

LANGUAGE KIT

DEUTSCH

INHALTSVERZEICHNIS

1 - Museum Highlights: A Gallery Talk	S. 05
2 – Kunstvermittlung	S. 18
4 – Aren't they lovely?	S. 22
11 - Collected: The Lady Wallace's Inventory	S. 24
15 – Untitled	S. 25
20 – 2016 in Museums, Money and Politics	S. 26

I. MUSEUM HIGHLIGHTS: A GALLERY TALK

Von *Museum Highlights: A Gallery Talk* existieren verschiedene Fassungen. Sie alle sind mit demselben Skript in unterschiedlichen Settings entstanden. Im Winter 1989 wurde *Museum Highlights* als Live-Performance in Form einer Museumstour für das Publikum des Philadelphia Museum of Art angeboten. Die hier abgedruckte Fassung wurde erstmals 1990 in der Zeitschrift *DURCH* des Grazer Kunstvereins veröffentlicht. Der hier abgedruckte Text basiert auf einer Fassung, die im Sommer 1991 in der Zeitschrift *October* veröffentlicht wurde.

Poster, Anschlagzettel, Schilder und Symbole müssen in großer Zahl jedem die Bedeutung des Geschehens erklären. Die Öffentlichkeit der Bestrafung darf keine physische Schreckenswirkung verbreiten; sie muss ein Buch aufschlagen, das zu lesen ist. Le Peletier schlug vor, dass das Volk einmal im Monat die „Verurteilten in ihrem armseligen Loch besuchen könne: über der Kerkertür wird es in großen Buchstaben den Namen des Schuldigen, das Verbrechen und das Urteil lesen können“ ... Betrachten wir die Orte der Züchtigungen als einen Garten der Gesetze, den die Familien am Sonntag besuchen ... lebende Lektion im Museum der Ordnung.

—Michel Foucault, *Überwachen und Strafen*.

In jedem Haushalt in Philadelphia wird man die Jugend lehren, die hier beherbergten Dinge zu ehren.

—Bürgermeister Harry A. Mackey bei der Eröffnung des Neubaus des Pennsylvania-Museums.

Die westliche Eingangshalle des Philadelphia Museum of Art, am 5. oder 11. oder 12. oder 18. oder 19. Februar 1989. Zwei oder drei Dutzend Museumsbesucher warten in der Südostecke des Besucherempfangsbereichs, einige davon auf Andrea Frasers Vortrag in der Reihe „Contemporary Viewpoints“, andere auf eine der Museumsführungen, andere einfach nur auf Freunde.

Um 15 Uhr betritt Jane Castleton die Halle und wendet sich an jeden, der ihr zuhören möchte. Sie trägt ein knapp übers Knie reichendes Kostüm mit doppelreihigem Jackett in silbernem und braunem Pepita, eine hochgeknöpfte, champagnerfarbene Seidenbluse, weiße Strümpfe und schwarze Pumps. Ihr braunes Haar ist zu einem kleinen Knoten gebunden, der von einer schwarzen Schleife gehalten wird.

Einen schönen guten Tag, äh, allerseits, schönen guten Tag. Mein Name ist Jane Castleton, und ich möchte Sie alle herzlich willkommen heißen im Philadelphia Museum of Art. Ich bin heute Ihre Führerin bei unserer Entdeckungsreise durch das Museum, seine Geschichte und, äh, seine Sammlungen.

Unsere heutige Tour ist ein Rundgang durch die Sammlungen – wir nennen das die Museum Highlights Tour –, und wir werden uns dabei auf einige Räume des Museums konzentrieren; die Speiseräume, Garderobenräume und so fort, die Toiletten, äh – kann mich jeder hier verstehen, sagen Sie es ruhig, wenn ich lauter sprechen soll. Äh, ja, also ich war gerade dabei zu sagen, wir werden auch über die Besucherempfangsbereich und diverse Service- und Betriebsräumlichkeiten sprechen, und auch über das ganze Gebäude. Äh, dieses Gebäude hier, wo das alles untergebracht

ist. Und, ja, über das Museum selbst, das Museum selbst, zumal ja das „selbst“ selbst sich einfach aufdrängt.

Natürlich können wir auf unserer heutigen Tour nur einen kleinen Teil des Museums besichtigen; seine über zweihundert Ausstellungsräume enthalten hunderttausende Kunstwerke aus aller Welt und allen Jahrhunderten. Nur, um Ihnen einen ersten Eindruck zu vermitteln, um Ihnen ein wenig bei der Orientierung zu helfen, denn das ist ja vielleicht Ihr erster Besuch heute, das allererste Mal, dass Sie ins Museum kommen – also möchte ich Sie nochmals willkommen heißen.

Das hier ist die westliche Eingangshalle. Äh, gegenüber befindet sich natürlich die östliche Eingangshalle, wohin wir uns in Kürze begeben werden. Sie ist das eigentliche Zentrum des Museums, das – wie Sie auf dem Plan hier sehen können – aus einem langen Gebäude in der Mitte besteht, von dem sich zwei Seitenflügel nach hinten erstrecken. Es umfasst vier Stockwerke, das Kellergeschoß inbegriffen.

Die westliche Eingangshalle bietet Zugang zum Erdgeschoß des Südflügels, in dem einige der öffentlichen, äh, Einrichtungen des Museums untergebracht sind, die wir dann, äh, etwas später besichtigen werden ...

Jane begibt sich zum Informationsschalter in der Mitte der westlichen Eingangshalle. Diese beherbergt auch den brandneuen kombinierten Informations- und Eintrittsschalter – ich hoffe, Sie haben alle Ihren Eintritt bezahlt – und, äh, ja, den Mitgliederschalter. Wenn Sie ein Museumsmitglied sind, brauchen Sie natürlich keinen Eintritt zu bezahlen.

Die Mitgliedschaft spielt, wie Sie wissen, „eine eminent wichtige Rolle im Leben des Museums. (...) Viele Mitglieder geben an, dass sie beigetreten sind, weil sie das Museum als äußerst wertvolle Institution ansehen, als eine der großen Zivilisationsbewahranstalten der Welt. Sie sehen es als Ort abseits der Anforderungen des Alltags, wo man seine Verbindung mit den kreativen Kräften der Welt, alten wie neuen, festigen kann.“

Und, äh ja, wenn Sie Mitglied sind, können Sie natürlich auch den Mitgliedersalon auf dem Balkon benutzen, direkt hier über mir und dort links, sehen Sie ...

Ich selbst habe keinen Eintritt bezahlt. Äh. Ich bin weder Mitglied noch Angestellte. Ich bin eine Gastreferentin und wurde von der Abteilung für Kunstvermittlung eingeladen. Ah, ich bin wie die Kuratoriumsmitglieder und die Museumsführer auch eine ehrenamtliche Mitarbeiterin. Es ist daher mein Privileg, mein Privileg als Gast, als ehrenamtliche Mitarbeiterin – und, ich darf sagen, als Künstlerin –, mich hier heute einfach als ein Individuum in seiner Einzigartigkeit zu äußern; als ein Individuum mit seinen eigenen einzigartigen Eigenschaften. Und ich hoffe aufrichtig, dass ich meine besten Eigenschaften zum Ausdruck bringe – wie wir alle, wenn ich so sagen darf. Darum sind wir ja hier.

Und nun wollen wir uns zum Osteingang begeben. Wenn Sie mir bitte folgen wollen.

Jane führt die Gruppe zu den Aufzügen.

Da wären wir. Wir fahren jetzt in den zweiten Stock.

Als sich die Gruppe im zweiten Stock in der großen Aufgangshalle wieder versammelt, fährt Jane fort.

Sind alle hier? Gut, also fahren wir fort.

Das hier ist die große Aufgangshalle, und, wie Sie sehen, befinden wir uns nun im ersten Stock, direkt beim Osteingang. Wie ich schon sagte, ist das das eigentliche Zentrum des Museums, denn von hier kommt man zu den Sammlungen des Museums. Rechts befindet sich der Südflügel, wo die amerikanische Kunst im Allgemeinen etwas abgeschottet im Erdgeschoß untergebracht ist, darüber, im ersten Stock, befinden sich dann die Abteilungen für südasiatische, nah- und fernöstliche sowie mittelalterliche Kunst. Links geht es zum Nordflügel, wo Sie im Erdgeschoß europäische Kunst und die Kunst des 20. Jahrhunderts finden, und im ersten Stock noch mehr europäische Kunst und die historischen Epochenräume, die „Period Rooms“, auf die wir später noch zu sprechen kommen.

