



Foto: MONA/Laif/Contrasto

DAVID WALSH

## DER SPRUNG VOM GLÜCKSSPIEL ZUM SUBVERSIVEN DISNEYLAND

David Walsh ist ein Mathematiker ohne akademischen Abschluss, der die Logik des Glückspiels nicht nur erforscht, sondern auch anwandte und damit nicht nur bei Pferderennen sein Glück machte. 1961 in Tasmanien geboren, wo er auch heute noch lebt, ist er einer der außergewöhnlichsten Sammler in Australien. Er ließ ein ungewöhnliches, besser spektakuläres Museum erbauen, das keinen Eintritt verlangt. MONA (Museum of Old and New Art), von dem Architekten Nona Katsalidis entworfen, versteht sich als eine Art Unmuseum, als „ein säkularisierter Tempel“ oder „ein subversives Disneyland“, in dem Dinge vereint sind, die etwas über die menschliche Existenz aussagen... „People fucking, people dying“, auf diesen Kurznenner bringt es David Walsh. Seine vor 20 Jahren begonnene Sammlung umfasst also ebenso wie neue Kunst. Darunter: sieben ägyptische Mumien, zehn romanische Mosaiken, tausende griechische Münzen. Neben der australischen Moderne, vertreten durch Sidney Nolan (1917-1992), Arthur Boyd (1920-1999) und Charles Blackman (1928), auch die internationale zeitgenössische Kunst. Aus England kommen Jake & Dinos Chapman, Mat Collishaw, Jenny Saville, Mare Quinn und Damien Hirst, aus dem übrigen Europa Wim Delvoye, Jannis Kouzellis, Anselm Kiefer, Julius Popp, Pipilotti Rist, Erwin Wurm, Jan Fabre, Marina Abramović, aus Amerika Jean-Michel Basquiat, Gregory Barsamian, Stephen J Shanbrook, Jenny Holzer, Paul McCarthy und John Baldessari, aus Kolumbien Fernando Botero, aus Mexiko Rafael Lozano-Hemmer, aus Japan Masao Okabe. Der so poetische wie humorvolle Blick, mit dem Walsh die Welt um sich erfasst, spiegelt sich auch in der Wahl der um ihn versammelten Exponate wider. Er sucht für sie nach einer optimalen Präsentation. Auch deshalb ließ er für Anselm Kiefers monumentale Installation „Sternenfall“, zum ersten Mal 2007 im Pariser Grand Palais ausgestellt, einen separaten Pavillon

kreieren. Zum Konzept des Museums, das im Januar dieses Jahres eröffnet wurde, gehört auch die Rotation der Werke. Mit David Walsh sprach Heinz-Norbert Jocks über sein Leben, seine Welt-, Lebens- und Kunstansichten.

\*\*\*

**HEINZ-NORBERT JOCKS:** Wie kam Ihr erster Kontakt mit Kunst zustande?

**DAVID WALSH:** Mein Interesse an der Kunst, insbesondere an der zeitgenössischen, wurde erst spät geweckt. Als Kind interessierte ich mich vor allem für die Wissenschaft, und das ist bis heute so geblieben. Meine sieben Jahre ältere Schwester, von Anfang an eher künstlerisch ausgerichtet, studierte Malerei und Fotografie. Ihre Interessen, die damals noch als wild galten und heute eher konservativ anmuten, übten einen besonderen Einfluss auf mich aus. Mein Bruder, ein Dichter, prägte hingegen mein womöglich lebenslang anhaltendes Faible für die Literatur.

Darüber hinaus kann ich noch einen bestimmten Augenblick benennen, der mich in die Arme der Kunst trieb. Mit 15 Jahren sah ich im Fernsehen eine australische Produktion mit dem Titel „Man on the Rim“, eine anthropologische Dokumentation über die Menschen am Pazifik. In einer Episode führte der Reporter einige Kommahlsteine vor, sogenannte „Me-tates“ aus Costa Rica. Ich fand diese eigenartige Mischung aus Funktionalität und herausragender Ästhetik so überwältigend, dass ich zu jemandem, halb im Spaß, sagte, wenn ich einmal Geld haben sollte, so werde ich mir einen solchen Stein kaufen. Als ich ein paar Jahre später ein bisschen Geld zusammenhatte, erwarb ich einige davon. Ich finde sie immer noch bezaubernd schön, obwohl mittlerweile darüber debattiert wird, woher die Stücke denn eigentlich stammen. Das Sammeln von Antiquität-



