

Ausstellungskonzept auf tönernen Füßen

Main Stations im Casino Luxemburg

Über einen Zeitraum von sechsunddreißig Jahren besucht der 82jährige Musikphilosoph Reger in zweitägigen Abständen das Kunsthistorische Museum in Wien, eine Kulthandlung situiert in einem auratischen, weltentrückten Ort. Nach all den Jahren in einer muscalen Erlebniswelt scheint die von Thomas Bernhard ¹⁾ geschaffene Romanfigur Reger geradezu prädestiniert, die Betrachtungen über das recht fragwürdige museale Unternehmen von *Main Stations* durch's Schlüsselloch zu verfolgen.

...die Leute gehen ins Kunsthistorische Museum, weil es sich gehört, aus keinem anderen Grund, sie reisen sogar aus Spanien und Portugal nach Wien und gehen ins Kunsthistorische Museum, um zu Hause in Spanien und Portugal sagen zu können, daß sie im Kunsthistorischen Museum in Wien gewesen sind, was doch lächerlich ist, denn das Kunsthistorische Museum ist nicht der Prado und es ist auch nicht das Museum in Lissabon, davon ist das Kunsthistorische Museum weit entfernt. Das Kunsthistorische Museum hat ja nicht einmal einen Goya und es hat nicht einmal einen El Greco...

Gewiß, so möchte man meinen, zu kritisieren gibt es immer etwas, sei es an den Sammlungen der Museen oder an den jeweiligen Ausstellungen. Die Ausstellung *Main Stations* ist insofern ein spezieller Fall, da im Gesamtkonzept ein extrem hoher Anspruch von Seiten des Ausstellungsmachers, Urs Raussmüller, an die Öffentlichkeit getragen wird, der einen allgemeingültigen Charakter impliziert und daraus resultierend zahlreiche Fragen aufwirft. Für denjenigen Leser, der bislang noch keinen Blick ins Casino geworfen

hat, bietet die Ausstellungskritik von Danielle Stammel auf S. 33f dieser "forum"-Ausgabe eine Gesamtübersicht. An dieser Stelle sollen lediglich die Schwachstellen, Fragwürdigkeiten und Fehlschläge der konzeptuellen Planung beleuchtet werden, von daher werden nur einzelne Werke herangezogen.

...Natürlich kann es auf den El Greco verzichten, denn El Greco ist kein wirklich großer, kein allererster Maler, sagte Reger, aber keinen Goya zu haben, ist für ein Museum wie das Kunsthistorische Museum geradezu tödlich...

Akzeptiert der Casinobesucher den hehren Anspruch der Ausstellung - "die innovativen Leistungen in der Kunst seit 1950" über die Werke von 13 Künstlern zu exemplifizieren -, könnte er sich beispielsweise die Frage stellen: Wieso hat der Ausstellungsmacher bei einzelnen Künstlern nicht die adäquaten, richtungsweisenden Werke des jeweiligen Künstlers gewählt? Es gleicht einer Verklärung der Tatsachen, wenn Urs Raussmüller während eines Gastvortrags im Casino (Dezember 1995) sich selbst befragt: "Habe ich eine Fehleinschätzung der Werkauswahl betrieben?" Und im direkten Anschluß in nahezu dogmatischer Manier postuliert: "Nein!"

Denn die Frage bleibt: Warum er sich im Fall Warhol an dessen Schaffensendphase orientiert, bei Johns voll und ganz daneben greift, bei Pollock hätte treffender wählen können, mit Rynan eine deutliche Schwachstelle innerhalb des Konzeptes

markiert und Beuys über Video als Behelfslösung agieren läßt?

...Das Ganze und das Vollkommene ist uns unerträglich, sagte er. So sind mir im Grunde auch all diese Bilder hier im Kunsthistorischen Museum unerträglich, wenn ich ehrlich bin, sind sie mir fürchterlich. Um sie ertragen zu können, suche ich in und an jedem einzelnen einen sogenannten gravierenden Fehler...