Ähm. Das Philadelphia Museum of Art ist eines der ältesten Kunstmuseen der Vereinigten Staaten. Es war ursprünglich das Pennsylvania Museum and School of Industrial Art und wurde 1877 gegründet, 1877. Äh, das war in der Memorial Hall, nicht in diesem Gebäude. Dieses Gebäude wurde 1928 der Öffentlichkeit übergeben. Es sollte ursprünglich gar nicht die neue Heimstätte des Pennsylvania Museum werden; es war zunächst, etwa 1907, einfach gedacht als, äh, einfach als, äh, als „ein großes Gebäude [,das] den markanten Abschluss des [Benjamin Franklin] Parkway [bilden sollte]. Der Zweck des Gebäudes war sekundär.“

Aber ein Kunstmuseum ist ja nicht bloß ein Gebäude, nicht bloß eine Sammlung von Objekten. Ein Kunstmuseum – insbesondere ein städtisches Museum wie das unsere – ist eine öffentliche Einrichtung mit einer Mission, einem Auftrag. Und das Philadelphia Museum of Art war, äh, wie alle öffentlichen Institutionen, das Resultat einer bestimmten Politik.

Worin bestand diese Politik?

Also, in einem Buch über *Das neue Museum und seine Dienste für Philadelphia* schrieb die Museumsleitung, dass, äh, also sie schrieben: „Wir sind zur Einsicht gelangt, dass es weder gute Ökonomie noch guter Patriotismus oder eine gute Politik ist, wenn man die Menschen der spirituellen Dinge beraubt und Ihnen als Ersatz dafür höhere Löhne gibt.“

Wie auch andere städtische Einrichtungen zu jener Zeit – äh, der Zoologische Garten und das Aquarium, der Fairmount Park, die neue freie Bibliothek am Parkway, das neue städtische Stadion, das Camp Happy (für „unterernährte Kinder“), Brown's Farm (für „bedürftige und ausgesetzte Kinder“), die neue Vollzugsanstalt, die neue Psychiatrie in Byberry, das neue Allgemeine Krankenhaus Blockly, das Spital für Infektionskrankheiten Blockly, das Hospiz für Geistesschwache Blockly, das Heim für die Mittellosen Blockly, das Handelsmuseum bei Blockly, wo manchmal auch Obdachlose untergebracht wurden („der ökonomischen Erziehung zugedacht“ — jetzt Sitz der Stadtbehörden), die Armenhäuser von Germantown, Roxborough und Lower Dublin...

Als lebende Gräber und Sozialfriedhöfe bezeichnet, dreckige Auffangstätten für die Bedürftigen, verwahrloste Lagerhäuser für die Versager und Ausgestoßenen der Gesellschaft, wollte natürlich niemand freiwillig in ein Armenhaus. Der Erhalt einer öffentlichen Unterstützung wurde zu einem Ritual öffentlicher Erniedrigung gemacht, das so abstoßend war, dass dem sogar die übelste Arbeit zum übelsten Lohn vorgezogen wurde.

Jane geht an ein Fenster und lehnt sich an den davorstehenden Flügel.

Die Städtische Kunstgalerie, „die ihrem Zweck wirklich gerecht wird, gibt die Möglichkeit zum Genuss der höchsten Privilegien von Reichtum und Muße all jenen, die zwar einen Geschmack

kultiviert haben, aber nicht die Mittel, ihn zu befriedigen.“ Und für die, die noch keinen Geschmack kultiviert haben, wird das Museum „ein Training zur Geschmacksbildung“ bieten. Vor allem aber sollte die Städtische Kunstgalerie „großzügig genug sein, die Funktion der Kunst als edelsten Ausdruck der Errungenschaften und Bestrebungen der Menschheit geziemend zu symbolisieren (...),wo es keine Vision gibt, gehen die Menschen zugrunde (...)“

Jane zieht die Vorhänge vom Fenster zurück und gibt eine wundervolle Aussicht auf den Benjamin Franklin Parkway frei.

Sehen Sie sich bloß diese Aussicht an!
Grandios!

„Wenn wir in einer Stadt keine Kunst oder schönen Plätze besitzen, können wir nicht erwarten, dass unsere Heimatstadt Besucher anzieht.“

Jane wendet sich an die Gruppe.

„Weil die Region vor allem junge Leute anspricht, kommt auf Philadelphia ein riesiges Arbeitskräftereservoir von akademisch und technisch ausgebildeten Fachleuten zu. Und dank seiner alten Industrietradition gibt es auch jede Menge Facharbeiter.“

Jane geht vom Fenster weg und durch die Gruppe hindurch, weiterhin gestikulierend.
„Das Klima ist gesund. Es gibt genügend qualitativ hochwertige Grundstücke, und sie sind erschwinglich (...) Alle Systemvoraussetzungen für den Erfolg sind vorhanden und funktionieren bestens. Was aber noch wichtiger ist, Philadelphia ist lebenswert. Sie haben die Wahl zwischen fünf Profisportmannschaften, einem Weltklasse-Symphonieorchester, hundert Museen, den größten städtischen Parkanlagen des Landes und einer Restaurant-Renaissance, von der die ganze Welt spricht.“
Dazu kommen „750.000 Quadratmeter neue Geschäftsbüroräume (...) High Tech, Gesundheitswesen, Medizinverlage und Druckereien, Handels- und Finanzwesen, Schwerindustrie [und] Mode (...)“
Gehen wir doch weiter in die Ausstellungsräume, wo wir dann über einige der historischen „Period Rooms“ des Museums reden werden, äh, die berühmten Epochenräume des Museums, die ich vorhin erwähnt habe. Wenn Sie mir nun bitte folgen wollen.

Jane führt die Gruppe durch die Europäische Abteilung zu den „Period Rooms“.

Im *Grand Salon* (Großen Salon) des Château de Draveil.

Äh, da wären wir nun.

Wir befinden uns nun im *Grand Salon* des Château de Draveil, äh, französisch, äh, 18. Jahrhundert

...

Kaum eine Epoche war so mit dem „stilvollen Leben“ beschäftigt wie das Frankreich des 18. Jahrhunderts ...

Beachten Sie den „schlichten Stil, charakteristisch für die spätere Periode Ludwigs XVI (...) er zeigt sich in der Einfachheit der großen Flächen, in den schlanken Formen ihrer Umrahmungen, in den klassischen Ornamenten (...) geschnitzt mit äußerster Klarheit und Brillanz (...) von großer Schönheit und Raffinesse (...) von außergewöhnlichem Interesse (...) feinsten Ausgewogenheit (...)“

Äh, gehen wir doch weiter in den nächsten „Period Room“. Er befindet sich gleich gegenüber. Wenn Sie mir bitte folgen.

Jane quert den Ausstellungsraum in Richtung des nächsten „Period Rooms“. In diesen Raum gelangt man durch einen kurzen, schmalen Gang, in dem sich auch die Tür zur Herrentoilette befindet.

Äh, das ist der *Paneled Room* (das getäfelte Zimmer) aus dem Jahr 1625. Es enthält hauptsächlich niederländische Gemälde des 17. Jahrhunderts und wurde 1952 im Museum installiert, ähm ... Und hier drinnen befindet sich die Herrentoilette.

„Was für Unterschiede es doch auf den beiden Seiten einer dünnen Trennwand geben kann! Auf der einen Seite der Wand eine Familie, die aufgrund ihrer unvollkommenen Bildung zu Schmutz und Unordnung neigt (...)

Die Reinlichkeit von Personen oder Räumen wird extrem vernachlässigt. Die Böden sind verdreckt und voll Unrat, offenbar verspürt niemand das Bedürfnis oder die Verpflichtung, es anders zu machen. Die Besitzrechte werden missachtet oder nur aus Furcht und unter Druck respektiert.

Auf der anderen Seite der Wand, nur wenige Zentimeter entfernt, ist der Boden fein säuberlich mit einem Teppich ausgelegt und makellos rein. Auf dem Tisch in der Mitte steht eine (...) Lampe [und] eine Vase mit frischen Gräsern (...) An der Wand hängen Bilder von Landschaften [und] der Familie (...)

Es gibt sogar eine in einen Schrein verwandelte Kommode.

Es ist doch verständlich, dass man schlampigen Mietern, die Schäden verursachen nicht dieselbe Aufmerksamkeit entgegenbringt wie (...) solchen, die sauber und sorgsam und pünktlich mit ihrer Miete sind.

Die Mieter werden nach und nach auf ein höheres Niveau gebracht (...)

Jane verlässt den *Paneled Room*...

„Das Publikum, das Kleidung und Tafelporzellan und Tapeten und billigen Schmuck kauft, muss durch die Betrachtung der Meisterwerke anderer Kulturen und Jahrhunderte dazu gebracht werden, sein Geschmacksniveau zu heben.“

Hier zum Beispiel.

Jane zeigt im Ausstellungsraum herum.

„Imposante architektonische Installationen bilden einen noblen Hintergrund für die (...) Ausstellungsräume des Museums.“

Jane geht weiter in den nächsten Ausstellungsraum. Zur *Geburt der Venus* von Nicolas Poussin sagt sie:

„Glänzend (...) erstaunlich makellos (...) prachtvoll (...) Diese Figur ist eine der feinsinnigsten und schönsten Schöpfungen... Ein Bild von außergewöhnlicher Rhythmik und fließenden Formen (...)

Jane durchquert den Raum zum *Heiligen Lukas* von Simon Vouet.