Museum of Old and New Art, Außenansicht, vom Little Fryling Plan Island, Februar 2011, Courtesy: MONA/Liegh

ten, womit ich anschließend begann, führte mich nach einigen Jahren über das Sammeln von Stammeskunst, von griechischen Münzen und insbesondere von ägyptischen Antiquitäten zur zeitgenössischen Kunst. Seitdem sammle ich moderne Kunst und beginne gerade, mich für Arbeiten aus dem Mittelalter zu interessieren.

*Welcher Künstler hat Sie in jungen Jahren fasziniert?*

Da ich zunächst mehr auf Wissenschaft fixiert war, interessierten mich, wenn überhaupt, nur Künstler mit Bezug zur Wissenschaft und Architektur. Meine ersten Kunstbücher behandelten Michelangelo und Leonardo. Viele werden, wenn sie die Namen hören, sagen: „Ach, wie langweilig!“ Aber ich liebe sie immer noch. Die „Pietà“ im Petersdom löst bei mir ein Gefühl aus, das so nah wie möglich an das heranreicht, was in meiner Vorstellung religiöse Menschen empfinden.

Nun liebte meine Schwester von Herzen Warhol, und ich weiß noch, dass ich der Pop-Art lange Zeit mit einiger Skepsis gegenüberstand. Inzwischen liebe auch ich ihn so sehr, dass ich im Februar 2010 das Warhol Museum in Pittsburgh besuchte.

*Entstammen Sie einer Familie mit großer Nähe zur Kunst oder zur Kunstszene oder war Ihre Schwester die einzige, die sich zuhause für Kunst begeisterte?*

Meine Schwester war bei uns zuhause die einzige

in unserer Großfamilie, die sich für Kunst oder irgendein anderes begeisterte. Ehe ich mit der Gründung des Museums begann, das, wie Sie wissen, letzten Januar eröffnet wurde, leitete ich über fünf Jahre ein kleines Antiquitätenmuseum, in dem auch meine Schwester beschäftigt war.

*Ich wüsste gerne mehr über Ihr bisheriges Leben, über Tagträume, Träume, Erfahrungen oder Wahrnehmungen, die Ihnen in Erinnerung geblieben sind.*

Ich glaube nicht, dass es mir liegt, darauf zu antworten, oder dass ich das kann. Mit meinen frühen Erinnerungen stolze ich rasch an Grenzen, und mir ist inzwischen bewusst, dass die meisten Erinnerungen von und anderen erzählten Geschichten beruhen. Wenn da lange genug an einer Erinnerung dieser Art festhält, wird sie real, und da ich an solche Erinnerungen nicht glaube, neige ich eher dazu, sie zu eliminieren. Mein Eindruck ist, dass meine gefühlmäßige Auseinandersetzung mit der Welt um mich herum erheblich beschränkter ist, als dies bei den meisten anderen Menschen der Fall ist. Diesen Mangel versuche ich wohl mithilfe meiner schonungslosen Jagd nach Informationen und Erfahrungen auszubügeln. So bemühte ich mich beispielsweise sehr darum, klassische Musik zu interpretieren, aber der Versuch, sie zu verstehen, trieb mich fast in den Wahnsinn, und so machte ich allmählich Fortschritte. Doch das ist nicht das Wahre.



Die MONA Pavilions – Roy & Flotan Außenansicht. Roy Pavilion rechts. Ein Dreistöckwerk, zwei Schrägstrahler Sprinkler-förmige Gebäude, konzentriert nach einem der führenden australischen Architekten, Sir Roy Grounds, 2008 designt von Nonda Katsalidis in Kooperation mit der Antarctica Gruppe. Flotan Pavilion (links): Eine Betraumkonfiguration, basierend nach dem renommierten Architekten und Pädagogen, Flotan Boyd, Businesspartner von Sir Roy Grounds, und Coulin von Arthur Boyd. Designt im Jahre 2008 durch Nonda Katsalidis in Verbindung mit der Antarctica Group. Courtesy: Brett Boardman

