

English translation starts on page 5

Pflegerische Maßnahmen – Erinnerungen an einen Besuch bei Janet Grau am 11.06.2004

Julia Schäfer © 2004

Text für den Katalog *Janet Grau*, Edition Signifikante Signaturen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung

Betritt man das Dresdner Atelier von Janet Grau, stößt man unmittelbar auf eine Fotoarbeit zum Thema ‚Pflege‘ aus dem Jahre 2001. Man kann in dieser Arbeit eine wichtige Ideenskizze für die Beschäftigung mit dem Thema sehen und an ihr bereits Graus Anliegen für die hier präsentierten Arbeiten ablesen: Eine Vielzahl von Kleinbildfotos hängen, einzeln in transparenten Folien dicht neben und untereinander. Auf jedem Foto sieht man ein kleines ovales weißes Schildchen mit der Aufschrift ‚Pflege‘. Janet erzählte mir, dass sie sich als Amerikanerin in Deutschland um den 11. September 2001 herum gefangen fühlte, da u.a. der Luftraum gesperrt war, was ein mögliches nach Hause Fliegen unmöglich machte und sie auf der Suche nach einem geeigneten Ort der Trauer und Handlungsunfähigkeit auf den St. Pauli Friedhof in Dresden landete. Die kleinen Schilder steckten an jenem Tag auf fast jedem Grab. Die Schildchen sind Anweisungen bzw. Hinweise auf eine erwünschte Handlung sowie Spuren – für sie – eines Umgangs mit Erinnerungen, Gefühlen, Pflichten. In den Fotos geht es weniger um den Ort des Friedhofes als vielmehr um das Wort ‚Pflege‘ und die Aufforderung zu handeln. ‚Pflege‘ kann man ins Englische mit ‚care‘, ‚maintainance‘ oder ‚custody‘ übersetzen, was so viel heißt wie: Versorgung, Beibehaltung, Handhabung.

»M.o.M. (Mammalia ohne Mütter): ein Pflegeprogramm«, 2001

2001 hatte Janet Grau im Rahmen des Kunstwochenendes »Wer hat Angst vor Roger Whittaker? – Performance, Video, interaktive Arbeiten« (Freunde aktueller Kunst e.V.) im Städtischen Museum Zwickau ihre erste pflegerische Handlung als Performance durchgeführt. Die Gegenstände, in diesem Falle ausgestopfte Tiere, die sie pflegte, entstammten einem Nachlass eines Hofpräparators, der nach seinem Tod, Anfang des 20. Jahrhunderts, seine Sammlung an präparierten Tieren der Stadt Zwickau vermachte. Die Stadt unterhielt die in einem Naturkundemuseum bis Anfang der 70er Jahren. Aber danach zog der ansässige Kunstverein in das Haus ein und die Tiere wurden in verschiedene Depoträume des städtischen Museums gebracht, wo sie seitdem ruhen. Auf dem Weg durch das Museum, so Janet, sei sie auf die verstaubten, teilweise zerfallenen Tiere gestoßen. Hier entstand die Idee zur Arbeit: »M.o.M. (Mammalia ohne Mütter): ein Pflegeprogramm«.

Zusammen mit dem Zwickauer Museumsmitarbeiter, Herrn Hartmut Tauscher, hat Janet Grau 20 Tiere ausgewählt, die sich an ihrer Performance beteiligen sollten. Sie hat die Tiere fotografiert, sie beschrieben, sie shampooiert, geföhnt und gekämmt. Schlussendlich erhielt jedes beteiligte Tier ein Lätzchen mit seinem deutschen sowie lateinischen Namen; daraufhin wurden sie im Museum an einen würdevollen Platz positioniert und wurden im sauberen Zustand erneut fotografiert.

Janet Grau arbeitete für alle einsehbar in ihrer improvisierten Restaurierungswerkstatt. Sie erzählte mir, dass sie diese Säugetiere (lat. mammalia) ‚bemuttern‘ wollte und die

Dokumentation hat gezeigt, dass ein und dasselbe tote Tier nach der Behandlung glücklicher aussah als vorher. Interessant erscheint mir darüber hinaus auch die Auseinandersetzung mit den toten Tieren, mit denen die Künstlerin eine Kommunikation eingegangen war. Die einst als Jagdtrophäen oder zu Lehrzwecken für das fast-ewige Leben ausgestopften Tiere in zum Teil atemberaubenden Positionen altern gleichwohl sie präpariert sind. Janets Pflegeprogramm hat die Tiere verjüngt und sie stehen bis heute an einigen Stellen des dortigen Museums als Erinnerung an ihre Arbeit und die Geschichte der Exponate sowie als Erinnerungsumgang mit Vergangenheit und deren Kulturgut.