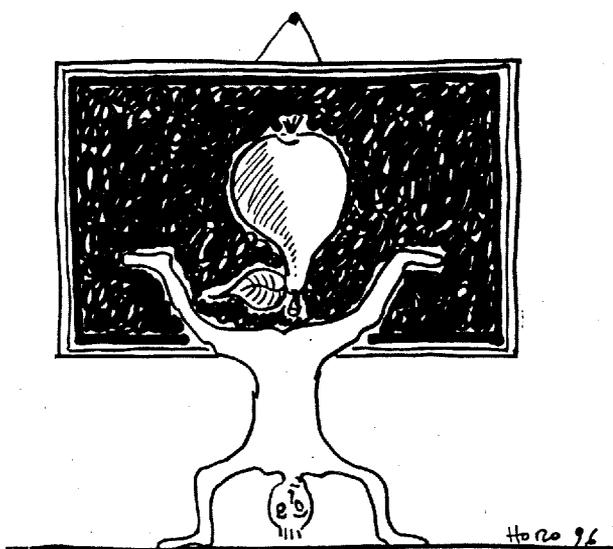
Warum jene Fragen an die einzelnen Werke überhaupt gestellt werden, liegt darin begründet, daß gravierende Unterschiede innerhalb der Werkauswahl anzutreffen sind. Desweiteren implizieren die von Raussmüller aufgestellten Thesen bereits den auslösenden Sprengstoff: "Main Stations steht für Aufbruch, Veränderung, die Öffnung neuer Sichten. *Main Stations* ist die Metapher für die großen Neuerungen in der Kunst seit 1950." Postulierte Thesen, die über 13 Eckpfeiler belegt werden sollen. Eckpfeiler wie Klein, Newman, Broodthaers, Nauman, LeWitt, Weiner, Stella, Kounellis werden dem Anspruch über eine adäquate Werkauswahl durchaus gerecht. Wobei auch hier zu berücksichtigen bleibt, daß ihre Namen beliebig austauschbar wären durch andere Künstler, die ebenso als Eckpfeiler hätten postiert werden können. Eine Entscheidung, die von Ausstellungsmacher zu Ausstellungsmacher variieren könnte. Ein Faktum, das völlig legitim ist. Fragwürdig wird der Eckpfeiler erst dann, wenn das entsprechende Werk nicht über die notwendige Aussagekraft zum jeweiligen Stellenwert des Künstlers verfügt. Exakt

an diesem Punkt setzt der Fragenkomplex, der im folgenden untersucht wird, ein.

...Noch in jedem dieser Bilder, sogenannten Meisterwerke, habe ich einen gravierenden Fehler, habe ich das Scheitern seines Schöpfers gefunden und aufgedeckt...

"Verlor Warhol seine 'Qualitäten' in den Vorhöfen der Macht?", fragt Klaus Theweleit²⁾, der sich in 'recording angels' mysteries' ausführlich mit dem Phänomen der Philosophie und dem Leben der Kunstfigur Warhol auseinandersetzt und fährt fort: "Produziert er nichts als Pfauenthrondekorationen, 1974ff? Eine Weile,