Ich bin mir ziemlich sicher, dass der emotionale Inhalt aufgrund dieser Vorgehensweise begrenzter ist, als dies für jemanden der Fall ist, dem er ganz „natürlich“ zufällt. Bei Kunst verhält es sich meines Erachtens ähnlich. Redlich darum bemüht, sie zu verstehen, erahnte ich womöglich etwas am Horizont, wenn ich meine intellektuellen Kräfte spielen ließ und emotionale Aufregungen lange genug bemüht habe. Würde es mir ganz natürlich zufallen, könnte ich sie auch schätzen, ohne darin und damit leben zu müssen. Aber meine Art der Auseinandersetzung gipfelte immerhin darin, dass ich Mythen baute.

Um auf Ihre Ausgangsfrage zurückzukommen: Ich erinnere mich an Alpträume, in denen mir die Zähne ausfielen. Aber solche Träume sind wirklich nicht besonders originell oder einzigartig, denn auch andere Menschen träumen solches Zeug. Doch führt das bei ihnen nicht unbedingt zu grandiosen Zwangsvorstellungen. Ich zweifle daran, dass meine Kindheit mein späteres Leben geprägt oder gar bedingt hat. Sie hatte keinen formenden Einfluss. Ich lebe damals als Kind schon so stark in meiner eigenen Gedankwelt, dass man mich für einen Aufstizen hätte halten können.

*Auch wenn die Kindheit als Wegweiser herausfällt, so bin ich dennoch neugierig, mehr über Ihren familiären Hintergrund zu erfahren.*



Die Library & Keller Pavilion, Februar 2011. Foto: Designt von den Flotan & Katsalidis Architekten. Bildschweigi, Matt Newton.



Die Casinet und Roy Pavilion. Ein Kunstoffbankerell im Vordergrund. An der Front der Pavillone gelegen. Es spiegelt die vielseitige Natur der MONA Sammlung wider. Januar 2010. Roy Pavilion im Hintergrund, inspiriert durch die Gestalt von Weisenbohrern der 60er Jahre. Courtesy: Brett Boardman

Sie wollen wissen, aus welchen gesellschaftlichen Verhältnissen ich komme? Meine Familie gehört der Arbeiterschaft an. Ich hatte, wie schon gesagt, zwei ältere Geschwister, wobei mein Bruder inzwischen gestorben ist. Meine Eltern trennten sich, als ich noch sehr klein war, worüber ich nur dankbar sein kann, denn mein Vater war ein ziemlicher Anrsch. Ich hatte es, auf derartige Fragen näher einzugehen, und bezweifle, dass dies auch nur annäherungsweise etwas erklärt oder erhellt. Es gibt zwischen meiner Kindheit und meiner Entwicklung absolut keine Berührungspunkte. Würde ich mit der Art reinweise Menschen unbringen, so würde ich mich hoffentlich weigern, etwas aus meiner Vergangenheit auszugraben, welches das Verhalten rechtfertigt. Vielleicht werde ich das als beruflichen Werdegang versuchen, nur um ein Argument anzubringen.

## KUNST UND EXISTENZ

*In welcher Beziehung sehen Sie Kunst und Existenz?*

Erst einmal handelt es sich um eine einseitige Beziehung. Es fällt mir im Grunde leicht, mir ein richtiges und angemessenes Leben ganz ohne jedes Kunstkonzept vorzustellen. Die Kunst, die mich am meisten bewegt, ist eine, die etwas über die Existenz



Cornelia Stenwell & Surrounding Artworks, Februar 2011, Courtesy: MOANA/Leigh Carmichael. MOANA unten: Die Nolan Gallery, Angewandt innerhalb des MOANA, 450 Quadratmeter, SIR SIDNEY NOLAN, Schlange, 1970 bis 1972, Mixed Media auf Papier, 1620 Bleche, Jamie Kounellis, ohne Titel, 2002, Caféleutestassen, Kaffee, dreifach, Courtesy: MOANA/Leigh Carmichael



Vordergrund: Sarcophag von Amen-Pehy-Hery, 750 BCE bis zu 600 BCE, Höhe: 1,1m, Länge: 1,2m, JAVAN ARCHÉOL. BAGDAD, Iran-Frankr., 1984, Acrylmalerie, Ölfarbe, Stoffe, Stoffe Collage auf Leinwand, Courtesy: MOANA/Leigh Carmichael

