

English translation starts on page 4

Zwischen Zwangshandlung und kultureller Heldentat

Barbara Steiner © 2004

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

Der Arbeitstitel von Janet Graus jüngstem Projekt lautet: »Pfleger: Zwischen Zwangshandlung und kultureller Heldentat«. Im Vorfeld sammelte Grau eine Reihe von Fotos, die Menschen bei der Pflege von verschiedensten Gegenständen zeigen, auch solchen, die zum kulturellen Erbe zählen. Ihr Augenmerk liegt dabei auf dem jeweiligen Habitus der Pflegenden, man könnte auch sagen, auf ihrer jeweiligen Inszenierung für die Öffentlichkeit: ihrem Blick, ihren Gesten, ihrer Positionierung im Raum. Sie tragen bildlich Sorge und widmen sich ihrer Aufgabe mit Akribie und Ausdauer. Die Adressaten dieser Sorge scheinen mitunter aus dem Blick geraten, die Pflege mutiert zum Selbstzweck, oder mit Janet Graus Worten gesprochen: zur Zwangshandlung. Die kulturelle Heldentat, der kulturelle und soziale Wert eines solchen Unternehmens, erfährt eine nachhaltige Trübung, wenn das aufopfernde Kümmerern um sein Erbe, nicht nur selbstlos zu sehen ist. In den Akt der Pflege schreiben sich Interessen ein, die unmittelbar an Identitätsfragen gekoppelt sind: nur der Gegenstand meiner Identifikation wird sorgsam gepflegt; er stiftet Identität. Darüber hinaus steht „Pfleger auch im Dienst der Vorführung (Performance) der eigenen Identität“ (Janet Grau). Zwischen psychotischen Handlungen und Identitätsstiftung, zwischen Aufopferung und Selbstvergewisserung angesiedelt, erhält Pflege ein ambigues Gesicht.

In »M.o.M. (Mammalia ohne Mütter): ein Pflegeprogramm«, 2001, und »Rückblick/Re-Viewing«, 2003, widmet sich Grau explizit dem Thema der Pflege und quasi ihrer Kehrseite: der Vernachlässigung. So handelte es sich im Falle von »M.o.M.« um verstaubte Tierpräparate, die im Depot des Städtischen Museum Zwickau lagern, und im Falle von »Rückblick/Re-Viewing« um offizielle Bilder der DDR-Zeit, die der Kunstfonds des Freistaates Sachsens in seinen Depots verwaltet. Indem die Objekte den Blicken der Öffentlichkeit entzogen sind, werden sie gleichzeitig auch aus dem öffentlichen Bewusstsein heraus katapultiert, indem sie ihre Präsenz verlieren, kommt ihnen auch ihr gesellschaftlicher Stellenwert abhanden. Sie werden gelagert. Im Unterschied zu (öffentlich angelegten) Archiven, die über Aufzeichnungen, Bilder und Objekte Erinnerung zur potentiellen späteren Aktualisierung speichern und damit eine herausragende Rolle für das kulturelle Gedächtnis einer Gesellschaft spielen, sind Depots mehr oder weniger disparate Sammelstellen für das zunächst oder überhaupt nicht mehr Brauchbare. Archive sollen – zumindest als Phantasma – für die jeweilige Gesellschaft repräsentativ sein, das Depot hatte niemals repräsentative Funktion besessen. Mit anderen Worten: Sind Archive Erinnerungsspeicher, Aufbewahrungsorte zur Dokumentation wichtiger gesellschaftlicher Ereignisse, Begebenheiten und Taten, so handelt es sich bei Depots um Sammelstellen, man könnte auch sagen, um Behälter kultureller Amnesie, um Abstellflächen einer Gesellschaft, deren Prioritäten sich verändert haben. So gesehen, verkörpern Depots auch das ‚schlechte Gewissen‘ einer Gesellschaft, der das Wegwerfen oder Zerstören von Objekten zwar zu verantwortungslos erscheint, die aber dennoch keine unmittelbare Verwendung für diese findet. Psychoanalytisch gesprochen können diese Sammellager daher durchaus

auch als Anhäufung des Verdrängten gesehen werden. Archiv und Depot demonstrieren im Grunde genommen zwei Seiten eines gesellschaftlichen Umgangs mit Vergangenheit: Der Speicher für ein kollektives kulturelles Gedächtnis steht jenem für kulturellen Gedächtnisverlust gegenüber. Archiv und Depot geben beide, unter geänderten Vorzeichen, Auskunft über Sinn- und Wertvorstellungen einer Gesellschaft und müssen als ein Widerhall ihrer spezifischen (Macht-)Interessen gesehen werden. Sie konstituieren Bedeutung, spiegeln die Werte einer Gesellschaft, sind ein Schlüsselinstrument zu deren Selbstdarstellung und Identitätsbildung.