„Dies ist das spektakulärste (...) gepriesen wegen seiner klaren, kühnen Formen und den relativ wenigen, aber kräftigen und harmonischen (...) aus den über tausend Werken der Sammlung des

berühmten Anwalts aus Philadelphia (...) monumental, skulptural (...) in einer strengen Umgebung (...)“

Jane geht weiter in einen Ausstellungsraum, wo die Augustin Pajou zugeschriebenen *Vier Jahreszeiten* hängen. Zur Gruppe:

[„solide, genügsam, vorsorglich, häuslich in ihren Gewohnheiten (...) unabhängig und selbständig (...) auf stille Weise selbstbewusst“]

Zu *Das Opfer der Liebespfeile auf dem Altar der Freundschaft* von Jean Pierre Antoine Tassaert:

„Eine der sperrigsten und emotional wirksamsten Interpretationen (...) die sich in Ketten windenden, muskulösen (...) majestätischen, rasenden (...) [gewaltigen und energischen (...)] ergänzten perfekt die opulenten Paläste und Kirchen Europas (...).“

[Okay, gehen wir in den nächsten Raum]

Jane geht weiter in den nächsten Ausstellungsraum. Sie zeigt ständig herum.

„Eine der komplexesten und anmutigsten Kompositionen des 17. Jahrhunderts (...)“

Zum Truhenschrank, der, Adam Weisweiler zugeschrieben wird:

„Diese bezaubernde Gruppe tanzender Jungfrauen (...) feingliedrig, lebensgroß, mythologisch (...) eine Schöpfung von beinahe visionärer Größe. Das Schwungvolle und Überbordende (...) das Übertriebene und Ausgefallene (...) gleichzeitig so wunderbar theatralisch und so klar individualisiert (...)“

Jane geht zurück in den Ausstellungsraum mit den *Vier Jahreszeiten*. Zur Gruppe:

[„Obwohl sie nicht aus der Stadt war, war ihr Hintergrund dem der anderen ähnlich, und sie fügte sich gut ein in die Nachmittagsroutine ‚daheim‘, die Dienstags-Loge im Musikverein, den Eröffnungsabend der Gemäldeausstellung (...)“]

Jetzt allgemein.

„(...) Wo der beste Geschmack bis spät ins Jahrhundert hinein bewahrt wurden (...)“

Sie zeigt auf den Hocker des Aufsichtspersonals in der Ecke des Ausstellungsraums.

„Vom Ausmaß und von der Komplexität her (...) das ehrgeizigste Unternehmen (...), der großen europäischen Tradition (...) Fülle und Anmut (...) unabhängig von Zeit und Wandel (...)“

Sie zeigt auf *Die vier Jahreszeiten*. Der Herbst als Bacchus:

Äh, und das ist ...

„Amerikanerin, Mutter, drei Brüder deutlich unterentwickelt, selbst geistig unterbemannt, gewalttätig, ohne Disziplin und bar jeder Befähigung zur Mutterschaft, unbeholfen, verantwortungslos (...)“

Ihr zweiter Mann ist der verkommenste von allen, er stammt aus einer niedrigen und lasterhaften Familie, seine Mutter und seine Schwester gehören zum Allerletzten, hausen mit verschiedenen Männern in ihrem Elendsquartier (...) extrem zurückgeblieben und unverbesserlich (...) Vater von weniger als durchschnittlicher Intelligenz (...) im Allgemeinen (...) von allen, die mit ihr zu tun hatten, als schwachsinnig bezeichnet (...) gefährlicher Charakter wegen ihrer unmoralischen Neigungen (...) zutiefst niedrige Existenz (...) unfähig zu lernen (...) keinerlei Hilfe im Haushalt, und ständig (...) der Selbstbefleckung hingegeben (...) fast völlig nackt (...), auf dem Boden ausgestreckt mit einer schmutzigen, geschwärzten Pfanne (...)

Zur Gruppe.

Ich möchte anmutig sein.

Rituale der Familie und der Liebe und der Ordnungsliebe.

Jane begibt sich wieder zurück zum Ausstellungsraum mit der *Geburt der Venus*. Allgemein:

„Sanft, privat (...) Charme und Originalität (...) vollkommene Zurückhaltung (...) utilitaristisch (...) geradlinig (...)“

Zur *Geburt der Venus*:

„Unterschichtkultur: Es gibt ein beträchtliches Segment der heutigen amerikanischen Gesellschaft, dessen Lebensstil, Werte und typisches Verhaltensmuster das Produkt eines deutlich erkennbaren kulturellen Systems sind, das man als das System ‚Unterschicht‘ bezeichnen könnte.“

Jane geht zurück in den Ausstellungsraum, der zwischen dem *Grand Salon ...* und dem *Paneled Room* liegt. Während sie durch den Raum geht, allgemein:

„schlichte Anmut (...) Harmonie und Vollkommenheit (...) eindrucksvoll (...) streng formal, aber sanft (...) energetisch (...) bescheiden (...) freudig (...)“
„unbeholfen, faul, nicht ambitioniert (...); chronisch arm (...)“

Zum *Raub der Sabinerinnen* von Luca Giordano:

„unfähig, ‚es zu etwas zu bringen‘ aufgrund von Charakterfehlern oder mangelnden Fähigkeiten (...); [wenn Sie mir einfach folgen wollen (...)], die neuen ‚Armen‘; ‚Mehrfachproblemfamilien‘; ‚Kultur der Armut‘; ‚Pauperismus‘; ‚komm nicht zu Rande‘; ‚machen Lärm machen‘; verursachen Schwierigkeiten und überhaupt ‚erzeugen Probleme‘(...), die Untern der Untern“

Zu einem „Ausgang“-Schild über der Tür am anderen Ende des Raums:

„Sicher in der Malweise, delikate in Farbgebung und Textur, ist dieses Bild ein brillantes Beispiel einer brillanten Form.“

Oder hier ...

Jane verlässt den Ausstellungsraum, die meisten aus der Gruppe ein ziemliches Stück hinter sich lassend. Sie geht weiter durch die Mittelalter-Abteilung und zurück zur großen Aufgangshalle.
Allgemein:

„(...) instabile und oberflächliche zwischenmenschliche Beziehungen (...) niedriges Partizipationsniveau (...) wenig Interesse für oder Wissen über das Gesellschaftsganze (...) Gefühl der Hilflosigkeit und geringes persönliches Effizienzgefühl (...) Geringe ‚Bedürfnisentwicklung‘ und niedriges Anspruchsniveau für das eigene Ich.“

Dreht sich um und wendet sich an die Gruppe.

[„Die Schönheitsliebe ist eine der edleren Seiten des Lebens (...) Denen, die die Schönheit verehren und schätzen, ist es anheimgegeben, ihren zivilisatorischen Einfluss auf alle Menschen auszudehnen.“]

Wieder allgemein:

„Arbeit auf dem niedrigsten Ausbildungsniveau (...) Haushaltsdienste (...) ungelernete Arbeit (...) Dienstleistungen und Farmarbeit (...) temporäre und niedrige Arbeiten (...)“

Zeigt gestikulierend auf verschiedene Ausstellungsstücke

„in Hotels, Wäschereien, Küchen, Heizungsräumen, gewerkschaftlich nicht organisierten Fabriken und Krankenhäusern (...)“

„Verstreute Ziegelhäuser (...) trostlose Lagerhäuser (...) nackte Mauern und Schrottplätze (...) grau, eng (...) zuweilen melancholisch (...)“

Jane geht durch die Türen zur großen Aufgangshalle. Sie bleibt stehen und wendet sich der Gruppe zu.

Wirklich! Ich meine ... Zum Beispiel hier ...

Während sie spricht, geht Jane auf die Treppe zu, zeigt auf Bänke, das Steingeländer, Wandteppiche etc.

„(...) Nehmen Sie Ihr ganz gewöhnliches Wohnzimmer her, den vertrauten Raum, in dem Sie immer gelebt haben und an den Sie nie als ein Kunstwerk gedacht haben, und doch werkeln Sie ohne zu denken daran herum, schieben einen Sessel an eine andere Stelle, arrangieren die Dinge auf dem Kaminsims, werfen die Hälfte von dem, was drauf rumsteht, hinaus - Sie wissen ja, wie die meisten Leute ihre Kaminsimse vollladen - Sie räumen es einfach ab und stellen ein oder zwei Dinge hin und stellen sie an den richtigen Platz (...)

(...) dasselbe tut ein Künstler (...)

Nun, und dasselbe macht auch ein Museum, für uns alle, wie ich meine.“

Ich möchte nun weitergehen ins Erdgeschoss ...

Jane geht mit der Gruppe die große Treppe hinunter. Auf dem zweiten Absatz beginnt sie zu sprechen, in verschiedene Richtungen der großen Aufgangshalle deutend, während sie geht. Als sie am Treppenende ankommt, geht sie nach links um die Treppe herum.