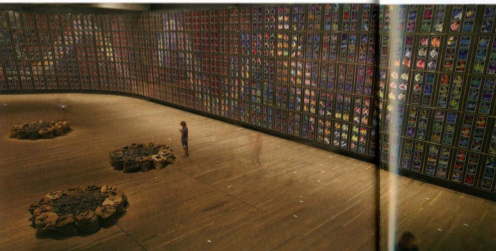
tenz aussagt. Ihre Beschäftigung mit existenziellen Begriffen ist für viele Künstler bereits Kunst. Doch das prägnanteste Verdienst in der Kunst kommt dadurch zustande, dass sich ein Künstler mit einem die Frage der Existenz nur flüchtig berührenden Begriff auseinandersetzt, damit ohne Show umgeht und dabei keine Wichtigtaeres betreibt. Ich schätze es sehr, mit einer Meinung oder einem emotionalen Standpunkt konfrontiert zu werden, ohne mir dessen sofort bewusst zu sein. Einer meiner Lieblingskünstler, Gregory Barsamian aus New York, teilte mir einmal seine Beobachtung mit: „Unsere Sinne werden in jeder Sekunde vielen zeitaunenden Informationen ausgesetzt. Unser Bewusstsein kann davon nur einige hundert pro Sekunde erfassen, bearbeiten und interpretieren. Der Großteil der Verarbeitung findet unbewusst in Form einer Vorverarbeitung dieser übermäßigen, uns eigentlich überfordernden Fülle an Informationen statt, damit wir uns der Illusion des Verstehens hingeben können.“ Wirklich große Kunst verfügt über eine besondere Bandbreite, um zu kommunizieren. Sie hat die Fähigkeit, uns auf unser Sein in einer Art und Weise zurückzuführen, die das Herutbeschwür, wovon ich bereits sprach. Diese selten erreichten Existenzebenen völligen Selbstbewusstseins bewirken, dass ich mich so verletzlich wie menschlich empfinde.

*Wie verlief Ihr bisheriges Leben? Was haben Sie gemacht? Womit haben Sie sich beschäftigt?*

Normalerweise gehe ich solchen Fragen in Interviews aus dem Weg. Da unser Gespräch aber in einem deutschsprachigen Kunstmagazin mit Niveau erscheint, werde ich es einmal democh versuchen. Wie bereits gesagt, habe ich einen wissenschaftlichen Hintergrund, obwohl ich die Universität verlassen habe, bevor ich meinen Abschluss machte. Ich ging frühzeitig von der Uni, weil ein paar Leute, die später meine Kumpels würden, mir ein paar Fragen zur Mathematik des Glücksspiels stellten, von denen ich dachte, ich hätte sie kapiert, aber es stellte sich heraus, dass dies ein Trugschluss war. In der Nähe der Universität in Hobart, in Tasmanien, wo ich studierte und bis heute lebe, gibt es ein Casino. Eines der dortigen Spiele, Blackjack, kann geschlagen werden. Damit meine ich, dass es möglich ist, es auf eine Weise zu spielen, die einem auf lange Sicht Gewinn verspricht. Mittlerweile hat sich dies in Casino-Kreisen weitgehend herumgesprochen, aber als ich mich 1979/1980 dafür interessierte, da war dies noch nicht bekannt. Das Fachwissen ließ sich sehr leicht aneignen, und so wurde ich Spieler. Mit dem geringen Bankdarlehen, das ich zusammenkratzen konnte, waren keine größeren Gewinne zu machen, denn man musste im Verhältnis zu seinem Kapital setzen, um einen Ruin zu vermeiden, aber die Mathematik des Glücksspiels faszinierte mich wahnsinnig. Ich fand mithilfe von anderen Leuten Gewinnmöglichkeiten in anderen Glücksspielvarianten heraus, insbesondere für die Pferderennwetten, und mittlerweile betreibe ich dies in großem Stil in einer ganzen Reihe von Ländern, allerdings nicht in Deutschland, denn dort ist der Markt relativ klein. Damit war ich so erfolgreich, dass ich es mir leisten kann, solche Verwickelungen wie die Museumsbauten zu realisieren. Aber die Mathematik des Glücksspiels bleibt immer noch meine erste Liebe, und so verbringe ich einen Großteil meiner Zeit damit, über die Logik des Glücksspiels nachzudenken.