Genau an diesem Punkt setzt Janet Grau an: Sie bringt das Verdrängte, Vergessene, verloren Geglaubte in und über ihre Arbeiten wieder in die öffentliche Wahrnehmung zurück. Bei »M.o.M.« schlüpfte sie selbst in die Rolle des Pflegepersonals, widmete sich mit Sorgfalt den 70 bis 100 Jahre alten Präparaten des Zwickauer Museums, säuberte diese und dokumentierte den Prozess akribisch in Protokollen. Als Teil der Performance wurden die Tiere, mit Namenslätzchen versehen, wieder ins Museum und damit auch zurück in die Sichtbarkeit gebracht. In »Rückblick/Re-Viewing« ging Grau einen Schritt weiter: 30 Personen wurden eingeladen, sich aus 15 Bildern des Kunstfonds ihr Lieblingsbild auszusuchen und dieses zu beschreiben. Sie wussten weder, dass es sich um offizielle Bilder der DDR-Zeit handelte, noch erhielten sie Informationen über die Wahl der anderen. Die TeilnehmerInnen setzten sich über die Beschreibung mit den von ihnen ausgewählten Kunstwerken auseinander, näherten sich diesen an und suchten nach potentiellen Bedeutungen. Dieser Prozess wurde von Grau filmisch dokumentiert, wobei die Beschreibenden, nicht aber die Bilder selbst zu sehen waren, deren sichtbare Rückseiten ebenfalls die Abwesenheit und Unsichtbarkeit der Kunstwerke in der Öffentlichkeit demonstrierten. Im Prozess der Auseinandersetzung wurden die Bilder des Depots (wieder) präsent, das (aus der Öffentlichkeit verdrängte) kulturelle Erbe wurde im Sprechen aktiviert und über den Film zurück in die Sichtbarkeit gebracht.

In den und über die Arbeiten von Janet Grau tauchen zwangsläufig Fragen nach dem Stellenwert von kulturellen Gütern, nach dem pflegenden oder vernachlässigenden Umgang mit einem kulturellen Erbe, nach gesellschaftlichen Werten, aber auch nach persönlicher und kollektiver Verantwortung und kultureller Last auf. Grau zeichnet über das erneute In-den-Fokus-bringen indirekt Wertverschiebungen im öffentlichen Bewusstsein nach, kritisiert damit vermeintlich stabile Ordnungen/Zuordnungen und stellt dominierende Überzeugungen in Bezug auf den Stellenwert des Gezeigten oder Nicht-Gezeigten in Frage. In ihrer Arbeit erhalten Depots eine wichtige Funktion: Sie stören empfindlich den universellen Anspruch kultureller Repräsentationssysteme. Sie zeigen den ‚Rest‘, das Sich-Nicht-Fügende, die Störstelle. Eine scheinbar ‚natürliche‘ und gegebene Realität wird in ihren eigentlich spezifischen Identifikationen und Interpretationen sichtbar; die von den jeweiligen Interessensgruppen produzierten gesellschaftlichen ‚Ordnungen‘ treten zu Tage. Aus den Tiefen des Depots geholte Gegenstände oder für die Öffentlichkeit zugänglich gemachte Depots verändern das Bild einer Gesellschaft, relativieren ihre gegenwärtigen Werte und Prioritäten, holen Verdrängtes ans Licht. So gesehen bedeuten Depots eine Chance, das jeweilige gesellschaftliche Selbstverständnis auf den Prüfstand zu bringen, vielleicht auch, um jenen Zwangshandlungen vorzubeugen, die Janet Grau in ihrer Bildanalyse zum Thema Pflege ausgemacht hat.

Janet Grau lebt in Dresden, einer Stadt, die sich geradezu obsessiv dem Erhalt und der Pflege historischer, und hier im besonderen barocker Substanz widmet, während die jüngere Vergangenheit, genauer: die DDR-Vergangenheit sichtbar vernachlässigt wird. Folgerichtig erscheint es, dass Grau ihr jüngstes Projekt in Dresden ansiedelt, und den Habitus des Pflegens unter Mitwirkung vieler Beteiligten in einer Stadt (re-)inszeniert, die ihrerseits die Pflege eines Teiles ihres kulturellen Erbes sichtbar, und über Dresden hinaus, publikumswirksam in Szene setzt. Auch in diesem Projekt von Grau wird die Frage nach dem kulturell Verdrängten auftauchen...

Between Compulsive Act and Cultural Heroism

Barbara Steiner © 2004 (Translation Janet Grau)

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

The working title for Janet Grau's current project is: »Pflege: Zwischen Zwangshandlung und kultureller Heldentat« (*Care: Between Compulsive Act and Cultural Heroism*). In preparation for this project, Grau began collecting a series of photographs depicting people engaged in the care of various objects, including treasures of cultural heritage. In doing so, her attention was drawn to the characteristic posture of those engaged in preservation, that is, to the way that a certain gaze, gesture, and placement in space signals the staging of such 'care taking' for the public. Those depicted demonstrate their concern and attend to their tasks with the utmost precision and endurance. At times, however, the objects concerned seem to have been almost forgotten, and this caring becomes an end in itself, or, in Janet Grau's terms: a compulsive act. The culturally heroic act as well as the cultural and social values involved in such ventures are called into question as soon as this self-sacrificing attention to one's heritage reveals motives other than selflessness. The very act of caring is therefore inscribed with interests inextricably linked with a quest for identity: only the object of my own identification shall be carefully preserved; it is part of who I am. Furthermore, "care fosters the staging (performance) of individual identity" (Janet Grau). Located between psychotic act and identity formation, between sacrifice and self-assurance, such care becomes Janus-faced indeed.