Romain Hoffmann



scheint es, überwiegend ja. Er ißt mit ungenießbaren Leuten an Machtorten, macht seine Polaroids, er redet wenig. Das Geld strömt - das ist, was es soll. Befragt, wie er die Leute fand, die er nach Auftrag malte...Fürstinnen...deutsche, italienische Industrielle und ihre Gattinnen...Franz Beckenbauer (ein besonders scheußliches Porträt)..., hat er - später - gesagt: 'Ich hasse sie.' Eine Art 'Haß' konnten die Kritiker der ausgestellten Bilder dieser 'Phase' durchaus bemerken." 1974 war für den Recording Angel, wie Warhol in der New Yorker Szene genannt wurde, das "Jahr des Money-Making", in dem er pro Porträt gut 30Tsd.Dollar einnahm. Schaffte der Pop Art Künstler in den sechziger Jahren 63 Arbeiten auf Papier, so steigerte seine 'Factory' - in Silberfolie ausgeschlagenes Atelier mit Sektencharakter - die Editionsrate in den siebziger und achtziger Jahren auf 350 Blätter. Ein Bilder-Ausstoß, der bereits zu Lebzeiten des Künstlers von dem Time-Kritiker Robert Hughes abqualifiziert wurde als "lange Schußfahrt in die nach Geld stinkende Banalität". 700 Bilder, 9000 Zeichnungen,

19000 Drucke und 66000 Fotos hinterließ der einstige Gebrauchsgrafiker, Maler, Filmmacher, TV-Produzent, Klatschmagazin-Herausgeber, der von sich selbst in einem Interview sagte: "Wenn Sie die volle Wahrheit über Andy Warhol wissen wollen, dann sehen sie sich die Oberfläche an: bei meinen Bildern, meinen Filmen, bei mir selbst. Da finden Sie mich. Es gibt nichts was dahintersteckt."

Doch Vorsicht mit den Zitaten eines Humoristen! Denn, oder trotz und alledem, hat der Sohn von Julia Zavacky und Ondrej Warhola innerhalb der Kunstgeschichte klare Zeichen gesetzt und zwar vornehmlich in den sechziger Jahren: Kellogg's Corn Flakes Box

1962, Various Boxes 1964, Campbell's Tomato Soup 1964, oder Heinz oder Coca-Cola... Sind die Brillo Boxes als Spiegel der Alltagsbanalitäten einer Konsumgesellschaft oder als Supermarkt-Kunst zu verstehen? "Warum waren diese Kartons Kunst, wenn ihre Originalvorlagen bloß Kartons waren?", fragt provozierend Arthur C. Danto, um einige Zeilen später in seinem 1989 für The Nation verfaßten Essay fortzufahren: "Warhols großartigste Arbeiten stammen jedoch aus jener Zeit, als die Grenzen zwischen Kunst und Leben

gesprengt wurden, als alles neu entworfen wurde und wir in der Geschichte lebten, anstatt auf die gewesene Geschichte zurückzublicken." Gemeint sind die Arbeiten aus den sechziger Jahren. 1982, fünf Jahre vor dem Tod des Künstlers, zieht der Kritiker Robert Hughes in der New York Review of Books ebenso den Schluß: "Warhols beste Arbeiten entstanden zu einer Zeit (1962-68), als die Avantgarde als Idee und als kulturelle Realität immer noch lebendig zu sein schien." Betrachtet man Warhols Schaffen und den Einbruch, den 1968 das Attentat durch Valerie Solanis hinterließ, dann drängt sich in der Tat die Frage auf, warum Urs Raussmüller ein Spätwerk von Warhol heranzog: Double Last Supper - Jesus, 1985. Gewiß zeigen sich Parallelen zur Mona Lisa (1963), da ihm beim Abendmahl Leonardos nicht das Original sondern eine Kitschkopie aus dem 19. Jahrhundert als Vorlage diente, aber es ist dennoch nicht eines der Werke mit denen Warhol Zeitgeschichte schrieb und all jene desillusionierte, die bislang geglaubt hatten, zu wissen was Kunst ist.

...er beschatte lieber Museumsbesucher als normale Menschen, denn Museumsbesucher seien immerhin höhergestellte Menschen, die einen Kunstsinn haben...