Wie ich vorhin schon erwähnt habe, äh, „[Es ist] 300 Meter lang, mit Blick auf den Fluss, und besteht aus einem Mittelgebäude und zwei sich nach hinten erstreckenden Seitenflügeln (...) [Es ist] umfasst vier Stockwerke, das Kellergeschoß inbegriffen (...)“

„Die Insassen sind in Räumen (42 an der Zahl) von ca. sieben mal 15 Metern, mit 20 bis 24 Personen pro Raum, untergebracht und werden nach ihrem allgemeinen Zustand und Gewohnheiten zusammengelegt, wobei die Zuwendungswürdigeren von den bereits Abgeschriebenen und Wertlosen getrennt werden, und somit das abstoßendste Merkmal solcher Einrichtungen beseitigt wird. Die Amerikaner sind im Allgemeinen unter sich; desgleichen die Iren; und auch die Schwarzen haben ihre separaten Abteilungen. Dazu kommen noch ein Zuchthaus, ein Spital für die Kranken und Wahnsinnigen, verschiedene große Gebäude für Werkstätten, Schulklassen, Unterbringungsräume für Kinder, und die diversen Nebengebäude einer so großen und gutorganisierten Einrichtung.“

Sie bleibt vor Diego Riveras *Befreiung des Peon* stehen, welches vor der Tür zum Garderobenraum unter der Treppe hängt.

Und ist das nicht ein hübscher Trinkwasserspender!

Jane marschiert in den Garderobenraum und deutet auf den Trinkwasserspender am Ende des Raums. Zum Trinkwasserspender:

Hmmm „(...) eine Arbeit von erstaunlicher Ökonomie und Monumentalität (...) sie kontrastiert kühn mit den strengen und stark stilisierten Produkten dieser Form (...) [äh, beachten Sie, äh. (...)] Die Massivität (...) die gigantische [äh] (...) höchst ambitioniert und entschlossen (...)!“ Anmutig, mythologisch, lebensgroß (...) Ich möchte anmutig sein.

Jane verlässt den Garderobenraum und deutet der Gruppe, ihr zu folgen.

Wissen Sie – kommen Sie weiter ... wissen Sie „jede[r], wie wenig [sie] auch wissen mag, [kann] tausend Objekte (oder besser noch: ein einziges) [finden], das so vollkommen ist oder so sehr auf der Linie [ihres] halbverstandenen Strebens nach Vollkommenheit (...)“
Zum Beispiel hier ...

Jane geht zur David-Smith-Skulptur *Two Box Sculpture*. Sie stellt sich daneben und hält ihren Arm ausgestreckt.

... beachten Sie, wie das Licht den Stoff zur Geltung bringt, das winzig kleine Pepitamuster des Kostüms, und den Stoff noch etwas silberner glänzen lässt, wo er über die Arme fällt, die Beine, äh, bis knapp unters Knie und in der Taille leichte Falten wirft, zweireihig ...
Doch sehen Sie sich ihr Gesicht an. Die Haut ist geschunden, ihr Haupt leicht abgewandt...

Immer noch sprechend, beginnt Jane Richtung Westeingang zu gehen.

Während ihre Kleidung und ihr Verhalten vielleicht auf eine, äh, Dame aus der Oberschicht deuten, wird der urteilsfähige, äh, fein unterscheidende Beobachter bemerken, dass ihre Hände narbig und schlecht gepflegt und ihre Zähne nicht reguliert sind. Ich möchte nun weitergehen zum Westeingang...

Auf dem halben Weg, die Stufen hinunter zum Westeingang, dreht sich Jane um und wendet sich an die Gruppe.

„Man könnte die Aufgabe des Museums beschreiben als die andauernde, gewissenhafte und entschlossene Unterscheidung von Qualität und Mittelmäßigkeit.“

„(...) Hunger ist der beste Koch, und Leuten von gesundem Appetit schmeckt alles, was nur essbar ist; mithin beweist ein solches Wohlgefallen keine Wahl nach Geschmack. Nur wenn das Bedürfnis befriedigt ist, kann man unterscheiden, wer unter vielen Geschmack hat oder nicht.“

In der Westeingangshalle:

„Dennoch, es braucht nicht viel, um eine vollkommene Platte mit Obst und Käse zusammenzustellen.“ Zum Beispiel hier (...)

Zu einer der *Tanzenden Nymphen* von Claude Michel (bekannt als Clodion):

„(...) große Stücke von scharfem weißen Vermont-Cheddar-Käse, in groben Blöcken serviert, und ein einziger vollkommener Apfel sind in ihrer Einfachheit elegant, und (...)“

Sie dreht sich um zur zweiten der *Tanzenden Nymphen*:

„(...) solch einschüchternden Kombinationen wie Hühnermedaillons mit Avocados vorzuziehen.“

Jane geht von den *Tanzenden Nymphen* und der Gruppe weg. Sie geht durch den Garderobenraum zu einem Korridor, wo sich die Toiletten, Telefone, die Verkaufs- und Verleihgalerie und ein wenig zeitgenössische Kunst befinden. Im Gehen sich gelegentlich umdrehend und an die Gruppe wendend:

„(...) Es ist noch nicht lange her, da hörte ich bei einem Sonntagsbrunch (...) Jeder, scheint es, hat heutzutage Horrorgeschichten zu erzählen:

- Ein Mann mit einem wunderschönen Haus am Delancey Place sagt, er kann die Blumen nicht draußen lassen, denn er findet die Töpfe jeden Morgen umgestürzt und seinen Gehsteig voller Schmutz und Abfall.

- Ein anderer erzählt, er sieht einen Penner [die scheinen schon jeden freien Winkel, jedes Loch und jeden Flur in Besitz genommen zu haben], der sich vor Nan Duskin an der Walnut Street breitmacht, unserer besten Einkaufsadresse. Niemand konnte den Penner da wegbringen, nicht einmal die Polizei.

- Eine Frau, langjährige Förderin des Kunstmuseums, kann nicht glauben, zu welchem Schlachtfeld die Parkanlagen da geworden sind (...)

Es gibt keinen Ort mehr, wo man sich zurückziehen kann [keine Oase der Zivilisation]“

Jane bleibt am Ende des Korridors stehen und wartet, bis die Gruppe nachkommt.

Ähm, dieser Korridor beherbergt einige der öffentlichen Einrichtungen des Museums: die Garderobe, Toiletten, Telefone, (...) es gibt dafür keine richtige Bezeichnung, aber, äh ...

Hier die Halle entlang ...

Jane geht den angrenzenden Gang entlang zur Galerie mit den Zeichnungen und Drucken gegenüber dem Museumsshop.

Hier unten in der Halle haben wir die Muriel-und-Philip-Berman-Galerie für Zeichnungen und Drucke (...) Äh, sie erhielt ihren Namen im Rahmen des Spender-Anerkennungs-Programms des Museums. Das Museum, müssen Sie wissen, bietet interessierten Spendern ein wahres Füllhorn an Möglichkeiten, Räume mit ihren Namen zu versehen.
Zum Beispiel hier ...

Jane geht über den Korridor zum Museumsshop.

... für 750.000 Dollar könnten Sie dem Museumsshop Ihren Namen geben.
Wissen Sie, ich würde gerne einen Raum taufen, ja, doch wenn ich 750.000 Dollar hätte, würde ich diesen Laden, ähm ... Andrea nennen. Andrea ist ein so schöner Name.

Jane geht ein paar Meter weiter den Korridor hinunter und bleibt dann wieder stehen, um sich an die Gruppe zu wenden.

Hier haben wir unseren Museumsshop, Andrea, getauft 1989 von Mrs. John P. Castleton, vormalige Museumsführerin und immerwährende Kunstliebhaberin. Jane, wie sie genannt wurde, pflegte immer zu sagen, „Förderer zu sein schafft ein persönliches Gefühl der Eignerschaft an einer wunderschönen Stätte der Künste und vereinigt die aufgeklärtesten Geister der Gemeinde in einer hehren Hingabe an das öffentliche Wohl.“

„Haben Sie sie gekannt? Wer sie kannte, musste sie gern haben. Sie war etwas Besonderes (...) mit ihren Riesenschritten und ihrem scharfgeschnittenen Profil, [eine Blondine] von mittlerer Größe, gekleidet mit feinem Understatement, unglaublich ‚vollendet‘. Sie hatte häufig eine Aktentasche bei sich (...) sich entschuldigend (...) ihre Stimme überrascht, mit einem dunklen, rauchigen Timbre und erfüllt von Emotion, genussvoll auf den Vokalen verweilend (...) eine ernsthafte Studentin, bescheiden, wissbegierig, analytisch (...) Sie las (...) und sie schaute und lud zum Schauen ein (...), es war immer Zeit, genauer zu sehen.“

Jane schweigt eine Weile, dann spricht sie weiter, während sie am Museumsshop vorbei und durch eine Reihe grell erleuchteter, kahler Gänge geht, die zur Cafeteria des Museums führen.

„Das Museum wünscht und braucht ein informiertes, begeistertes Publikum, dessen (...) Wissen über die Sammlungen und das Programm ständig wächst.“

Das Museum sagt: Hier finden Sie „Erfüllung“, hier finden Sie „Zufriedenheit“, hier finden Sie „Vergnügen“, hier finden Sie „die edleren Dinge, die das Leben lebenswert machen“, hier sind Sie befreit „von den materiellen Sorgen des Alltags“, hier finden Sie „ideale Schönheit“, hier finden Sie „Inspiration“, hier finden Sie „einen Ort abseits“, hier finden Sie „Standards“, hier finden Sie „Zivilisation (...)“

Jane bleibt vor der Cafeteria stehen:

Oh, ich habe Glückseligkeit erlebt; tiefste Glückseligkeit, höchste Glückseligkeit, hier in dem Museum, an der Seite dieser Fliesen, oder dort, gegenüber, oder hier, dazwischen.

