

erstmalige umfassende Präsentation von Hills Werk heute so relevant macht. Ausgehend vom bildnerischen Werk wirft die Ausstellung ausserdem einen Blick auf Hills Schreiben, Publizieren und Editieren als Praktiken, die das visuelle Schaffen der Künstlerin sowohl befragen als auch begleiten. Als fragmentierter, notwendigerweise unvollständiger Index ihrer Auseinandersetzung mit Bild- und Text (re-)produktion umfasst die Schau neben den Xerographien veröffentlichte Romane, Gedichte, Skizzenbücher, unveröffentlichte Manuskripte und Briefe.

Im Rahmen der Ausstellung erscheint die dritte Auflage von *Letters to Jill* von 1979, in der Hill ihrer New Yorker Galeristin Jill Kornblee erläutert, wie ihr Werk gelesen werden kann. *Letters to Jill* ist ebenso instruktiv wie voller Humor, der selbstverständlich nicht unterschätzt werden sollte.

Die Ausstellung wird co-kuratiert von Kunsthalle Zürich Direktor Daniel Baumann und Maurin Dietrich, Direktorin Kunstverein München, und ist eine Übernahme und Erweiterung der im Kunstverein München vom 7. März bis 16. August 2020 gezeigten ersten posthumen institutionellen Einzelausstellung der Künstlerin. Die Kunsthalle Zürich möchte sich bei Richard Torchia, Direktor Arcadia Exhibitions und The Pati Hill Collection at Arcadia University, Glenside (Pennsylvania) für die Leihgaben und die grosszügige Unterstützung bedanken.

2021 wäre Pati Hill 100 Jahre alt geworden. Informationen zu Anlässen dazu, Rundgängen und weitere Events werden auf unsere Website [www.kunsthallezurich.ch](http://www.kunsthallezurich.ch) hochgeschaltet werden.

Öffnungszeiten  
Di-So 11:00-18:00, Do 11:00-20:00, Mo geschlossen

Bitte beachten Sie auch die aktuellen Hinweise auf unserer Internetseite [www.kunsthallezurich.ch](http://www.kunsthallezurich.ch)

Die Kunsthalle Zürich erhält Unterstützung von:



Stadt Zürich  
Kultur



Kanton Zürich  
Fachstelle Kultur

L U M A  
F O U N D A T I O N

# Pati Hill

## Something other than either

11.12.2020-02.05.2021

### DE

Ab und an tauchen wie aus dem Nichts ganze Werke auf, die in ihrer inhaltlichen und formalen Eigenständigkeit und Brillanz uns überraschen. Sie glänzen wie neu und alle wundern sich, warum sie unerkannt blieben. Das trifft auf die Kunst von Pati Hill (1921-2014) zu. Die Kunsthalle Zürich zeigt nach dem Kunstverein München die bisher umfassendste Ausstellung dieser Künstlerin, die auch Schriftstellerin, Kolumnistin, Model, Antiquitätenhändlerin und Galeristin war. Das Oeuvre von Pati Hill umfasst neben vier Romanen auch Kurzgeschichten, Kolumnen und Künstlerbücher, zudem eine Sammlung von Gebrauchsanweisungen und die Erfindung einer neuen Sprache mit Symbolen (*Symbol Language*, 1977-1978) sowie, ab 1974, tausende von Fotokopien. Letztere bilden das Hauptwerk und sind in verschiedene Werkgruppen wie *Common Objects* (Alltägliche Objekte, ca. 1977-79) oder *Photocopying Versailles* (Versailles fotokopieren, c. 1980-2005) aufgeteilt. *Photocopying Versailles* entsprang zum Beispiel der Idee, das gesamte Schloss von Versailles im Massstab 1:1 zu fotokopieren, ein Unternehmen, das gleichermaßen realistisch wie unrealistisch war.

Pati Hills Oeuvre lässt sich, wie Maurin Dietrich, die Direktorin des Kunstvereins München, in ihrem Artikel schreibt, nicht leicht einordnen. Das mag mit ein Grund sein, dass Hills Kunst erst jetzt in eine breitere Öffentlichkeit gelangt, denn sie verhält sich quer zum Kanon, quer zur Avantgarde, aber auch quer zu emanzipatorischen Strömungen wie des Feminismus. Hills künstlerische Vorgehensweise lässt sich weder der Konzeptkunst zuordnen noch der Pop Art oder der Fotografie. Sie hat den Fotokopierer benutzt, um die Welt abzubilden, um sie zu fetischisieren und die Herstellung von Kunst an eine Maschine zu delegieren. Marshall McLuhans vorausschauendes Diktum «The Medium is the Message» (Das Medium ist die Botschaft, 1964) wird in diesem Werk konsequent umgesetzt. Maschinen kennen keine Moral, können aber unerwartet Poesie produzieren wie hier, wo banale Gegenstände wie Wörter behandelt werden und Geschichten schreiben. Dies ist im heutigen Kontext der Memes und der Social Media bedeutend.