In »M.o.M. (Mammalia ohne Mütter): Ein Pflegeprogramm«¹, 2001, and in »Rückblick/Re-Viewing«, 2003, Grau explicitly pinpoints the topic of care and its more or less direct opposite: neglect. Hence, »M.o.M.« was dedicated to the dusty animal taxidermy specimens which have been stored away in the city of Zwickau, while in »Rückblick/Re-Viewing« she focused on official paintings of the former East Germany (G.D.R.) which are kept in the depots of the Kunstfonds des Freistaates Sachsens (Saxon state art fund). Taken out of public reach, these objects have been simultaneously propelled out of public awareness, and in losing their public presence, they have been also deprived of their social influence. They've been put into *storage*. Depots are fundamentally different from (publicly maintained) archives. Archives are meant to preserve public memory through pictures, objects and recordings for later reuse, and they play an exceptional role in the cultural memory of a society. Depots, however, are more or less disparate collecting points for objects not needed in the near future (or not needed at all). Archives should – at least in the imagination – be representative for a given culture, whereas the depot was never attributed any such representative function in the first place. In other words, if archives are memory storage spaces, or safe places for documenting important public events, incidents, and acts, then depots are mere collecting points – or, one might say, *containers of cultural amnesia*, the *junk yards* of a society whose priorities have changed. Seen in this way, depots embody the 'bad conscious' of a society that hasn't found any immediate way to use these objects, even though their disposal or destruction would be considered irresponsible. Psychoanalytically speaking, such junk yards could

¹ »M.o.M. (Mammals without Mothers): a Special Care Program«

be seen as an amassing of the repressed. As such, archive and depot demonstrate two sides of how a culture copes with its past: the warehouse of collective cultural memory is juxtaposed against the warehouse of the very cast-offs of cultural memory. Both archive and depot reveal concepts of social purpose and norms, even if they follow conflicting portents. Nevertheless, they must both be understood as echoes of a society's specific interest in power. They constitute meaning, they reflect social values, and they are key instruments for cultural self-representation and identity formation.

It is precisely at this point where Janet Grau intervenes: in and via her projects, she reclaims for public awareness what has been otherwise repressed, forgotten, or what was believed to be forgotten. In »M.o.M.« she adopted the role of a cultural custodian herself when she cleaned the 70 to 100-year-old taxidermy specimens in the Zwickau museum with the utmost care, all the time meticulously documenting the process. As part of the performance, the animals, wearing bibs with their embroidered names, were restored to the museum and, consequently, to public notice. In »Rückblick/Re-Viewing« Grau expanded on this: 30 persons were invited to choose as well as to describe their favourite picture from a selection of 15 paintings belonging to the Kunstfonds collection. They were neither told that these paintings were 'official' art from the G.D.R., nor were they informed about the choices the other participants made. Through their descriptions, the participants approached the artwork of their choice, elucidating it and searching for potential meaning. Grau documented this interpretive process on video, focusing the camera on the persons describing, not on the paintings described. The still partially visible backside of the canvas demonstrated the artwork's absence from and invisibility within the public sphere as well. With this encounter, the paintings from the depots were (again) made present; (publicly repressed) cultural heritage was re-activated in the act of speaking about it, and it was made visible via cinematographic means.

Janet Grau's work inescapably raises questions about the social importance given to cultural assets, about the preservation as well as the neglect of cultural heritage. This implies queries about social values, but also about individual and collective responsibilities and cultural burdens. Through her reinvigorating viewpoints and by bringing such subjects into a focus, Janet Grau indirectly delineates transformations within the normative system of the public mind, thus criticising its allegedly stable categories and codifications as well as questioning any deeply-held convictions of the social status given to exhibited versus non-exhibited items. In her art, depots come to bear an eminent function: they painfully irritate the universal claims made by systems of cultural representation. Depots maintain the 'leftovers', the misfits, and the contravening strains. Any supposedly 'natural' and given reality is made conspicuous in its processes of identifying and interpreting itself; its cultural value system as constructed by respective interest groups is unearthed. Accordingly, any objects retrieved from the depots, or any depots made newly accessible for the public, profoundly change the perception of a culture, thereby modifying its current values and priorities and recapturing the culturally repressed. Seen in this light, depots offer a chance to probe prevailing cultural self-perceptions and perhaps, even to help avoid the very compulsive acts Janet Grau discovered in her analysis of the imagery of care.

Janet Grau lives in Dresden, in a city obsessively engaged in caring for and maintaining its historical – especially its baroque – character while at the same time neglecting its more recent, that is to say: G.D.R. past. Hence it is only appropriate that she has located

her most recent project in Dresden. With the help of many collaborating participants, she will (re-)produce the gaze and gestures of care in a city which in turn openly displays its care for its cultural heritage and which, moreover, stages this care with a clear intent on winning public appeal beyond city limits. It is safe to assume that questions about the cultural repressed will surface again in Grau's new project.