Es ist schön, sich lebendig zu fühlen.

Ich möchte wie ein Kunstobjekt leben. Wäre es nicht schön, wie ein Kunstobjekt zu leben...

„Eine hochkomplexe Komposition von würdevoller Zurückhaltung, Vitalität und sinnlicher Unmittelbarkeit; ein strenger Formalismus, gemildert durch eine fein strahlende Atmosphäre (...)“

Was kann man mehr verlangen.

Anmutig, mythologisch, lebensgroß ...

Jane betritt die Cafeteria.

„Dieser Raum repräsentiert die Hochblüte der Kolonialkunst in Philadelphia am Vorabend der Revolution und muss als einer der vorzüglichsten aller amerikanischen Räume betrachtet werden.“

Während sie spricht, geht Jane durch den Raum und zeigt auf Tische, Stühle, Abfalleimer, Gäste in der Cafeteria etc.

Beachten Sie „die architektonische Ausgestaltung (...) [sie] vereint das klassische Vokabular von durchbrochenen Giebeln und gerillten Säulen, vertraut aus der englischen Architektur, mit den überladenen, asymmetrischen Stuckornamenten des französischen Rokoko. Das wunderbare gepolsterte Sofa, die Stühle im Chippendale-Stil und der Tisch mit Marmorplatte zeugen von einer formalen Vielfalt, für die die Möbelbauer Philadelphias zu Recht berühmt waren.“

Und ... „Dieser Raum wurde viel von George Washington während seiner Zeit als Oberkommandierender der Armee und als Präsident besucht.“

Jane verlässt die Cafeteria und geht auf dem Weg, den sie gekommen ist, wieder zurück.

„(...) Würdevolle Männer und Frauen - ja, vor allem würdevoll - maßvoll, ordentlich, mit einer gewissen stillen Eleganz (...) zurückhaltende Farben, erlesene Komposition, das Arrangement (...) einfach, fein, uns allen entsprechend [gewisse Merkmale der guten Zeichnung (...) Dinge, die ich als die ‚guten Eigenschaften der Malerei‘ bezeichnen möchte].

(...) etwas mehr Maß, etwas mehr Ruhe, etwas mehr Gelassenheit (...) Würde und eine gewisse technische Geradlinigkeit (...) Geschmack, der Sinn für Maß und Anstand, Gelassenheit (...)

Nun denn, besuchen Sie dieses Ihr Museum und treten Sie in Verbindung mit der Tradition. Sie leben in der Tradition, die es [hier] gibt und die [hier] (...) zusammengetragen wurde, all die Epochen, all die großen Zeitalter. Sie werden mit mir erfahren, dass diese Prüfsteine, diese Standards am Ende keine Pedanterie sind, [sondern] Standards für ein kultiviertes, beherrschtes Urteilsvermögen.“

Lassen Sie uns nicht nur über die Kunst reden. Denn letztlich ist ja der Zweck des Museums nicht bloß die Entwicklung einer Wertschätzung für die Kunst, sondern die Entwicklung einer Wertschätzung für Werte ...

„Mit Wertschätzung von Werten meinen wir die Fähigkeit zur Unterscheidung zwischen dem Wertvollen und dem Wertlosen, dem Wahren und dem Falschen, dem Schönen und dem Hässlichen, dem Verfeinerten und dem Grobschlächtigen, Ehrlichkeit und Heuchelei, zwischen dem Erhabenen und dem Niedrigen, dem Schicklichen und dem Unschicklichen in Kleidung und Benehmen, zwischen Werten, die halten, und solchen, die vergehen“, zwischen ... hierher ...

Jane geht rasch durch den Korridor mit den Garderoben, Toiletten, der Verkaufs- und Verleihgalerie, den Telefonen etc. zurück. Während sie durch den Korridor geht, zeigt sie der Reihe nach auf die Dinge, auf die sie sich bezieht.

... hier, den Unterschied zu kennen zwischen einer Garderobe und einer Toilette, zwischen Männern und Frauen, zwischen dem Gemälde und einem Telefon, einem Wärter und einem Führer; die Fähigkeit zu unterscheiden zwischen sich selbst und einem Trinkwasserspender, zwischen dem, was anders ist, und dem, was besser ist, und zwischen den Objekten drinnen und

den Objekten draußen; die Fähigkeit zu unterscheiden zwischen dem, was Sie sein möchten, und dem, was Ihnen zusteht und nicht zusteht, zwischen Ihren Rechten und Ihren Wünschen, zwischen dem, was gut ist für Sie, und dem, was gut ist für die Gesellschaft.

Okay, damit wären wir am Ende unseres Rundgangs. Äh, ich hoffe, Sie alle werden sich noch ein wenig umsehen, äh, hier im Museum, und wenigstens ein paar von den vielen Dingen anschauen, auf die wir heute nicht zu sprechen kommen konnten.

Vielen Dank fürs Mitdabeisein und einen schönen Tag noch.

2. KUNSTVERMITTLUNG

Die Philosophie hinter der EA-Generali Foundation ist eine recht einfache: Wir möchten, daß die Menschen aufgrund unserer Verbindung zu zeitgenössischer Kunst den Schluß ziehen, daß wir Initiative ergreifen, modern, offen, zukunfts- orientiert und dynamisch sind. Jeder Mensch in Österreich weiß, daß die EA-Generali ein großes, altes, wohlhabendes und traditionsreiches Unternehmen ist. Viele Menschen glauben oder haben geglaubt, daß die EA-Generali zugleich ein träges, versteinertes, unflexibles Unternehmen ist. Das ist der Grund, warum wir uns mit zeitgenössischer Kunst beschäftigen. Wir möchten den Menschen suggerieren, daß sich die EA-Generali nicht mit der Vergangenheit, sondern mit der Gegenwart und mit der Zukunft auseinandersetzt, und auf diese Art und Weise möchten wir einen entsprechenden Imagetransfer herbeiführen. Das gilt für Kunst gleichermaßen wie für Tennis.

Tennis hat das Image einer elitären Sportrichtung – im Gegensatz etwa zu Fußball. Auch die EA-Generali hat

in einem gewissen Ausmaß das Image einer hochklassigen Versicherung, im Gegensatz zu den billigen oder Billigstversicherern. Die Menschen glauben, daß Tennis etwas besonderes ist, aber das stimmt nicht. Es gibt 700.000 aktive Tennisspieler in Österreich – 700.000 Menschen, die zumindest gelegentlich Tennis spielen. Das ist wahrhaftig ein populärer Sport. Es ist nur eine Frage des Images.

Die Situation ist vollkommen anders, wenn es um Kunstsponsorship, und hier vor allem um zeitgenössische Skulptur geht. In diesem Fall sprechen wir in der Tat Eliten an. Es gibt Eliten innerhalb der Firma, genauso wie externe Eliten, die wir ansprechen wollen.

Wir betrachten unsere Mitarbeiter nicht einfach als Werkzeug, sondern als die wertvollste Ressource einer Firma, die ein Dienstleistungsunternehmen ist. Wir wollen ihnen die Möglichkeit geben, sich nicht nur beruflich zu entwickeln, sondern auch als Menschen. Deshalb bieten

wir Seminare an, von Sprachen bis hin zur Psychologie. Wir wollen ihren Horizont erweitern.

Eine andere Art, wie wir

das tun ist, indem wir diesen Kontakt mit Kultur anbieten, durch die Kunst im Haus. Wir haben unseren Mitarbeitern die Möglichkeit gegeben, sich aus den Arbeiten auf Papier für ihre Büros etwas auszusuchen, während in den allgemein zugänglichen Räumen, in den

Besprechungszimmern und den Gängen, Kunstwerke von der Foundation selbst plaziert wurden, je nach ihren Standards und Kriterien. Das sollte unseren Mitarbeitern das Gefühl geben, daß wir sie nicht nur zu beruflichen Leistungen anspornen wollen, sondern daß wir in ihnen viel mehr sehen; nämlich Menschen mit einer gewissen Intelligenz. Wir versuchen sie in diese Richtung zu begeistern. Wir bieten auch medizinische Betreuung an.

Wir versuchen, ihnen nahezu legen, etwas für ihre körperliche Fitneß zu tun. Das fängt schon in der Kantine an, wo wir spezielle Menüs anbieten, um gesunde Leute in einer angenehmen Umgebung zu haben.