»Rückblick/Re-Viewing«, 2003

Im Jahr 2002 erfuhr Janet Grau von einem kultursoziologischen Forschungsprojekt¹, das sich mit der Aufarbeitung von Auftragskunst in der DDR befasste. Viele dieser Werke schlummern noch heute in Depots und werden nicht gezeigt. Eine Auseinandersetzung mit dieser Epoche erscheint bis heute schwierig, und Ausstellungen, in denen diese Kunst auftaucht, produzieren bis heute Diskussionen.

Dies war der Beginn eines wachsenden Interesses Janet Graus, sich mit den ‚ungeliebten‘ Kunstwerken zu beschäftigen. Für »Rückblick/Re-Viewing« hat sie aus der 21.000 Werke umfassenden Sammlung des Kunstfonds des Freistaates Sachsen 15 Bilder ausgesucht, die dem ehemaligen Büro für Bildende Kunst des Rates des Bezirkes Dresden gehörten und heute Bestandteil der Sammlung sind.

In einem weiteren Schritt wurden 30 Personen unterschiedlicher Herkunft und unterschiedlichen Alters eingeladen, in das Depot zu kommen und sich ein Bild von der Auswahl aus zu suchen. Vor laufender Kamera haben die TeilnehmerInnen jeweils ‚ihr‘ Bild beschreiben. Die Personen wussten vorher nicht, dass es sich um die zum Teil umstrittene Kunst aus der DDR handelte. Sie erfuhren auch nichts über das Entstehungsjahr, die KünstlerInnen und die Titel der Bilder. Als BetrachterInnen der Videoarbeit sehen wir die das Bild beschreibenden Personen. Von den Bildern selbst aber können wir nur die angeschnitten Rückseiten sehen. Die Künstlerin selbst fungiert in der Arbeit als Kommunikatorin, bleibt jedoch die ganze Zeit der Aufnahmen unsichtbar. Wir nehmen ihre Perspektive ein. Es entsteht ein Dreieck zwischen uns, der Person im Video, die sich wiederum immer auf das Bild bezieht, welches eine der Hauptrollen in »Rückblick« spielt. Dadurch, dass die Herkunft der Bilder im Verborgenen bleibt, und wir eine sehr persönliche Begegnung mit den Akteuren und deren Gespräch über und mit dem Bild erfahren, ist die sonst oft problematische Konfrontation mit dem sozialistischen Realismus zunächst wertfrei. Bei manchen Teilnehmern bleibt dieser Kontext sogar gänzlich ausgespart; Sie beschrieben das Bild und nahmen es zum Anlass über sich selbst nachzudenken. Das Bild spiegelt sich in dessen BetrachterInnen wieder, was vor allem dann hervortritt, wenn manche Akteure ein und dasselbe Bild auf eine völlig andere Art und Weise beschreiben.

¹ Technische Universität Dresden, Sonderforschungsbereich 537, »Institutionalität und Geschichtlichkeit«, Teilprojekt G, „Kulturelle Institutionalisierungsprozesse in der europäischen Moderne“, Leiter: Prof. Dr. Karl-Siegbert Rehberg

In der Projektbeschreibung heißt es: „Als in Dresden lebende U.S.-amerikanische Künstlerin teile ich zunächst nicht diverse emotionale Befindlichkeiten, die sich in diesen Debatten zeigen [...] Daher habe ich die Möglichkeit, die Problematik der Kunst aus der DDR in Depots jenseits ideologischer Kämpfe als Herausforderung für meine eigene künstlerische Auseinandersetzung wahrzunehmen.“ Der Status Janet Graus, einer von außen Kommenden, spielt auch in anderen Arbeiten, wie z.B. der darauf folgenden, eine Rolle. Zumindest erlaubt ihr diese Haltung im Bezug auf unsere Gesellschaft einen anderen Blick, der für jemanden, der hier aufgewachsen ist, von hohem Wert sein kann, da die fremde Perspektive immer auch als Bereicherung empfunden werden kann.