Sind sie das wirklich, wenn man einen Jasper Johns unter derart schwammigen Argumenten für den Betrachter stubenrein macht? Das von Jasper Johns gezeigte Werk Untitled aus den Jahren 1992-94 gehört sicherlich zu den schwächsten und anfichtbarsten Eckpfeilern. Da wird die Argumentation des Schweizer mehr als fragwürdig und er kann noch so sehr betonen, daß die Ausstellungsstrategie durchgängig aus gleichwertigen Werken besteht, liefert er doch über Johns den klaren Beleg, daß es sich anders verhält. Will Raussmüller den Weg von Jasper Johns hin zu Frank Stella belegen, dann muß er unweigerlich ein Werk aus der entsprechenden Zeit - Beginn der sechziger Jahre - präsentieren, das hieße eines der Flaggenbilder oder der Schießscheiben.³⁾ Johns erklärte zum Thema der amerikanischen Flagge als Bildinhalt, der Realität und Vorstellung zur Dekkung bringt: "Using the design of the American flag took care of a great deal for me because I didn't have to design it." (1963) Natürlich, und gerade hier artikuliert sich die innovative Bedeutung eines Johns, löste das Flaggenbild Diskussionen aus. John Cage, mit dem Künstler über die gemeinsame Arbeit für Merce Cunningham verbunden, interpretiert: "- Beginning with a flag that has no space around it, that has the same size as the painting, we see that is not a painting of a flag." (1964) Indem Raussmüller, wenn auch gezwungenermaßen, da das entsprechende Werk von der National Gallery in Washington nicht entliehen wurde, einen Johns von heute wählt, noch dazu einen schwachen, der in keiner Weise die notwendige Intensität besitzt, dann fällt das gesamte Gebäude der konzeptuellen Planung in sich zusammen und das Eckpfeilergebilde stürzt ein, wird unglaubwürdig. Harald Szeemann vom Züricher Kunsthaus bekräftigt eine derartige Argumentation auf Nachfrage: "Will man 13 Positionen manifestieren, dann muß man das beste Werk jedes Künstlers haben!"

...Einmal mit ihren Lehrern in das Kunsthistorische Museum hineingegangen, gehen diese Schüler dann ihr ganzes Leben nicht mehr hinein...

Das Werk Number 11 aus dem Jahr 1951 von Jackson Pollock fällt gewiß nicht so extrem aus dem Rahmen wie die anderen von mir angeführten Beispiele, und dennoch... Das entscheidende Jahr für Pollocks Weg in die Öffentlichkeit ist 1943: Das Jahr, in dem Peggy Guggenheim, die als eine der ersten das Talent des jungen Künstlers entdeckte, seine erste Einzelaus-

stellung in ihrer New Yorker Galerie *Art of this century* organisierte. Unruhige Bilder mit mythischen Figurationen aus einem spontanen Automatismus und seltsamen Titeln wie: *The She-Wolf, The Guardians of the Secret* oder *Mad Moon-Woman*. Pollock verließ diesen Weg und damit für eine Reihe von Jahren auch die figurativen Anbindungen. Tropfender Pinsel oder dünnflüssige Farbe aus einer durchlöcherten Büchse lassen die Drip-Gemälde entstehen. Arbeiten, die im Zeitraum 1947-50 angesiedelt sind, begründen Jackson Pollocks Ruhm, sind bahnbrechend und manifestieren seinen Einfluß. Und damit die Frage, wieso Raussmüller einen anderen Schaffenszeitpunkt präsentiert und für *Main Stations* einen Pollock aus einer Phase wählt, in der dessen Arbeiten über härtere Schwarz-Weiß-Kontraste gekennzeichnet sind?

...Die Kunst ist das Höchste und das Widerwärtigste gleichzeitig....

