

The show must go on! Ein potenter Industriekonzern wird es sich kaum nehmen lassen, als Sponsor des Nationalmuseums und der königlichen Sammlung eines anderen Landes zu glänzen.

Jörg Martin Merz

Ausstellungen

ANDREA FRASER: EINE GESELLSCHAFT DES GESCHMACKS

München, Kunstverein, 20. Januar bis 7. März 1993

(mit zwei Abbildungen)

„Do you like Italian Food at all?“

(Zitat aus Interview, Katalog)

Nach den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und der Hypo-Kunsthalle ist der altehrwürdige Kunstverein in München die wichtigste Kunstvermittlungsinstitution in der bayerischen Metropole. Seit nunmehr 170 Jahren versucht der bürgerliche Kunstverein – gewissermaßen in Konkurrenz zum übermächtigen fürstlichen Förderer –, den Mitmenschen Kunst nahe zu bringen mit dem mehr oder minder explizit reflektierten Ziel, den Bildungsstand zu heben und den Geschmack zu verbessern. Dieser Tradition bewußt, veranstaltet der neue Direktor des Kunstvereins, Helmut Draxler, zusammen mit seiner österreichischen Kollegin Hedi Saxenhuber etwa seit zwei Jahren Ausstellungen, die den bisherigen Rahmen sprengen und sowohl für die Politik der Kunstvereine als auch für die der meisten Kunstmuseen in der BRD außergewöhnlich, wenn nicht gar einmalig sind. Exemplarisch für diese neue Ausstellungspolitik steht die erste Einzelausstellung der jungen US-amerikanischen Künstlerin Andrea Fraser. Schon an dieser Stelle reicht das normale Kritiker-Vokabular zur Beschreibung des im Zentrum unseres Interesses liegenden Ereignisses nicht aus. Es stellt sich nämlich die Frage, ob diese „Untersuchung“ des Kunstvereins noch hinreichend mit dem Terminus Ausstellung gekennzeichnet werden kann.

Im Zentrum der künstlerischen Bearbeitung, um den Begriff „Ausstellung“ vorläufig zu meiden, standen die neun Mitglieder des Vorstandes vom Kunstverein, die die Künstlerin in ausführlichen Einzelinterviews zu ihrem jeweiligen Selbstverständnis befragte. Die sorgfältig transkribierten Interviews wurden von Andrea Fraser zu einer Textmontage komprimiert, die aus vier Lautsprechern im Mittelsaal der von Peter Strassl „zum schönsten Kunstvereinsraum Deutschlands“ 1985/86 umgebauten ehemaligen fürstlichen Galerie am Hofgarten den Besucher

informieren, belehren und belustigen. An den Wänden sind Kunstwerke präsentiert, die weder beschriftet sind noch in einem erkennbaren kunsthistorischen Zusammenhang stehen (*Abb. 7a*). Erst nach dem Anhören des neunstimmigen Interviewhörspiels lassen sich ansatzweise Gründe für die Hängung erahnen. Offensichtlich handelt es sich bei den ausgestellten Werken um Leihgaben der neun Vorstandsmitglieder, die die Künstlerin nach eher statistischen Gesichtspunkten, gewissermaßen als Belegstücke für den zur Untersuchung anstehenden Geschmack, ausgewählt hat. Im Mittelsaal sind zusätzlich zwei aus Museumsbesitz ausgeliehene Ledersofas aufgestellt, auf denen man dem Hörspiel besser lauschen kann.

Schon nach dieser ersten kurzen Beschreibung wird deutlich, daß es bei der Arbeit von Andrea Fraser nicht unbedingt um das Kunstwerk als vom Künstler geschaffenes autonomes Objekt geht, sondern um das Umfeld, in dem das Kunstwerk materiell und ideell gehandelt wird, hier um das „kulturelle Kapital des Kunstvereins“ (Draxler). Die europäische Kunstgeschichte etwa der Zeit um 1900 (z. B. Riegl) und vor allem die Kulturosoziologie und -philosophie der zwanziger Jahre (z. B. Benjamin) haben das Kunstwerk immer schon unter dem Gesichtspunkt der sich ständig verändernden geschichtlichen Funktion betrachtet. Was bedeutet es, wenn nun der Künstler selbst diese Funktionsanalyse vornimmt?