Unternehmenskultur – so wie wir sie verstehen – ist die Art wie wir innerhalb der Firma miteinander umgehen, die verschiedenen Regeln, die wir aufstellen, wie wir miteinander kommunizieren, und die Art, wie wir die Beziehung mit unseren Kunden artikulieren. Es hat auch etwas zu tun mit dem internen Problem der Entscheidungsfindung. Das heißt für uns, daß

wir alle einbeziehen wollen, die ... Das ist übertrieben, „alle“. Wir wollen diejenigen, die von einer Entscheidung betroffen sind, in den Entscheidungsprozeß einbeziehen. Dann die Kundenorientiertheit. Das erfordert sicherlich Erwägungen hinsichtlich Rentabilität, aber auch was der Kunde erwartet, was er will. Auch die Leitung, die Unternehmensleitung, sollte durch einen kooperativen Stil und durch Respekt vor dem Einzelnen geprägt sein. Eine weitere Richtlinie des Personalmanagements sollte sein, daß jeder seinen Teil dazu beiträgt, den Erfolg des Unternehmens zu gewährleisten. Besondere Aufmerksamkeit sollte der Förderung und Ausbildung von Mitarbeitern gewidmet werden. Jeder sollte die Möglichkeit haben, je nach seinen Fähigkeiten und Neigungen, sich in der Organisation entwickeln zu können. Wir betonen mit Nachdruck, daß jeder einzelne Mitarbeiter dazu beisteuert, daß er den Anforderungen seines Arbeitsplatzes optimal gewachsen ist. Wir wollen nicht nur die Verantwortung des Managements gegenüber den Mitarbeitern betonen, sondern auch die Eigenverantwortlichkeit der Mitarbeiter. Natürlich kann man über Unternehmenskultur noch weiter ins Detail gehen ... Eine Verbesserung vielleicht. Alles unter der Voraussetzung, daß wir Profit machen sollten.

Wir zeigen die Kunstwerke, die wir kaufen, in der Firma, um eine Art kreative Unruhe unter den Mitgliedern des Unternehmens zu erzeugen. Nehmen wir das Beispiel des Gummibaumes, der zehn Jahre lang im Treppenhaus herumgestanden ist. Die Leute gehen zehn Jahre daran vorbei, ohne ihn irgendwie zu bemerken. Aber wenn dieser Gummibaum eines Tages weg ist und zum Beispiel eine Skulptur dort hingestellt wird, dann kann daraus möglicherweise eine große Kontroverse entstehen, und die Leute werden aus dem Schlaf gerissen. Das ist, was wir erreichen wollen: Nicht um die Angestellten zu schockieren, sondern eher um sie zu motivieren sich zu beteiligen, in einem kritischen Sinn, offen, mit Interesse an gegenwärtigen Entwicklungsprozessen. Im Laufe der Zeit, so hoffen wir, wird es sie zu mehr Flexibilität bewegen. Momentan scheinen viele Strukturen wie aus Beton. Wenn man sich mit Veränderungen im Leben und der Zeit auseinandersetzt, wird es leichter mit neuen Praktiken vertraut zu werden.

Mit der nächsten Generation werden wir davon profitieren.

Ein wesentlicher Teil des Konzeptes der Foundation ist es, daß die Richtlinien, betreffend den Ankauf von Objekten, nicht von subjektiven Vorstellungen bestimmt werden, sondern daß dabei so weit wie möglich anhand objektiver Kriterien vorgegangen wird. Das bedeutet, daß nicht der Generaldirektor oder die Werbeabteilung oder eine dritte Person, die zum Unternehmen gehört, Entscheidungen darüber trifft, was für die Sammlung angekauft wird, sondern daß wir diese Verantwortung an ein externes Organ delegiert haben – an den sogenannten Beirat. Bislang haben wir uns konsequent an die Empfehlungen dieses Beirates gehalten – unabhängig davon, ob die Empfehlungen des Beirates den Vorstandsmitgliedern dieses Unternehmens gefallen oder nicht.

Ein Kriterium wie Qualität ist wirklich nur eine Leerstelle, die jeder für sich selbst füllt und dann so tut, als gäbe es darüber einen allgemeinen Konsens. Als Kunstbeirat gehen wir irgendwie davon aus, daß wir wissen, was Qualität IST und deshalb muß man uns glauben, was wir sagen. Das Konzept von „Qualität“ vermittelt immer, daß wir in der Lage sind, zu entscheiden, was die Kunstgeschichte in der Zukunft als gut oder schlecht klassifizieren wird. Ich weiß nicht, aber ich glaube immer mehr, daß das absurd ist. Wir sind wirklich nur Personen, die stärker in der Kunstszene involviert sind und besser vertraut sind mit ihren Regeln, weil wir in ihr leben und sie ein Teil unseres Lebens ist. Wenn ich ehrlich sein soll, ist das das einzige, von dem ich weiß,

daß ich es besser kann als andere, weil mein Leben einfach anders ist. Ich denke, das sind die Regeln, die die Gesellschaft des 20. Jahrhunderts, der Kapitalismus, aufgestellt hat: Ich vertraue Experten, wenn es darum geht, etwas versichern zu lassen, aber was Kunst angeht ist es ziemlich...

Das erste Mal, als wir Kunstwerke ins Haus gebracht hatten, hat es eine Abwehrreaktion gegeben – man könnte sagen, Feindseligkeit. Es ist teilweise heute immer noch so. So ist es eben. Es kann nicht nur positive Meinungen über ein Kunstwerk geben. Es muß auch negative Aussagen geben. Bei 800 Leuten muß das so sein. Eigentlich wendet man sich nur an bestimmte Gruppen. Das hat man im Vorstand so beschlossen und es dauert eine Weile, bis es zur Basis durchdringt. Ich sehe das nicht negativ. Es sind nicht so viele Menschen, die in das Büro des Generaldirektors gehen und dort die Kunstwerke betrachten.

Da kommt also jemand ins Büro, der Schwarzenegger Pin-ups zu Hause hängen hat und plötzlich hat er einen Koffer vor sich hängen, angefüllt mit so einem Schaum, den man verwendet zum Fenster einbauen, und so einen Ball. Oh Gott! Er ist nicht vertraut damit. „Was verdammt nochmal, sollen wir denn damit machen. Es ist nur teuer.“ Jetzt hängt es vor ihm an der Wand und er muß es den ganzen Tag anschauen und er hat nicht die geringste Ahnung, was sich der Künstler dabei gedacht hat oder was sich die Firma dabei gedacht hat. Darum sagt er: „Was für ein Müll, ich werde noch verrückt mit dieser Skulptur“. Wenn es gut aussieht, wenn es bunt ist, wenn ein bißchen Phantasie dabei ist, wenn jemand da ist, der das alles erklärt, dann ist das alles wunderbar. Aber, wie gesagt, die Leute sollen hier arbeiten. Sie lassen die Peitsche über unseren Köpfen knallen. Und wehe dir, wenn du dich nicht richtig verhältst und alles einordnest! Und ja nicht in Rückstand geraten, denn du weißt ja, wir sind eine Versicherungsgesellschaft, wir müssen unser Image erhalten, wir sind ziemlich teuer, und alles muß perfekt sein, und so weiter. Und da sollen wir uns auch noch mit Kunst auseinandersetzen. Natürlich sagt man da, „bitte laß mich in Ruhe“. Der Druck kommt von oben nach unten und wird immer weiter auf die unteren Ebenen ausgeübt. Ein jeder muß immer mehr Verantwortung übernehmen, also versucht jeder seinen bestimmten Bereich so gut wie möglich abzuschotten und ihn so gut wie möglich zu begrenzen. Das führt dazu, daß sich die Menschen einigeln. Wenn man es von dieser Seite betrachtet, wird die Atmosphäre rauher. Wir sind noch immer beispielhaft für die gesamte Versicherungsbranche und machen uns gut in Bezug auf soziale Fragen, aber es kommt leider nie so gut heraus, denn ein Verkaufsdirektor, der für 250 Mitarbeiter verantwortlich ist, wird immer mit Zahlen konfrontiert. Und die Menschen, die diese Zahlen produzieren und auch leben müssen? Die sieht er nicht mehr.

Die Foundation ist ein Weg, um eine gewisse Kultur ins Haus zu bringen. Ich bin nicht so sicher, daß Arbeit in einem Büro bedeutet, keinen Kontakt mit Kultur zu haben. Kultur ist überall, sie liegt in unserem Verhalten, in der Art, wie wir uns kleiden, in der Art, wie wir arbeiten.

Hat er schon je etwas wirklich Wichtiges gemacht, nein etwas Ordentliches...?“ in einem moralischen Ton. Wir standen vor einer Skulptur und einer der Mitarbeiter fing plötzlich an zu schreien. Aber das war noch nicht alles. Und er sagte, ob ich selbst schon einmal etwas

Ordentliches oder ob ich in meinem Leben schon einmal etwas Ordentliches gemacht habe. Dahinter war so etwas wie, sein Leben ist ein normales Leben, und was er hier sieht, ist verrückt und unwichtig. Er versteht es nicht, und es ist nichts für ihn, und er versteht auch nicht, wie ein Künstler sein Leben auf dieser Grundlage aufbauen kann. Es war wie eine Attacke. Für mich war das eine persönliche Beleidigung, weil ich ihm nicht die selbe Frage stellen konnte: „Was machen Sie denn in ihrem Leben? Glauben Sie, daß Ihre Arbeit, Ihr Leben, Ihre Gedanken etwas Besonderes oder Wichtiges sind?“ Warum sollte ich ihm sagen, warum ich mich mit Kunst beschäftige.