Als einziger Künstler nimmt Robert Ryman eine auffallende Sonderposition innerhalb der Gesamtkonstellation ein. Gezeigt wird seltsamerweise nicht, wie in den übrigen Räumen, nur ein Werk, sondern gleich acht. Alle acht kommen aus dem Hause Raussmüller. Einerseits, so kann argumentiert werden, ist es notwendig Ryman, der seine Farbpalette Anfang der sechziger Jahre auf weiß reduzierte, über mehrere Exponate darzustellen. Vielleicht wußte der Ryman-Sammler Raussmüller aber unbewußt oder gar bewußt, daß er mit Ryman eine deutliche Konzeptschwachstelle etablierte und versucht, ihn aus eben diesem Grund quantitativ aufzuwerten. Denn Ryman ist gewiß kein Eckpfeiler im Sinn des Ausstellungskonzeptes und ebensowenig kommt ihm innerhalb der Kunstgeschichte eine Schlüsselposition zu.

...Die Kunsthistoriker sind die eigentlichen Kunstvernichter, sagte Reger. Die Kunsthistoriker schwätzen so lange über die Kunst, bis sie sie zu Tode geschwätzt haben...

Soweit die Argumentation, warum Raussmüller hätte anders verfahren müssen, wollte er sein Postulat - Die 13 Künstler, die in den 13 Ausstellungsräumen vorgestellt werden, repräsentieren alle den Ausgangspunkt für ein jeweils neues Verständnis und Erscheinungsbild von Kunst - über die einzelnen Ausstellungsinhalte verifizieren. Allerdings gibt es zahlreiche Argumente, die ihn entlasten und dennoch sofort als nächstes die Frage aufwerfen: Wieso schmiß der Ausstellungsmacher nicht im August 1995 angesichts der Riege kulturbausaiger Entscheidungsträger das Handtuch? Gilt es im Vorfeld einer derartigen Ausstellung mit Sachverstand werk-

immanent und werkvergleichend zu argumentieren, erfreuten sich die luxemburgischen Kulturbeflissenen aus der "asbl 95" und dem Direktionskomitee an erfrischenden Beiträgen, ob aus Kostengründen ein Yves Klein von kleinerem Format nicht etwas billiger zu bekommen sei. Ein Diskussionsniveau, das ein gesamtes Kulturjahr entscheidend geprägt hat und im Fall von *Main Stations* dazu beitrug, daß das zustimmende grüne Licht für den Ausstellungsmacher durch das illustre Komitee extrem spät erfolgte. Im Klartext, knapp drei Monate vor der Ausstellungseröffnung bekam Raussmüller die notwendige Zusage. Das wiederum hieß, daß er für die

"Es ist klar, daß man, um solche Ausstellungen zu machen, üblicherweise in den Museen drei bis vier Jahre Vorbereitungszeit investiert. Wir sind hier aber nicht in den üblichen Strukturen, sondern wir sind in Luxemburg und es ist nicht so, daß man hier um derartige Zusammenhänge wüßte. Aus diesem Grunde muß in meinem Fall der Ausstellungsmacher auch wissen: Die Verantwortlichen handeln nicht in böser Absicht, sondern aus dem Nichtwissen der tatsächlichen Zusammenhänge."
Urs Raussmüller

Realisierung von *Main Stations* einen Zeitraum zur Verfügung hatte, der mit den üblichen Zeiträumen, die zur Etablierung einer Ausstellung auf internationalem Niveau beansprucht werden, um Längen unterschritten wurde. "Es ist klar, daß man, um solche Ausstellungen zu machen, üblicherweise in den Museen drei bis vier Jahre Vorbereitungszeit investiert. Wir sind hier aber nicht in den üblichen Strukturen, sondern wir sind in Luxemburg und es ist nicht so, daß man hier um derartige Zusammenhänge wüßte. Aus diesem Grunde muß in meinem Fall der Ausstellungsmacher auch wissen: Die Verantwortlichen handeln nicht in böser Absicht, sondern aus dem Nichtwissen der tatsächlichen Zusammenhänge. Es ist erforderlich dem mit Toleranz - die muß sehr weit gehen - zu begegnen und parallel sollte man die nötige Ungeduld zeigen, um eine Ent-