Schon 1989 hat Andrea Fraser eine Performance als Museumsführerin im Philadelphia Museum of Art durchgeführt. Sie ist bei dieser teilweise vor Publikum, teilweise vor der sie begleitenden Videokamera in die Rolle der ehrenamtlich für das Museum arbeitenden Führungsperson geschlüpft. Das Besondere bei den mit Publikum durchgeführten Veranstaltungen war, daß sie eine Gratwanderung zwischen einem tatsächlich im Auftrag für die museumspädagogische Abteilung durchgeführten Rundgang und einer eigenen künstlerischen Arbeit vollzog. Als „Jane Castleton“, im doppelreihigem, knapp übers Knie reichendem Kostüm in silbernem und braunem Pepita, champagnerfarbener hochgeknöpfter Seidenbluse und zu einem kleinen Knoten hochgebundenem Haar mit schwarzer Schleife, wirbt sie so überzeugend für ein Museum der „Geschmacksbildung“, daß ihre Rolle als „Performerin“ fast ganz hinter dem Kostüm verschwindet (*Abb. 7b*). Solche Performance-Veranstaltungen leben davon, daß zwei wichtige Faktoren voll zur Geltung kommen: Fiktion und Zweideutigkeit, d. h. man kann diese Strategie nicht ewig fortsetzen. So hat Andrea Fraser nach „Führungen“ im altehrwürdigen Wadsworth Atheneum in Hartford/Connecticut, USA „Welcome to the Wadsworth“ und zwei anderen früheren „Gallery Tours“ ihre Arbeitsweise geändert, um zu verhindern, daß Ironie und Parodie überhand nehmen und nur noch ein „Joke“ übrigbleibt. Mit ihren Arbeiten in München, „Eine Gesellschaft des Geschmacks“, und in Venedig, „Stellvertreter, Zwei Audioinstallationen“, im österreichischen Pavillon auf der 45. *Biennale* 1993 hat sich der analytische Ansatz vertieft. Im sogenannten „Gartenprogramm“ führt sie wieder in Form eines Hörspiels das Treffen der Kommissäre der nationalen Pavillons als Spiegel der Weltpolitik vor. Die Mechanismen der Veranstaltung werden auf diese Weise

transparent gemacht, die *Biennale* wird auf ihren Ursprung „Leistungsschau“ und „Erzeugermesse“ zurückgeführt. Die Fragen der Politik werden vor dem Hintergrund der Kunst erörtert und erweisen sich als lähmend für den Kunstbetrieb. Kolonialismus in der Kunst, Fragen wie Zentrum und Peripherie werden auf diesem „Weltwirtschaftsgipfel“ der Kunst zu modischen Spielkarten, die man nach selbstbestimmten Regeln einsetzt, ausgibt und gewinnt. Deutlich wird, daß solche Großausstellungen nicht, wie in den Medien immer wieder behauptet, auf eine künstlerische Gesamtlage reagieren, sondern im Gegenteil – ähnlich wie die Institutionen (Museen, Kunstvereine, Ausstellungshäuser, Messen etc.) – bestimmte künstlerische Richtungen produzieren.

Anders als der Wissenschaftler will Andrea Fraser mit ihrer Analyse nicht ein objektives wissenschaftliches Ergebnis erzielen, das dann Eingang findet in eine zunftgemäße Ordnungsablage, z. B. in eine Publikation, und von dort kaum Einfluß hat auf die tatsächlichen Verhältnisse. Andrea Fraser steht gewissermaßen in der zweiten Generation von Künstlern (zu der ersten gehören z. B. Yvonne Rainer, Adrian Piper, Michael Asher, Douglas Huebler, Louise Lawler), die mit ihrer institutionellen Kritik direkt eingreifen in die Welt des Kulturbetriebes. Ihr gemeinsames Ziel ist es, nicht ein autonomes Werk als Kunst zu installieren, sondern einen Dialog zu beginnen, der es der Institution erlaubt, sich mit sich selbst zu konfrontieren und auf diese Weise eine Erneuerung zu erreichen. Ein Beispiel dafür, wo und wie das funktionieren kann, ist das Themenfeld öffentlich und privat. Im Museum begegnen sich das öffentliche und das private Interesse. Das Kunstwerk ist an diesem Ort in seiner Doppelfunktion erfahrbar: Als belehrendes Kulturgut ist es Ausdruck bestimmter gesellschaftlicher Interessen, es firmiert als „*fait social*“. Gleichzeitig, und das macht das Besondere des Kunstwerkes aus, begegnet es uns mit all seiner materiellen Präsenz und seiner Geschichtlichkeit als autonomes Werk, dem wir als Individuum gegenübergestellt sind und das an uns Fragen stellt. Lassen wir uns auf diese Sprache des Kunstwerkes ein, dann kann im Idealfall der so immer wieder neu erschließbare Diskurs der Kunst den vorgeprägten Diskurs der Politik in Frage stellen. Daraus ergibt sich auch, daß der Künstler wie kein anderes Mitglied der Gesellschaft – anders als noch in den 68er Jahren – zentral an der Verlebendigung der Institution Museum interessiert sein muß.

Ulrich Bischoff