Grundsätzlich ist Kunst provokativ, denn sie ist ein Fremdkörper im Gebäude und sie hat keine Funktion – verglichen mit der Funktion des Gebäudes oder der Funktion der Mitarbeiter, die vorbeigehen mit ihren Papieren und an das Mittagessen denken. Sie sind alle ein bißchen wie Ameisen in einer Struktur wie dieser. Man kommt jeden Tag, man hat seine Stechkarte, man spielt seine Rolle innerhalb dieser Struktur, und dann „bumm“. Da steht ein Objekt. Man weiß nicht was es sein soll oder was für eine Funktion es hat. Ich glaube, daß das gut ist. Es hat nicht nur mit Kunst zu tun. Es umfaßt die Möglichkeit des Denkens.

Kunstssponsoring wird so lange nicht verstanden werden, bis wir so viel Geld haben, daß wir es unseren Aktionären und unseren Angestellten und den Armen und so weiter geben können. Wir haben keine finanziellen Probleme bei der EA-Generali, aber wir haben eine Kultur der Kosteneinsparung. Jedes Jahr sagen wir, wir haben nicht genug Geld für das und das und das. Aber wir hatten Geld für dieses Bild. Das ist das Problem. Jeden Tag sagen wir unseren Angestellten, daß wir kein Geld für einen neuen Computer-Terminal und nicht genug Geld haben, um neue Angestellte einzustellen, wenn sie mit Arbeit überlastet sind, und wir den Gehalt nicht über die Inflationsrate hinaus erhöhen können. Aber zur gleichen Zeit müssen wir zugeben, daß wir Geld haben für etwas, das ihrer Meinung nach nicht einmal Kunst ist. Dann wird das aufgerechnet: dieses Bild ist so notwendig wie 100 Computerschirme.

Wer auch immer eine Frage hat, wir versuchen sie zu beantworten. Ich glaube, wir können die Ausgaben für die Foundation ganz einfach rechtfertigen. Wenn man sie in Beziehung setzt mit dem, was wir für PR als solches ausgeben, läßt sich das absolut verteidigen. Jeder sollte verstehen, daß wir natürlich auch weniger tun könnten, aber wir könnten auch einzelne Dienstleistungen für unsere Mitarbeiter abschaffen. Wir könnten auch in die Außenbezirke ziehen und unseren Mitarbeitern weniger bequeme Büros zur Verfügung stellen. Ich glaube, das ist eine Ausrede, um sich nicht mit Kunst beschäftigen zu müssen. Sie haben andere Prioritäten. Sie sind träge. Sie sagen, ich verstehe das nicht. Wir wollen nicht irgend etwas aufdrängen. Wir bieten die Möglichkeit und wenn sie wollen, können sie sie nutzen. Wenn nicht, können wir auch nichts machen.

4. AREN'T THEY LOVELY?

Einführung

Aren't They Lovely? entstand auf Einladung des University Art Museum, das mich bat, als Kuratorin eine Installation mit Objekten der Museumsammlung zu produzieren. Ich entschied mich dafür, mit der Sammlung, die Thérèse Bonney dem Museum vermacht hatte, zu arbeiten. Bonney hatte an der University of California at Berkeley studiert und 1916 dort ihren Abschluss gemacht. Sie starb 1978, ihre Sammlung wurde 1984 in das Museum aufgenommen.

Zu den 55 in der Sammlung des Museums befindlichen Objekten gehören u. a. französische Gemälde aus der Zwischenkriegszeit, Tapisserien, Art-déco-Möbel und ein Gemälde von Renoir. Darüber hinaus erhielt das Museum aber noch Hunderte anderer Gegenstände von Thérèse Bonney, darunter Münzen, Medaillen, Souvenirs, Brillen, Glaswaren und Fotografien von Bonney, ihrer Familie und ihren Freunden. Obwohl sie offiziell nicht zur Sammlung gehören, wurden sie im Keller des Museums eingelagert. *Aren't They Lovely?* ist eine Installation sämtlicher Objekte, die sich im Besitz des Museums befinden.

Die Tatsache, dass sich alle – auch die nicht in der Sammlung befindlichen – Objekte in der Ausstellung befinden, wirft gewisse Fragen hinsichtlich dessen, was eine Sammlung – die eines Museums oder einer Einzelperson – ausmacht, auf. Es stellt sich nun die Frage, worin sich Kultur, die vom Museum als solche definiert wird, begründet. Die vorrangige Tätigkeit eines Museums besteht in der Transformation einer letztlich bürgerlich-häuslichen Kultur in eine legitimierte, öffentliche Kultur. Diese Transformation findet im Wesentlichen so statt, dass Kunstobjekte von ihrem gesellschaftlichen Kontext abstrahiert werden: Zuerst durch die Verlagerung von einem Privathaus in ein Museum und anschließend durch die Einführung von Wertekriterien und Klassifikationssystemen, mit Hilfe derer bestimmte, besonders interessante Objekte von den anderen Objekten, die den kulturellen Kontext aller Objekte konstituieren, getrennt werden. Im Fall der Sammlung von Thérèse Bonney bieten die nicht in die Sammlung aufgenommenen Objekte die Gelegenheit, die Mechanismen dieser Transformation zu erforschen und ihr entgegen zu wirken, indem jene Objekte, die im Regelfall unberücksichtigt bleiben, gezeigt werden.

Mein Interesse gilt allerdings weniger den Beziehungen zwischen Objekten innerhalb oder außerhalb der Museen, als vielmehr den gesellschaftlichen Hierarchien, die diese Beziehungen versinnbildlichen. Auch bin ich weniger an der musealen Definition von Kultur interessiert, als an der subjektiven Wirkung der Aneignung dieser Definition durch das Museumspublikum. Aufgrund der kunsthistorisch „objektiven“ Legitimierung, die Museen den Gegenständen, die aus ihrem gesellschaftlichen Kontext entfernt wurden, verleihen, wird das Museumspublikum dazu verführt, die letztlich klassenspezifischen Kompetenzen und Neigungen – Betrachtungsweisen und Neigungen, welche die von dem Museum präsentierte Kultur fordert – anzustreben.

Die für die Ausstellung produzierten Wandtexte und Objektbeschriftungen – einige sind in dieser Broschüre abgedruckt – sollen den Kreislauf darstellen, in dem solche Sehnsüchte präsentiert, angeeignet und re-präsentiert werden. Bei *Aren't They Lovely?* ist die erste Station dieses Kreislaufs Bonneys Ausbildung an der University of California, ein Ort, der bestimmte Erwartungen, die sie vielleicht an die Kultur hatte, geweckt und für sie formuliert hatte. Die zweite Station ist ihre Sammlung, die Sehnsüchte und Errungenschaften, die sie durch Ihre

Beziehung zu Kulturgegenständen ausdrückt. Der dritte ist die Rezeption dieser Sammlung durch das University Art Museum und die Urteile des Museums über deren Wert – und damit über den Wert von Bonneys erfüllten oder enttäuschten Erwartungen. Die vierte Station, durch die sich der Kreislauf schließt, ist der Zweck, den das University Art Museum für sich in Bezug zur Universitätsgemeinde und anderen Öffentlichkeiten artikuliert. Es geht dem Museum insbesondere darum, zur allgemeinen kulturellen Bildung und zum kulturellen Klima auf dem Campus beizutragen und Absolventinnen wie Thérèse Bonney als Vorbild für die heutigen Studierenden zu präsentieren.

Die Ausstellung soll diesen Kreislauf unterbrechen. Das, was Museen als legitime Kultur öffentlich machen, soll dadurch ent-idealisiert werden und in den Kontext der Alltagskultur zurückgeführt werden – in diesem Fall in die häusliche Kultur. Für Kunstsammler bildet die legitime Kultur nur einen Teil der häuslichen Kultur.

Man könnte das, was Museen in der Öffentlichkeit institutionalisieren, symbolische Kämpfe um Legitimität nennen – Kämpfe, die ständig auf die eine oder andere Weise im Feld der Kultur zwischen Klassen und „Teilen von Klassen“ stattfinden. Auf diese symbolischen Kämpfe um Legitimität im Kulturbereich werden einerseits gesellschaftliche und materielle Auseinandersetzungen verlagert, andererseits werden darin subjektive Kämpfe ausgetragen. Materielle Bedürfnisse und subjektive Wünsche werden diesen symbolischen Auseinandersetzungen vorweggenommen; sie werden von den Institutionen aufgegriffen und entfremdet, da sie Sehnsüchte in ihrem Publikum wecken, die aufgrund der Tatsache, dass ihre Erfüllung von anderen Bedingungen abhängt, in jedem Fall enttäuscht werden.