scheidung zu provozieren. Es bleibt nichts anderes übrig als gute Miene zu diesem Spiel zu machen, d.h. permanent davon ausgehen, die Ausstellung wird stattfinden, auch wenn im September die Sache noch nicht entschieden ist. Es war notwendig, daraufhin zu arbeiten, daß wenn die Entscheidung fällt, trotzdem der Erfolg der Unternehmung garantiert ist und nicht durch den viel zu späten Entscheid gefährdet wird. Man kann nicht erst im September den Leihgebern die Frage stellen, ob sie ausleihen. Das *Museum of Modern Art* braucht mindestens sechs Monate, um überhaupt auf ein Leihgabegesuch eingehen zu können. So sind die Tatsachen."⁴⁾

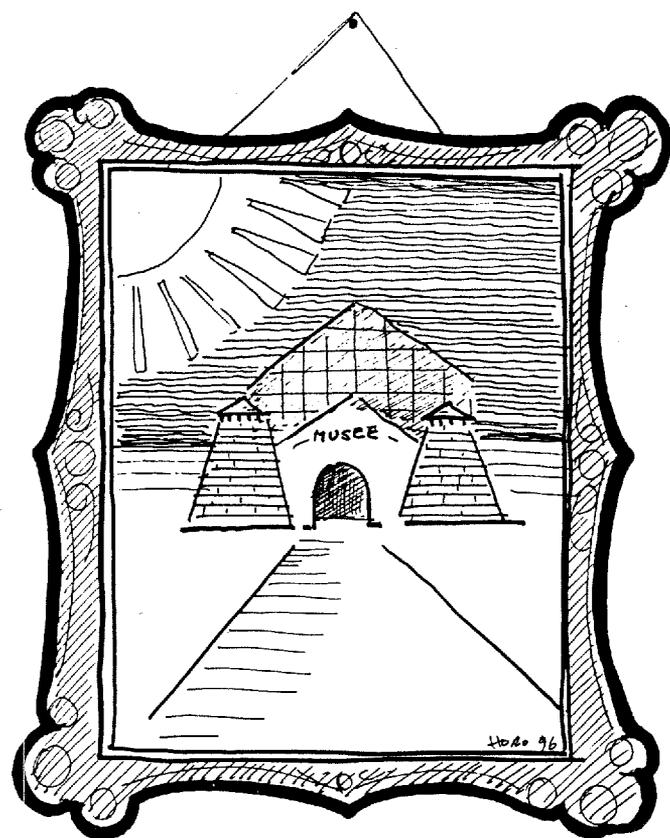
Tatsachen, die in der Tat Bände sprechen über die Unerfahrenheit, gepaart mit der enormen Naivität einiger Entscheidungsträger unter den agierenden Kulturfunktionären. Fragen nach der Kompetenz erübrigen sich, denn sie ist nicht einmal in den grundlegenden Formen vorhanden. Desweiteren offenbart sich zudem eine andere Gefahr, die in Luxemburg stets erneut zu beobachten ist und für die das Kulturjahr geradezu als Paradebeispiel fungiert. Trotz mangelnder Kompetenz sind es angebliche Fachleute, die Entscheidungen mit entsprechend fatalen Folgen selbstherrlich treffen. Setzt sich der Besucher nun mit der Ausstellung im Casino auseinander, sollte er all diese Hürden, die bereits im Vorfeld der Realisierung zu nehmen waren, berücksichtigen und daraus resultierend, die begrenzten Mittel sehen unter denen ein derartiges Ausstellungskonzept wachsen mußte.

...Jeder Mensch hat einen Brotgeber...Wenn wir einen Brotgeber haben, ist es gut, wenn wir einen heimlichen Brotgeber haben, ist es noch besser...

