ein.]