*Zurück zur Kunst, welche Erfahrungen machten Sie in Ihrer Jugend und später mit der Kunst?*

Ich kann wirklich nicht von mir behaupten, besonders kreativ zu sein, und ich würde auch nicht sagen, dass ich geschickte Hände hätte. Eigentlich habe ich nie den Versuch unternommen, selber Kunst zu machen. Ironischerweise denke ich selbst heute noch, die meisten Künst-



ler seien Showmacher oder Angeber und versuchen, Sex zu haben, indem sie mit ihren Werken zu beeindruckenden versuchen. Ich sehe darin so etwas wie ein entwicklungsbedingtes Gebot, vergleichbar mit dem Tragen von Pfauenfedern, mit denen die Weibchen angelockt werden. Ich sage und betone das „Ironischerweise“, da ich ja selber im Grunde nichts anderes tue, wenn ich ein Museum baue. Nur muss ich gestehen, dies selbst lange Zeit nicht wahrgenommen zu haben.

### ALS SAMMLER EHER EIN CHAOT

Welche Vorstellung hatten Sie anfangs von Kunst? Und wie hat sich diese mit der Zeit geändert?

Ehe ich jene „Metates“ aus Costa Rica kaufte, von denen bereits die Rede war, hatte ich bereits eine nigerianische Palasttür von 1900 erstanden. Zu der Zeit befreundete ich mich mit einem amerikanischen Antiquitätenhändler. Mit der Zeit stellte sich heraus, dass er etwas von einem Gauner hatte. Damals aber öffnete er mir mit seinem weitgespannten Wissen über die Artefakte der Alten Welt die Augen für die Belange der Kunstgeschichte. Ich kaufte

te nicht so wenige Dinge aus den unterschiedlichsten Bereichen und sprang von Feld zu Feld, ohne dem irgendeine Sammlerstrategie zugrunde zu legen. Nach Münzen wechselte ich zu Mumiens. Was das Sammeln angeht, bin ich eher ein Chaot, auf jeden Fall nicht konzeptorientiert. Ich habe immer noch kein Programm, und mir ist auch wohl bei dabei zumeist.

Rückblickend fällt mir jedoch auf, dass ich mich bei meinen Käufen unbewusst an Themen orientierte, und wenn mich jemand nach meinen Motiven befragt, so kann ich diese ohne weiteres benennen. Dennoch ist das nicht besonders aussagekräftig, da die Motive schon vor dem von ihnen hervorgerufenen Ereignis existieren sollten. Es ist durchaus möglich, dass sie, obwohl mir ihrer nicht bewusst, in meinem Entscheidungsprozess eine gewisse Rolle spielten. Ich denke, dass die meisten Motive, die andere zur Begründung ihres Handelns heranziehen, ziemlich Luftblasen sind. Sie behaupten beispielsweise: „Ich wollte meiner Gemeinschaft etwas zurückgeben.“ Oder sie sagen: „Ich finde, wenn du das Bedürfnis hast, etwas zu machen, dann solltest du es auch tun.“ Die Leute sagen das, aber in Wirklichkeit arbeiten sie nur nach bestimmten Regeln, derer sie sich nicht bewusst sind, und zu diesem Ver-

halten scheinen diese nachträglichen Motive Schwachsinn zu sein. Diese Leute sind zudem davon überzeugt, sie selber erschaffen zu haben.