**»Pflege: Zwischen Zwangshandlung und kultureller Heldentat«
(Arbeitstitel), 2004**

Neben den vielen kleinen Pflegeschildchen stößt man im Atelier der Künstlerin auf eine weitere Collage von Bildern, die Menschen beim Ausüben pflegerischer Handlungen zeigen (siehe Innentitel). Es handelt sich um aus Zeitungen herausgeschnittene Bilder, in denen Männer und Frauen bei der Pflege von Statuen, Tieren, Pflanzen, Kunst und Alltagsgegenständen zu sehen sind. Janet Grau begegnete diesen Bildern in den sächsischen Zeitungen und sie fielen ihr auf, da sie sehr oft erscheinen und da sie alle große Gemeinsamkeiten in sich tragen. Es scheint ihr fast eine Art von „pflegerischer Gestik und Mimik“ zu existieren. Zudem fällt auf, dass die Bilder zwar diejenigen PflegerInnen zeigen, es sich allerdings in vielen Fällen um offensichtlich gestellte Fotos für die Presse handelt. In jedem Falle wirken die Bilder in ihrer Anhäufung einerseits belustigend, andererseits dokumentieren sie auch ein unglaubliches Bemühen um die Erhaltung von Werten – worauf der Arbeitstitel dieser Arbeit ja auch gleichermaßen verweist.

Angesichts der nachhältigen Präsenz dieser Bilder fragt sich Janet Grau, warum solche Pflegefotos so beliebt sind. Gibt es den Menschen eine Sicherheit, wenn sie sehen, dass sich andere für den Erhalt vieler Güter einsetzen? Beruhigt das? Ist das ein ostspezifisches Thema? Pflege beinhaltet ja immer auch Zerfall. Nach dem Hochwasser in Dresden 2002 hat auch Grau miterlebt, wie Hunderte von Jahren von Geschichte und Kultur buchstäblich baden gingen. Viele Bilder davon, wie die Dresdener Kunstschatze vor den Wassermassen gerettet wurden, gingen damals um die Welt. Auch Kunst aus den Depots – also wieder Unsichtbares – wurde ans Licht geholt und mit pflegerischen Erstmaßnahmen versorgt. Dresden ist eine Hochburg der pflegerischen Maßnahmen und des Wiederaufbaus. Aber Entsprechungen dazu finden sich auch auf der Ebene des Privaten. Passend hierzu lese ich im Atelier der Künstlerin ein Zitat von Sven Hillenkamp: „Was der Gesellschaft die Depots, das sind uns unsere Keller, Dachböden und Rumpelkammern, der Platz unterm Bett, hinten in der Garage und oben auf dem Schrank, die Schubladen und Fächer, Jacken- und Manteltaschen. Wir alle sind heimliche Depotanleger und –verwalter.“²

In diesem Zusammenhang versteht Janet Grau (hier ein Auszug aus dem Konzept) unter ‚Pflege‘ „eine Fülle von Handlungen, die dem Erhalt dessen dienen, was im weitesten Sinne für die Identität des Einzelnen oder auch für kollektive Identitäten von großer Bedeutung ist. Solche Tätigkeiten umfassen ein Spektrum, das sich von ‚kulturellen

² Sven Hillenkamp, „Flohmarkt der Eitelkeiten“ *Die Zeit* Nr.23 vom 28.05.2003

Heldentaten' bis zu Zwangshandlungen erstreckt. ‚Pflegerische Handlungen' vollziehen sich vor dem Hintergrund realer oder imaginer Katastrophen und zielen immer auf die Bewahrung ihrer Gegenstände oder Personen aber auch oft darauf, sie und sich selbst vorteilhaft nach Außen zu präsentieren. Damit steht Pflege auch im Dienst der Vorführung (Performance) der eigenen Identität. Dieser grundsätzliche Zusammenhang lässt sich z.B. auf die Institution des Museums mit seinen Ausstellungsräumen, Archiven, Depots und Restaurierungswerkstätten beziehen. Auch hier erzeugt die Fülle ‚pflegerischer Handlungen' eine Schauseite kultureller Identität.“

Für die neue Arbeit kooperiert Janet Grau mit Kunst- und Restaurationsstudentinnen der HfBK Dresden³. Neben Diskussionen zum Thema, lesen sie relevante Texte und studieren pflegerische Maßnahmen, Haltungen, Handhabungen. Die Teilnehmerinnen wurden gebeten, sich einen Gegenstand, Thema oder Ort zu suchen, an dem sie eine pflegerische Maßnahme inszenieren möchten (‚individuelles Pflegeprofil'). Diese werden spielerisch umgesetzt und fotografisch festgehalten, um später Teil einer interaktiven, theatralischen Installation zu werden.