In bezug auf die Entscheidungsträger offenbart sich mit *Main Stations* ein weiterer Hinweis auf geradezu beeindruckende Inkompetenz. Urs Raussmüller ist in musealen Insiderkreisen bekannt für seine recht übertriebenen finanziellen Vorstellungen. Mangelnder Überblick ließ die Entscheidungsträger auch hier auf den Leim gehen. Eine Ausstellung, die mit 17 Mio. Franken zu Buche schlägt, obwohl die Hälfte der Exponate (10 von 20) aus Raussmüllers eigener Sammlung stammen. Und mit diesem Schachzug ist dem Ausstellungsmacher der eigentliche Coup gelungen. Nun argumentiert Raussmüller danach befragt, warum große Teile der Exponate aus seiner eigenen Sammlung entliehen wurden, wie folgt: "Ich habe natürlich eine Sammlung, die sehr stark ist in den späten sechziger Jahren, aber nicht zurückgeht auf die fünfziger Jahre. Betrachtet man es unter zeitsegmentarischen

Aspekten, habe ich eine Sammlung aufgebaut aus der zweiten Hälfte Sechzig und dann in die neuere Zeit hinein, aber ich habe nie rückwärts in Richtung Fünfzig gesammelt, Klein, Newman oder Pollock etwa. Als ich aktiv zu sammeln begann, waren die Interventionsmöglichkeiten nicht mehr gegeben. Aber eine Ausstellung zu machen, die über das hinausgeht, was ich als Sammlung geschaffen habe, war natürlich eine Herausforderung, weil man eine Ausstellung unter anderem auch für sich selbst macht, um Antworten auf Fragen zu finden, die für einen selbst primär wichtig sind. Ich habe an dieser Ausstellung sehr viel über mich selbst erfahren und das ist der allergrößte Gewinn!"

Romain Hoffmann



Natürlich läßt der Schweizer den Vorwurf, er habe sich zudem eine goldene Nase mit der konzeptuellen Gestaltung von *Main Stations* verdient, nicht so ohne weiteres auf sich sitzen: "Die Vorwürfe sind nur erklärlich, weil man nicht weiß, wie eine derartige Ausstellung gemacht wird, oder mit welchen Kosten solche Dinge verbunden sind, z.B. 3 Mio Franken allein an Verpackungskosten." Doch betrachtet man außerdem weitere finanzielle Posten, die der Ausstellungsmacher anführt, dann bleibt sichtbar, daß von den 17 Mio. Franken ein erkleckliches Sümmchen in die Schweiz wanderte. Denn, und das konstatiert der Macher selbst: "Ich

habe ganz klar eigenwillige Bedingungen." Bedingungen, die an die Person Raussmüller als Leihgeber geknüpft sind. Traurig in diesem Gesamtkomplex ist die in Luxemburg nicht versiegen wollende Behauptung, das Publikum sei nicht reif für zeitgenössische Kunst. Das Publikum schon, dafür gibt es eindeutige Belege, nur die entsprechende Politzene besitzt die Reife in keiner Weise, und sie ist es, die als Entscheidungsträger den Weg der zeitgenössischen Kunst in Luxemburg stets erneut in der Sackgasse enden läßt. Darüberhinaus bleibt eine Ausstellung im Casino in der Größenordnung von 17 Mio. von Interesse, wenn man das Ausstellungsbudget für 1996 betrachtet: Für das gesamte Haushaltsjahr stehen der Institution 30 Mio. Franken zur Verfügung!

...Nicht umsonst gehe ich seit über dreißig Jahren in das Kunsthistorische Museum. Andere gehen am Vormittag in ein Wirtshaus und trinken drei oder vier Gläser Bier, ich setze mich hier herein und betrachte den Tintoretto...