Wie dem auch sei, um meiner Neigung ebenfalls freien Lauf zu lassen, wie es die anderen tun, vertrate ich Ihnen jetzt, was mich zum Bau dieses Museums bewog: Ich leide regelrecht unter der Ein- und Aufleuchtungs- und der Aufpolierungswut, derer wir uns bedienen, um uns selbst etwas vorzumachen. Wenn wir den kumulativen, gegen uns gerichteten Effekt unserer Taten betrachten, also deutlicher sehen könnten, wie wir beispielsweise die Atmosphäre und damit uns vergiften, so würden wir damit sofort aufhören. Aber leider gibt es so viele Zwischenschritte, die verdecken, was wir tun, dass wir unser eigenes Zutun davon isolieren können. Ebenso wenig schätzen wir es, Tiere eigenhändig zu töten, um sie zu essen, wobei ich gestehen muss, damit keine Probleme zu haben. Wenn wir das müssten, würden es die meisten von uns nicht tun. Aus diesem Grunde hatte ich die Idee, in dem Museum für eine begrenzte Zeit einen Schlachthof einzurichten. Es gab aber ein paar logistische Probleme. Es kann aber auch einfach sein, dass mich die Feigheit einholte. Derzeit arbeite ich an einem Pseudo-Friedhof, einem Platz, an dem man Asche beerdigen kann, sozusagen als Vorbereitung für mein nächstes Projekt zu falschen Motiven. Wenn Sie von mir – bezogen auf das Museum – wissen wollen, worauf es mir ankommt, so würde ich hervorheben, dass es etwas von einem weltlichen Tempel haben soll. Das soll ein grundsätzlicher Wesenszug meines Museums sein. Die meisten öffentlichen Galerien und Museen, wenn nicht sogar alle Tempel, Kirchen, Synagogen oder Moscheen wurden errichtet, damit sich der Besucher angesichts ihrer ungeheuren Größe klein und unbedeutend fühlt. Nach dem Erklimmen gewaltiger Treppenaufgänge gelangt man durch gigantische Portale hinein in geometrische Strukturen, die in den größten Maßstäben gebaut wurden, welche die zusammengestohlenen Reichtümer der Könige oder Päpste hergaben.

Diese Monumentalität scheint nur aus dem Grunde entworfen worden zu sein, dass man uns ein Unterlegenheitsgefühl einflößen will. Es

soll bei der Einimpfung des Glaubens Hilfe leisten. Die Metapher dafür ist Offenbarung. Wir können zwar Wissen erlangen und entdecken. Aber wir spielen letztlich in diesem Prozess absolut keine Rolle außer vielleicht der des leeren Gefäßes, das gefüllt werden soll. Nicht zufällig taucht diese Metapher in der christlichen Mythologie auf. Meines Erachtens kann auf diese Weise kein Wissen erworben werden. Stufenweiser Fortschritt wäre in meinen Ohren eine bessere Metapher. Lernen durch vermehrte Vermutungen und Experimente, allerdings begleitet von ständigen Rückschlägen. Ich habe ein Museum bauen lassen, welches man stufenweise entdecken kann.

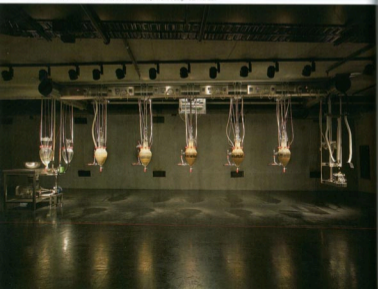
Bis auf ein schmales modernistisches Haus, das zur Eingangshalle geworden ist, kann man von der Galerie zunächst nichts sehen. Zwanzig Meter unter der Erde beginnt das Museum mit meiner Version eines Höhlenraumes: Eine Ausschachtung durch triassischen Sandstein hindurch, was vielleicht grub aufzeigt, wie schrittweise Vorgehen funktioniert. Das Gebäude ist nur schwer zu erlaufen, wenn man es ohne ein erhöhtes Führungsgerät probieren will. Wenn vertraut du dich mehr an? Der Kraft des Gebets oder einem Stück Technologie?

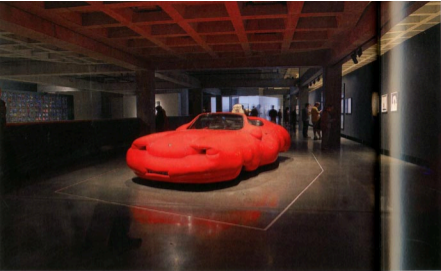
Ein anderes Thema, welches vielleicht sogar das

ANSELM KIEFER, *Stemalart Ho Kalim*, 2007. Bücherschrank bestehend aus zwei Eisenelementen mit Biederstein (180-200 Volumen) und Glas. Courtesy: Matt Newton



WM DELVOYE, *Clasca Professional*, 2009. Courtesy: MOPNA/Leigh Carmichael





EPWIN WJRM, Fat Car, 2006, Stahl, Chromstahl und Körper, Leder, Intarsien, mit Polystyrol und Fiberglas, Courtesy MOHA/Leigh Carrichall