³ Teilnehmerinnen: Angela Böhme, Annett Gerlach, Katja Hoffmann, Anna Krebs, Franziska Scherner und Kristina Tost

Measures of Care – Reminiscences of a Visit with Janet Grau on the 11th of June 2004

Julia Schäfer © 2004 (Translation Janet Grau)

Text for the catalogue Janet Grau, Edition Signifikante Signaturen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung

Immediately upon entering Janet Grau's studio in Dresden, you encounter a photographic work concerning 'Pflege' (care/maintenance/custody) from 2001. This work can be seen as a significant conceptual sketch, serving as an introduction to the series presented here as well as indicating her approach to the topic. A variety of small photos, each in a separate plastic pouch, is compactly and neatly arranged on the wall. Each photo features a small oval plate inscribed with the word 'Pflege'. Janet told me that, as an American living in Germany, she had felt somewhat trapped here around September 11, 2001 during the time when the U.S. airspace was closed, making it impossible to travel home. In her search for an appropriate site to express her mourning and her incapacity to act, she found herself at St. Paul's Cemetery in Dresden. On that day, those little 'Pflege' signs could be seen on almost every grave. They are meant to give instructions – pointing towards a desired action – but for her, they are also traces of a certain way of dealing with memories, sentiments, and duties. The photos emphasize the word 'Pflege' (care) and the imperative to act rather than the graveyard locale.

»M.o.M. (Mammalia ohne Mütter): ein Pflegeprogramm«⁴, 2001

During the 2001 art festival »Wer hat Angst vor Roger Whittaker? – Performance, Video, interaktive Arbeiten« (Freunde aktueller Kunst e.V.), Janet Grau presented her first 'Pflege' ('care') performance in the municipal museum in Zwickau. The objects which she cared for came from the estate of a court taxidermist who had bequeathed his collection of specimens to the city of Zwickau after his death in the early 20th century. The city kept them in a natural history museum until the early 70's. But then the local art association moved into the building and the animals were moved into various museum storage spaces, where they've been resting ever since. While walking through the museum, Janet said, she had chanced upon some of the dusty, partly disintegrated animals. It was here where her idea for »M.o.M. (Mammalia ohne Mütter): ein Pflegeprogramm« was initially formed.

In collaboration with Hartmut Tauscher from the Zwickau museum, Janet selected 20 animals to take part in her performance. She took photos of the animals, described them, shampooed, blow-dried and combed them. Finally, each participating animal was given a bib embroidered with its German and Latin names, whereupon it was brought to a dignified place in the museum and was photographed once more in its new, clean condition.

Janet Grau's makeshift restoration workshop was accessible to all. She told me that she had wanted to 'mother' these mammals; and her documentation proves that one and the same animal looked happier afterwards. Apart from that, however, I found it especially compelling to consider those dead animals with which she had interacted, indeed even communicated. Having once been used as hunting trophies or for educative purposes

⁴ »M.o.M. (Mammals without Mothers): a Special Care Program«

and mounted in breath-taking poses, they are aging, even though they were originally prepared for an (almost) eternal life. Janet's care program has rejuvenated them. They are now displayed in various places in the museum, serving as a reminder of her work and of the specimens' history as well as an encounter with public memory and its cultural assets.

»Rückblick/Re-Viewing«, 2003

In 2002, Janet Grau heard about a sociological research project dealing with the analysis of state-commissioned artworks in the former East Germany (G.D.R.).⁵ Up to now, many of these works have lain dormant in various depots and have never been exhibited. Even today, an analytical approach to this epoch seems difficult, and many exhibitions featuring this art have been controversial.

This triggered Janet Grau's growing interest in working with these 'unloved' art works. For »Rückblick/Re-Viewing«, she selected 15 canvases that had once belonged to the former G.D.R.'s Büro für Bildende Kunst des Rates des Bezirkes Dresden⁶, today part of the 21,000 works in the collection of the Kunstfonds des Freistaates Sachsen.

She then invited 30 persons of different backgrounds and ages to visit the depot and choose a painting from amongst the pre-selected 15. With the camera running, the participants each described 'their' picture. They were not told beforehand that the pictures were among the partially controversial G.D.R. artworks. Nor were they told anything about the date, the artist's name, nor the work's title. When watching these videos, we see the persons describing the paintings, but see only a bit of the backside of the paintings themselves. The artist functions as a communicator within the project, although she remains invisible. As viewers, we adopt her perspective, which results in a triangular relation between us, the person on screen and the painting being observed. The painting itself plays a major role in "Rückblick/Re-Viewing." Because its origins remain obscured, and because we are allowed to witness a very personal encounter with the individuals in the video and their communication with and about the paintings, the otherwise often problematic confrontation with Socialist Realism remains unbiased. Some participants disregarded that context entirely and took the project as an opportunity to meditate about themselves. The painting is reflected by those who observe it, which becomes especially clear as soon as different actors describe one and the same painting in completely different ways.