Ein paar Bemerkungen zur Ausstellung: Der Nachlass von Pati Hill befindet sich in der Arcadia University in Glenside (Pennsylvania). Die hier ausgestellten Werke stammen alle aus diesem Nachlass, der viele Tausende von Blättern umfasst. Manche Kopien sind signiert, andere wurden für München und Zürich zusätzlich gerahmt. Zahlreiche Motive gibt es in mehrfacher Ausführung, manchmal weit über hundertmal. Der Status dieser zahlreichen Variationen ist nicht endgültig geklärt. Hills Kunst steht somit auch quer zu einem traditionellen Werkbegriff und zur Idee eines abgeschlossenen Werks. Auch wenn es sich allesamt um Kopien handelt, so sind doch manche Originale (was paradox erscheint), andere wiederum sind mögliche oder zukünftige Originale, wieder andere sind Kopien. Im Grunde aber spielt es keine Rolle.

Die Ausstellung in der Kunsthalle Zürich beginnt linkerhand mit der Chronologie von Hills Leben, wie sie im Katalog «Pati Hill Photocopier: A Survey of Prints and Books (1974-83)» 2017 publiziert wurde. Sie zeigt, welche Rollen Hill in ihrem Leben eingenommen hat und wie sie Lebensentwürfe wechselte. Darauf folgt der grosse Block *Common Objects* (ca.1977-79), eine Serie, die es in verschiedenen Ausgaben gibt, hier eine aus 27 (eigentlich 30) Kopien bestehend. Hill sagt dazu: «The main difference between this new series of objects and my previous exhibition of objects, besides their rather grandiose plan of interaction, was their absence of <personality.> In other words, it was a kind of de-Freudianized series of symbols that suggested language.» (Pati Hill, 1979). Daneben befindet sich eine kleine Auswahl der *Informational Art* (ca. 1962-79), eine Sammlung von bildlichen Gebrauchsanweisungen, die sie mit der Geburt ihrer Tochter 1962 begann. Auf den darauffolgenden schmalen Tischen liegen in zu Büchern gebundene, thematisch gebündelte Farbfotokopien. Über die restlichen grauen Wände sind verschiedene Werkgruppen verteilt, die ab Mitte der 1970er entstanden. In Auszügen geben sie Einblick in Hills Motive und Arbeitsweise. Auf den Tischen im Zentrum des Raumes sind Publikationen, Einladungskarten, unveröffentlichte Manuskripte und weitere Werkgruppen zu sehen.

Kunsthalle  
Zürich

Limmatstrasse 270  
CH-8005 Zürich

«The difference between you and shaky me is that until recently in my career I have been a master of the short order disguise but now I don't have time for that. And as I do not believe too much in the future of art and literature (or books as art, either), I just want to cut a few little paths here and there and see if there is anything interesting in the grass. And I can best do this in Bangladesh and send handbills to Geneva. It is clear that in our day no one wants to be mistaken for a publishable writer! That we all want to come from somewhere else—even feel obliged to. Maybe this obligation is something for us to look into.» (Pati Hill, 1981)

Maurin Dietrich, Direktorin des Kunstvereins München, zu Pati Hill:

Pati Hill (geb. 1921 in Ashland, Kentucky, USA; gest. 2014 in Sens, Frankreich) hinterliess ein künstlerisches Werk, das sich über 60 Jahre erstreckt und verschiedene Disziplinen umfasst. Ohne Kunstausbildung begann sie Anfang der 1970er Jahre einen Fotokopierer als künstlerisches Medium zu nutzen, wobei sie ein umfassendes Werk schuf, welches das Verhältnis zwischen Bild und Text untersucht. Neben diesem umfangreichen xerographischen Werk veröffentlichte sie vier Romane, ihre Memoiren, mehrere Kurzgeschichten, Künstler\*innenbücher und schrieb Gedichte. Darüber hinaus wurde Zeichnen zu einem integralen Bestandteil ihrer Praxis.