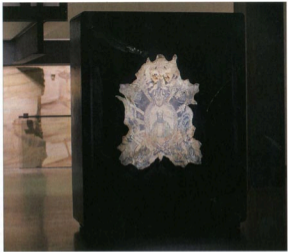
der Erfahrung noch in den Schatten stellt, ist der Versuch, ein subversives Disneyland für Erwachsene zu kreieren. All diese Ideen bedeuten aber gar nichts, wenn keiner Lust hat, einzutreten. Deshalb unternehme ich einiges, um diesen Ort witzig und attraktiv zu gestalten, ohne es mit anmaßenden akademischen Kunstberzügen zu überfrachten und ohne das Ganze mit einer interpretierenden Komplexität zu beschweren. Erst kürzlich wurden Kunstgegenstände unter diesem Gesichtspunkt erworben. Die anderen Dinge wurden bereits erwähnt, und auch das Layout sowie das Interpretationsmaterial wurden dem Thema entsprechend ausgewählt. Es gibt eine Bar. Zudem spielen Bands, DJs werden eingeladen. Alles Mögliche, das sich keinen Deut um die Weibchen des Akademischen schert, wird von mir begrüßt. Mir gefällt die Vorstellung, mir die Kunst mit einem langsam ansteigenden Alkoholspiegel anzusehen.

*Hat sich Ihre Vorstellung und das, was Sie sich von Kunst erwarten, mit der Zeit geändert?*

Ja bestimmt, allerdings nicht so offensichtlich, dass man Schnitte vornehmen könnte. Auf jeden Fall ist es so, dass die Kunst, die ich sehe und mag und gelegentlich kaufe, meine Vorstellung von Kunst wiedergibt. Nicht andersherum. Duchamps Ausspruch

„Kunst ist, was ich zur Kunst erkläre“ berührt sich mit meiner Vorstellung recht gut, aber mir liegt seit jeher daran, dass da etwas Konfrontatives entweder in ästhetischer oder in sozialer und politischer Hinsicht ist. Ich mag sehr das Drama, in Antiquitäten, die etwas von dem enthalten, was Menschsein bedeutet, ihre Vorstellungen und Glaubensrichtungen. In der zeitgenössischen Kunst liegt mir der Künstler am Herzen, der mit seinem Finger auf etwas zeigt, aber wie ich bereits hervorhob, bevorzuge ich die Geste, die so rein wie klar ist. Vermutlich kann ich es heute „besser“ erkennen, aber es ist einfach so, dass ich es immer schon gemocht habe. Wenn ich damit aufhörte, etwas zu mögen, so lag das in der Regel daran, dass die Idee anfing, eher etwas von einem Gimnick zu haben.

Ich verrete übrigens nicht die Ansicht, dass Stammeskunst die gleiche Absicht wie Kunsthandwerk verfolgt, während westliche Kunst eine reine Form sein könne. Die Absichten von Künstlern sind vielleicht niemals so rein, wie man annehmen möchte. Was für eine Idee auch immer sie getrieben hat, es handelt sich immer nur um etwas Eingeschränktes. Eine größere Bandbreite ergibt sich aus sozialen Positionen und eine tiefgehende durch Entwicklungen wie beispielsweise das Bedürfnis nach Status und den Wunsch nach Sexualpartnern. Um so



WM DELVOYE, ohne Titel - Osania, Tabowerte Schweinehaut, gegipst, Courtesy MOHA/Leigh Carrichall

etwas wie einen evolutionären Trieb zu schaffen, bedarf es zweierlei Dinge, die erkannt werden müssen. Zunächst einmal braucht es dafür eine genetische Komponente: Wenn mein Vater ein guter Künstler gewesen ist, so werde auch ich eher ein solcher werden als ein Zufallsprodukt. Darüber hinaus benötigt man einen Zugang zur Produktion oder auch Erziehung. Beide Bedingungen werden von der Kunst scheinbar erfüllt, dennoch würde es Spaß bereiten, ein paar Nachforschungen zu betreiben. Künstler scheinen ziemlich attraktiv zu sein, und es scheint eine gewisse zumindest technische Kunstfertigkeit auf die Erben überzugehen. Dieser letztgenannte Punkt wirft immer die Frage auf, ob etwas angeboren, genetisch oder anerzogen ist. Dabei gibt es Studien über voneinander getrennt lebende Zwillinge, anhand derer man nachweisen konnte, dass zumindest einige der wesentlichsten Charakterzüge vererbt werden.