In her project description, she states: "As a U.S.-American artist living in Dresden, I do not share the emotional concerns which arise in the debates concerning the status of East German artworks [...] Therefore, I have the opportunity – beyond these ideological battles – to approach this situation of the East German art in storage as a challenging subject for my own work." Janet Grau's position as an external observer plays a major role as well in other projects of hers, such as the one described below. At the very least, her viewpoint allows for a different focus upon our culture, one that can be of great

⁵ TU Dresden, Research Project 537, »Institutionalität und Geschichtlichkeit«, Section G, "Kulturelle Institutionalisierungsprozesse in der europäischen Moderne", Director: Prof. Dr. Karl-Siegbert Rehberg.

⁶ Dresden District Council's Office for the Fine Arts

importance for anybody who has grown up within this culture, since such an unfamiliar perspective can indeed be highly enriching.

»Pflege: Zwischen Zwangshandlung und kultureller Heldentat« (working title)⁷, 2004

Besides the numerous little 'Pflege' plates, there's another grouping of images in the artist's studio. This collage assembles clippings from various newspapers showing people carrying out acts of 'care', with men and women tending to statues, animals, plants, artworks and everyday objects (see inside cover). Janet found these images in Saxon newspapers, and they caught her attention because images of this sort appear quite frequently in the press, and because they reveal a number of intriguing parallels. For her, it's as if a certain "gesture and pantomime of caring" exists. Furthermore, although the pictures do indeed depict people tending to something, they seem to be obviously posing for the journalists in many cases. On the one hand, the pictures assembled this way seem amusing; on the other hand, however, they do document an unbelievable dedication to preserve treasured assets. Both aspects are addressed by the working title of this project.

Considering the persistent presence of such images of 'care', Janet Grau wonders why they are so attractive. Do people feel a sense of security in witnessing the others who are busy insuring the safe keeping of treasured items? Is this somehow reassuring? Is this a topic specific to the former East Germany? Ultimately, any idea of care presupposes an idea of potential ruin. When the Elbe flooded Dresden in 2002, Janet witnessed how centuries of history and culture were literally washed away. Numerous images of how Dresden's art treasures were saved from the water masses circulated around the world. Thus, the artworks from the depots were able to see the light of day once more and were given preservationist 'first aid'. Dresden has always been a stronghold of conservation and reconstruction. But parallels to this can also be discovered on the more subtle, private level. In this vein, I read a quote by Sven Hillenkamp in Janet Grau's studio: "What the depots mean to our society, is the same as what our basements, attics, closets, what the space under our beds, in the back of our garages, on top of the wardrobe, what all our drawers and boxes, the very pockets in our coats and jackets mean to each of us individually. We are all secret custodians and directors of depots."⁸

In this context Janet sees in 'Pflege' (as she put it in her concept), "a variety of actions serving the safe keeping of the things that are important for an individual identity as well as for a collective identity. Such actions encompass an entire spectrum, reaching from 'acts of cultural heroism' to compulsive acts. 'Acts of care' are carried out against the background of real or imagined catastrophies. They always aim towards the safe keeping of objects and persons, but aim towards a favourable public presentation as well. Hence, care is also carried out as a form of public demonstration, i.e. for the purpose of performing an individual's or collective's own identity. This fundamental relation, for instance, can be applied to an institution such as the museum, with its

⁷ »Care: Between Compulsive Act and Cultural Heroism«

⁸ Sven Hillenkamp, "Flohmarkt der Eitelkeiten" *Die Zeit* No.23: 28 May 2003.

exhibition halls, archives, depots and preservation workshops. It is also and especially in places like this where 'acts of care' create a public image of cultural identity.”

In her new project Janet Grau is cooperating with art and art preservation students from the HfBK Dresden⁹. Besides participating in topical discussions, they read relevant texts and study preservationist measures, positions, and practices. The participants were asked to find an object, theme or location they would like to deal with by staging an ‘act of care’ (‘Individual Care Profile’). These acts are then playfully acted out and photographically documented, the results to be later exhibited in an interactive, performative installation.

⁹ Participants, students from the HfBK (Dresden College of Fine Arts): Angela Böhme, Annett Gerlach, Katja Hoffmann, Anna Krebs, Franziska Scherner and Kristina Tost