Die Mehrdimensionalität von Hills Motiven und die harte Beleuchtung, die aus dem dunklen Raum des Fotokopierers hervorzudringen scheint, unterscheiden ihr Werk von den ikonografischen Arbeiten der Pop Art und bieten im historischen Kontext eine andere Lesart dieser Zeit. Neben zentralen Werkserien, die Hill zu Lebzeiten für Ausstellungen konzipierte, umfasst die Präsentation im Kunstverein München und in der Kunsthalle Zürich einen Grossteil von Arbeiten, die bisher noch nie gezeigt wurden.

Indem sie den Kopierer – ein Instrument, das klischeehaft mit Sekretariats- und damit weiblicher Arbeit verbunden war – benutzte, um alltägliche Gegenstände wie einen Kamm, eine sorgfältig gefaltete Männerhose oder ein Kinderspielzeug zu dokumentieren, entwickelte Hill eine künstlerische Praxis, mit der sie eine programmatische Übersetzung von unsichtbarer Hausarbeit in eine visuelle, öffentliche Sprache begann. Unter Verwendung des Vervielfältigungsapparates entstand eine künstlerische Produktion, die der Konvention eines individuellen Ausdrucks, aber auch der beanspruchten Neutralität von technologisch produzierten Bildern kritisch gegenübersteht.

So beispielsweise die Serie von Arbeiten, die Hill 1962 unter dem Titel *Informational Art* begann und deren Bildgegenstand Diagramme und Gebrauchsanweisungen waren. Von detaillierten Grafiken für Hausfrauen zur Zerlegung von Fleisch oder die Anleitungen darüber, wie eine Puppe zum Tanzen gebracht wird, ist es die Abfolge von quasi narrativen Sequenzen, das Nebeneinander bzw. Zusammenfallen von Text und Bild, das Hill interessierte. Zusammen mit 29 Gedichten, deren Thema der stellenweise fikionalisierte Alltag als Hausfrau ist und denen 31 Xerographien gegenübergestellt sind, veröffentlicht Hill 1975 mit der finanziellen Unterstützung des Dichters James Merrill das Buch *Slave Days*. Dieses führt erstmalig ihre Xerographien mit eigenen Texten zusammen und thematisiert in düsteren und humorvollen Beschreibungen den Produktionsort ihrer Arbeit: «Der Himmel steht uns offen wie ein grosser Staubsauger» («Heaven's door is open to us like a big vacuum cleaner») stellt sie in einem dieser Gedichte fest und lotet damit resigniert die eigenen Handlungsräume aus. Hill verwendete die Xerographien dabei nicht, um Collagen zu erstellen oder als Ausgangsmaterial für die weitere Produktion, sondern stellt diese als eigenständige Arbeiten ihren Texten gegenüber. Dabei empfand sie die Produktion und Rezeption als gleichermassen wichtige Teile ihrer Praxis und obwohl sie hauptsächlich ausserhalb eines institutionellen Rahmens arbeitete und sehr wenig ausstellte, schrieb sie über das «Öffentlich machen», dass «[sie] immer gedacht habe, dass das Publizieren so sein sollte, als würde man seine Kleidung in den Waschsalon bringen» («I have always thought publishing should be like taking your clothes to the laundromat»).

In ihrem Buch *Women, Race and Class* von 1981 erläutert die US-amerikanische Bürgerrechtlerin und Autorin Angela Davis, wie die Arbeitskraft von Frauen durch den hochentwickelten Kapitalismus entwertet wird; die Abspaltung der Hausarbeit vom unmittelbaren Profit bedeutet, dass Frauen «selten konkrete Beweise für ihre Arbeit

erbringen können». Darauf bezogen lassen sich auch Hills Arbeiten betrachten: In der Werkserie *Garments* dokumentiert sie beispielsweise verschiedene Kleidungsstücke, wie Korsette oder Anzughosen, deren Abbild sich durch die kontrastreiche Beleuchtung sowie das Eingreifen in spezifische Eigenschaften des Kopierers auszeichnet. Fast scheint es, als würde die gläserne Kopierfläche sowohl beim tatsächlichen Falten des Kleidungsstücks helfen als auch Zeugnis über diese sonst unsichtbare Hausarbeit ablegen. Hill machte sich demnach die Fähigkeit des Kopierers zunutze, Objekte in einem unerwartet dramatischen Effekt zu glätten und somit die Bildwerdung selbst zum Gegenstand ihrer Arbeit zu machen. Nicht das Unsichtbare wird dadurch sichtbar gemacht, sondern das scheinbar Vertraute in seiner Unheimlichkeit entlarvt und dabei in seiner Alltäglichkeit hinterfragt.