Was steht bei diesen symbolischen Auseinandersetzungen auf dem Spiel? Die Beziehung zu Kulturgegenständen hängt stark mit der Beziehung zur eigenen Geschichte, zur eigenen familiären und häuslichen Kultur, zur Umgebung, zum Körper, zu der Art und Weise, wie man sich gesellschaftlich identifiziert, und zu den Bedingungen, unter denen man sich von einer Gemeinde, zu der man gehört oder gehören möchte, akzeptiert fühlt, zusammen. In diesem Sinn stellt jene klassenspezifische legitime Kultur, die Kunstmuseen der Öffentlichkeit aufzwingen, eine radikale und ziemlich intime Enteignung dar.

Andrea Fraser

II. COLLECTED

Einführungstext (Ausschnitt):

Eine der primären Aufgaben von Kunstmuseen ist es, private Gegenstände, die beispielsweise zur häuslichen Kultur einer Sammlerin bzw. eines Sammler gehörten, in die öffentliche Kultur zu überführen. Dies geschieht meist dadurch, dass ausgewählte Objekte aus den Wohn- und Arbeitsräumen, für die sie häufig angefertigt wurden, entfernt und in weniger persönliche Räume platziert werden, in denen sie nicht als Alltagsgegenstände, sondern als historische Artefakte gelten. In Museen wie The Wallace Collection, wo Kunstwerke in den ehemaligen Häusern der Sammlerinnen und Sammler präsentiert werden, findet diese Verwandlung von privaten Gegenständen in öffentliche Kulturgüter durch die Entfernung all jener Dinge statt, die ein Haus zu einem Zuhause machen: „persönliche und moderne Dekorationen und bewegliche Habe“, „alltägliche, moderne Möbel“, „bewegliche Gegenstände“.

Kunstsammlungen werden üblicherweise ebenso dadurch definiert, was sie ausschließen, wie dadurch, was sie enthalten. Es ist in erster Linie der Akt des Ausschlusses, der die Besonderheit des Geschmacks einer Sammlerin bzw. eines Sammlers kennzeichnet und die anspruchsvolle Auswahl von Kulturgütern über die ordinäre Ansammlung von Reichtum erhebt. Die Anordnung einer Sammlung durch die Kuratorin bzw. den Kurator eines Museums fördert diesen Prozess, indem individuelle Vorlieben einer kunsthistorischen Kategorisierung unterworfen werden.

The Lady Wallace's Inventory of Contents of Hertford House 1890, eine 511-seitige Liste von über vierzigtausend Gegenständen, bietet ein bemerkenswertes Bild der sorgfältigen Auswahl und einfachen Ansammlung, der systematischen Anordnung und willkürlichen Gruppierung von Objekten, die im Prozess des Sammelns nebeneinander existieren. Indem festgestellt wird, welche Gegenstände dem Staat vermacht wurden, erkennt man, wie die Grenzen zwischen öffentlich und privat, funktional und ästhetisch, gewöhnlich und einzigartig, alltäglich und unverwechselbar gezogen werden.

15. UNTITLED

Die Galerie Friedrich Petzel freut sich, die Einzelausstellung *Untitled* der in New York lebenden Künstlerin Andrea Fraser anzukündigen. Die Ausstellung besteht aus den zwei Werken *Untitled*, 2003 und *Don't Postpone Joy, or Collecting Can Be Fun*, 1993.

Untitled, 2003 wurde 2002 initiiert, als Andrea Fraser an die Galerie Friedrich Petzel herantrat, um eine Kommission mit einem privaten Sammler in ihrem Namen zu vereinbaren. Die Vorgabe für die Kommission war eine sexuelle Begegnung zwischen Fraser und einem Sammler, die auf Video aufgezeichnet werden sollte, wobei das erste Exemplar der Auflage an den beteiligten Sammler gehen sollte. Das entstandene Videoband ist ein stummes, unbearbeitetes, sechzigminütiges Dokument, das in einem Hotelzimmer mit einer fixen Kamera und bereits vorhandener Zimmerbeleuchtung aufgenommen wurde.

Untitled ist die Fortsetzung von Frasers zwanzigjähriger Auseinandersetzung mit den Beziehungen zwischen Künstlern und ihren Mäzenen. Bekannt für ihre Performances in Form von Galerierundgängen und Analysen des Sammelns durch Museen, Kunstinstitutionen und Privatsammler, verlagert *Untitled* den Fokus dieser Untersuchung von den sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen der Kunst auf ein weitaus persönlicheres Terrain. Die Arbeit wirft Fragen zu den ethischen und einvernehmlichen Bedingungen zwischenmenschlicher Beziehungen sowie zu den vertraglichen Bedingungen des wirtschaftlichen Austauschs auf.

Bei der Ausstellung handelt es sich um die US-Premiere von *Untitled*. Sie wurde erstmals im Herbst 2003 in der Mid-Career-Retrospektive *Andrea Fraser, Works: 1984-2003* im Kunstverein in Hamburg präsentiert. Zurzeit ist sie an der zweiten Station von Frasers Retrospektive, dem Dunkers Kulturhus in Helsingborg in Schweden, zu sehen.

Don't Postpone Joy, or Collecting Can Be Fun, 1993 ist ein Textporträt, das auf einem Interview mit einem privaten Sammler basiert und von diesem in Auftrag gegeben wurde. Das Werk besteht aus einer 27-seitigen bearbeiteten Abschrift des Interviews, bei der bis auf wenige Ausnahmen alle Wörter gestrichen wurden, so dass ein Text aus isolierten Wörtern und Sätzen entsteht, der als Interpretation der Hauptabschrift dient.

Die Ausstellung wird am 10. Juni von 18 bis 20 Uhr mit einem Empfang eröffnet und bis zum 9. Juli zu sehen sein. Gleichzeitig wird eine Einzelausstellung mit neuen Arbeiten Frasers bei American Fine Arts. Co, 530 West 22nd Street, gezeigt. Für weitere Informationen kontaktieren Sie bitte die Friedrich Petzel Gallery unter 212.680.9467 oder info@petzel.com.

20. 2016 IN MUSEUMS, MONEY AND POLITICS

Diese Grafik zeigt die politischen Beiträge der Kuratorien von 128 Kunstmuseen in den Vereinigten Staaten während des Wahlzyklus, in dem Donald Trump zum Präsidenten gewählt wurde. Die Daten basieren auf den Spenden, die zwischen Januar 2015 und September 2017 an die Federal Election Commission (FEC) der Vereinigten Staaten gemeldet wurden. Die Parteizugehörigkeit oder ideologische Ausrichtung der wahrscheinlichen Spenden basiert auf den Empfängern dieser Spenden, wie sie von Opensecrets.org, der Online-Datenbank des Center for Responsive Politics (CRP), ermittelt wurden. Alle Spenden werden als „wahrscheinlich“ eingestuft, da die Identifizierung nicht in jedem Fall mit absoluter Sicherheit erfolgen konnte.

Vorstandsmitglieder werden als demokratisch/liberal (blau) gekennzeichnet, wenn mehr als 66 % der wahrscheinlichen Spenden an die Demokratische Partei, Kandidaten der Demokratischen Partei, unabhängige Kandidaten, die mit der Demokratischen Partei fraktionieren, Political Action Committees (PACs) oder Super-PACs, die die Demokratische Partei oder ihr angeschlossene Kandidaten unterstützen, oder an PACs und Super-PACs, die vom CRP als liberal eingestuft werden oder die laut CRP mehr als 66 % ihrer Beiträge für Bundeskandidaten an Kandidaten der Demokratischen Partei im Wahlzyklus 2016 geleistet haben, gingen.

Vorstandsmitglieder werden als republikanisch/konservativ (rot) gekennzeichnet, wenn mehr als 66 % der wahrscheinlichen Spenden an die Republikanische Partei, Kandidaten der Republikanischen Partei, PACs oder Super-PACs, die die Republikanische Partei oder Kandidaten der Republikanischen Partei unterstützen, oder an PACs und Super-PACs, die vom CRP als konservativ eingestuft werden oder die laut CRP mehr als 66 % ihrer Spenden für Bundeskandidaten an Kandidaten der Republikanischen Partei im Wahlzyklus 2016 geleistet haben, gingen.

Vorstandsmitglieder werden als Spender für beide Parteien (violett) identifiziert, wenn weniger als 66 % der wahrscheinlichen Spenden an demokratische/liberale oder republikanische/konservative Parteien, Kandidaten, PACs und Super PACs gingen, oder wenn mehr als 66 % der wahrscheinlichen Spenden an PACs oder Super PACs gingen, die weniger als 66 % ihrer Unterstützung für Bundeskandidaten im Wahlzyklus 2016 an eine einzelne Partei oder deren Kandidaten richteten.

Sonstige (grau) zeigt an, dass mehr als zwei Drittel der wahrscheinlichen Spenden an Organisationen und Kandidaten von Drittorganisationen, an Organisationen, die vom CRP als überparteilich eingestuft werden, oder an Organisationen, für die keine Angaben zur parteilichen oder ideologischen Ausrichtung gefunden werden konnten, gingen.

Sofern nicht anders angegeben, handelt es sich bei dem Dollarbetrag, der die finanzielle Größenordnung jeder Organisation angibt, um die Gesamteinnahmen für das Kalenderjahr 2014 oder 2015 bzw. für das Steuerjahr 2014-15, wie sie im Steuerformular 990 aufgeführt sind.