Haben die vorhergehenden Seiten versucht, Schwachstellen innerhalb der Ausstellung *Main Stations* aufzuzeigen, dann bedeutet dies jedoch keineswegs, daß prinzipielle Zweifel an den konzeptuellen Planungen eines Urs Raussmüller bestehen. Ganz im Gegenteil, bewies er mit der inhaltlichen Planung beim Museum für Zeitgenössische Kunst zur Genüge, daß er über den erforderlichen

Weitblick und die notwendigen Voraussetzungen verfügt. Ein Grund, weshalb den Abschluß dieser Ausführungen eine Stellungnahme von Urs Raussmüller zur nach wie vor aktuellen Museumsdiskussion bilden soll. Der Ausstellungsmacher hatte für die Regierung ein Konzept für ein zeitgenössisches Museum erstellt und geriet in den letzten Monaten ins Abseits, da seine konzeptuellen Vorstellungen nicht mit den voreiligen Regierungsplänen in Einklang zu bringen waren. Hierzu Urs Raussmüller: "Sicher besteht eine Schwierigkeit darin, daß die Regierung etwas möchte, was planbar ist: Von Anfang an klar umrissen, benennbar, quantifizierbar.

Bei einfacheren Vorhaben, da bin ich einverstanden, kann das so gemacht werden. Nur das Errichten eines Museums ist ein komplexerer Vorgang. Es ist nämlich nicht nur das Errichten der Architektur, es ist in erster Linie ein gesellschaftspolitischer Vorgang. Und das bedeutet, daß man viel weiter gespannt denken muß, zunächst Strukturen errichten muß, um letztendlich dieses Ziel erreichen zu können. Es ist schwierig zu erkennen, an wieviel verschiedenen Stellen geplant werden muß. Und dann auch noch die Architektur! Nur meiner Ansicht nach ist sie in der Rangfolge später anzugehen und alles andere ist vorrangig. Ich kann nur sagen, wie die Dinge sind. Sie sind nicht anders und man kann sie hören wollen oder man kann sie nicht hören wollen, dazu kann ich nichts. Tatsachen und Zusammenhänge lassen sich nicht ändern, sie sind so. Alle Erfahrung zeigt, daß man im Grunde genommen nur zielgerichtet letztendlich erfolgreich sein kann. Von mir aus ist es eine Frage der Zeit bis man (Regierung) an den Punkt kommt, wo die entsprechende Beratung wieder gebraucht wird. Zwischenzeitlich versucht man, so über die Runden zu kommen. Es ist eine Frage der Einsichtigkeit, des Verstehens und eben des Erkennens, daß die Errichtung eines Museums eine komplexe Sache ist und man sich die Finger daran grausam verbrennen kann, weil man zu spät merkt, wie gefährlich das ist!"

...Der Staat hat mich, wie alle andern auch, in sich hineingezwungen und mich für ihn, den Staat, gefügig gemacht und aus mir einen Staatsmenschen gemacht, einen reglementierten und registrierten und trainierten und absolvierten und pervertierten und deprimierten, wie alle andern. Wenn wir Menschen sehen, sehen wir nur Staatsmenschen, Staatsdiener...

Ina Nottrot

- 1) Thomas Bernhard: *Alte Meister*, Suhrkamp 1985
- 2) Klaus Theweleit: *buch der könige*, Band 1/2, Stroemfeld Verlag, Basel/Frankfurt 1994
- 3) "Unter dem Gesichtspunkt der Non-relational-Art, und zwar dort insbesondere unter dem Gesichtspunkt der shaped canvas, in welchem der Umriß des Bildträgers (Bildfeldes) und der Umriß der vom Maler thematisierten Figuration gleichgesetzt sind, hat Jean Leering eine Entwicklung vom Fahnenbild des Jasper Johns zu den Bildern von Frank Stella, zum Beispiel dessen 'Quathlamba' wahrgenommen." (Max Imdahl, *Bildautonomie und Wirklichkeit*)
- 4) Die im Text verwendeten Wortbeiträge von Urs Raussmüller stammen aus einem Gespräch, das die Autorin im Anschluß an seinen Vortrag 'Wie gehe ich mit Kunst um' am 14.12.1995 im Casino, mit ihm führte.