Den privaten Raum begriff Hill bereits in den 60ern als Ort politischen Widerstands. So schrieb sie Jahre bevor sie begann mit dem Kopierer zu arbeiten unter der Überschrift *An Angry French Housewife* an einer Kurzgeschichte, die später gemeinsam mit einigen Xerographien unter dem Titel *Impossible Dreams* veröffentlicht wurde und kontinuierliche Grenzüberschreitungen aus heteronormativen Beziehungsmodellen zum Gegenstand hat. Zeitgleich arbeitete sie an der Werkserie *Dreams Objects Moments*. Zunehmend frustriert darüber, dass sie zu ihrem favorisierten, jedoch hochpreisigen Kopierer, dem IBM Copier II, keinen Zugang hatte, begann sie damit kurze Beschreibungen für «[...] eine Ausstellung zu machen, die meinen Zugang zum Kopierer offenlegte, ohne dass ich einen Kopierer dafür benutzen musste» («I decided to make an exhibition that conveyed my feelings about copier work without requiring the use of a copier»). Mittels gefärbten Papiers – Grün für *Dreams*, Rosa für *Objects* und Gelb für *Moments* – hinterfragte Hill die Filter anhand derer wir Informationen rezipieren und einordnen, indem sie die jeweiligen Kategorien stellenweise vertauscht.

Im Jahr 1977 lernt Pati Hill auf einem Transatlantikflug den Designer und Architekten Charles Eames kennen, der ihr durch seine Beratungstätigkeit für das IT-Unternehmen International Business Machines Corporation (IBM) schliesslich Zugang zum langersehnten Kopierer ihrer Wahl verschaffte. Daraufhin entstehen bis 1979 zwei zentrale Werkreihen, die sich formal unterscheiden, jedoch beide die Destabilisierung von Narration vorantreiben. Zum einen erarbeitet Hill unter dem Titel *Proposal for a Universal Language of Symbols* (Entwürfe für eine universelle Zeichensprache). Kurze Zeit später schreibt sie Eames, dass sie sich wünschte, die Symbole würden ihre ursprüngliche Position «unter uns einnehmen, wo Dinge wieder sind, was sie vorgeben zu sein» («Symbols returned to their original position amongst us...where things were what they seemed»). Zum anderen entsteht *Alphabet of Common Objects*, eine von Hills bedeutendsten Arbeiten. Aus den 45 im Raster angelegten Bildern spricht das Potential, das sie der visuellen Kommunikation zuschrieb. Zudem impliziert ihre Klassifizierung der Objekte als Alphabet eine «Sprachlichkeit» dieser Bilder.

In Hills Werkserie *Men and Women in Sleeping Cars* treten als eines von wenigen Beispielen Ende der 70er Jahre Menschen in Erscheinung, hier als Teil von Werbekampagnen für die Bahnindustrie. Hill machte den eigenen Körper nie zum Sujet ihrer Arbeiten. Damit fällt sie formal und inhaltlich aus den dominierenden Tendenzen feministischer Kunstproduktion der 70er und 80er Jahre heraus, in denen der weibliche Körper häufig als Ausgangspunkt diente, um ihn einer fetischisierenden und objektivierenden Darstellung zu entziehen. Durch ihre erfolgreiche Arbeit als Couture-Model in jungen Jahren wurde Hill bereits sehr früh mit der Dominanz einer männlichen Sichtweise konfrontiert, was sie entsprechend in ihrem Werk verhandelte, um dann in ihrer späteren künstlerischen Produktion darüber hinaus zu gehen. In *Letters to Jill. A Catalogue and Some Notes on Copying* von 1979 schreibt sie dazu: «Viele Kopierkünstler\*innen sind Frauen und kopieren sich ausschliesslich selbst. Ich kopiere mich nicht selbst, aber ich wurde jahrelang selbst abgebildet und bekam dadurch ein Gefühl der Realität. Der Realität eines Objekts vielleicht» («Many copy artists are women and only copy themselves. I don't copy myself, but images were made of me for years, and this gave me a sense of reality. The reality of an object perhaps.»).

Der Kopierer von wurde ironischerweise von einem Anwalt für Patentrecht erfunden, was eine grundlegende Befragung der Konzepte von Eigentum und Urheberschaft mit sich brachte und schliesslich eine Verschärfung des Urheberrechts nach sich zog. Der Diskurs um Fragen von Appropriation, Original und Kopie, Serialität und Authentizität bildete nicht nur den Kerngedanken der Copy Art ab den 1970ern, sondern ist auch der zeitgenössischen Kunst inhärent. Neben anderem ist es gerade dies, was die