*Welchen Künstler haben Sie zu Anfang besonders geschätzt und warum fanden Sie ihn interessant?*

Das Gros der von mir gemachten Kunstwerke war insofern anonym, als es sich dabei um sehr alte Kunst handelte. Auf Sidney Nolan aufmerksam geworden, bewunderte ich diesen australischen Modernisten lange Zeit wegen seiner schonungslosen

Analyse eines Themas. Ja, so sehr, dass ich mir von seinem Werk irgendwann ein bedeutendes Portfolio zulegte. Sein ganzes Leben lang widmete er sich wiederholt einem bestimmten Thema seiner Neugierde. So wurde beispielsweise der australische Volksheld und kriminelle Busch-Ranger Ned Kelly wiederholt als Ersatz für einen irischen Held gefeiert. Mal wurde er aber auch als Ikone bei dem Versuch verwendet, internationale Konflikte zu entschleiern, und mal als Produkt der australischen Landschaft wahrgenommen. Da mich diese modernistische Perspektive nach wie vor in Bann zieht, sammle ich nach wie vor Werke aus dieser Zeit. Hinsichtlich der Perspektive jedoch scheint ich mittlerweile Marshall McLuhan zu favorisieren, bei dem das Medium etwas mit dem Thema zu tun hat. Damit hängt es wohl zusammen, dass ich eine besondere Neigung zur raumgreifenden Kunst habe. Je mehr Raum es braucht, desto besser. Wenn es nach meinem Empfinden geht, so soll mein Museum so viele Perspektiven heraufbeschwören wie irgend möglich. Es soll zeigen, dass wir weltlich sind und aus diesem Grunde unentschlossen, und es geht darum, die kurze Aufmerksamkeitszeitspanne des Betrachters zu halten. Leute mit längerer Aufmerksamkeitszeitspannen werden wozüglich dieses Interview soweit gelesen haben, aber ich bezweifle es. Da ich

aber kein gutes Namensgedächtnis verfüge, richtete sich mein frühes zeitgenössisches Interesse mehr an bestimmten Bildern, Ideen oder Emotionen als an Künstlern aus.

## NACKT POSIEREND FÜR ANDRÉS SERRANO

*Wieso halten Sie Kunst für sich persönlich über für Ihr Leben und die Gesellschaft für so bedeutsam?*

Ich bin mir gar nicht sicher, ob Kunst für mich so bedeutend ist. Es scheint mir eher die unerbitliche Analyse meinerseits zu sein, die mich verstehen lässt, warum ich tue, was ich tue, und welche Kunst für mich von Bedeutung ist. Es hätte alles sein können, wofür mir das Verständnis fehlte, und das bedeutet beinahe alles auf der Welt, und Kunst ist ebenfalls wichtig. So baute ich ein Museum. Solche Aktionen wie unser Interview machen außerdem dieses ganze fehlerhafte Abenteuer publik, und von daher kann ich es nicht mehr aufhalten, selbst wenn ich's wollte. Alles kommt dabei ans Licht, die guten wie die schlechten Ideen, die Aspekte meines Lebens, über die ich stolz und weniger stolz bin.

Vor einigen Monaten posierte ich übrigens nackt für Andrés Serrano. Nun habe ich ein schlechtes Körperbild und sehe wirklich nicht besonders gut aus, obwohl ich mich langsam ausbreite. Da ich nichts von Öl- und nur ein bisschen von Landschaftsmalerei verstehe, hatte ich den Wunsch, mich damit zu befassen. Ich nahm einfach an, das Posieren könnte Gedanken oder Gefühle auslösen, die mir vielleicht wichtig wären. Nun zurück zu Ihrer Frage: Ich bin davon überzeugt, dass Kunst eine entscheidende Rolle in der Gesellschaft spielt. Kritiker und Kreuzritter in einem, ist sie gesellschaftliches Bewusstsein und Barometer zugleich. Kunst ist ein extrem effizienter Kommunikator von Ideen, da sie alle Werkzeuge verwendet, die das Unbewusste der äußeren Welt entnimmt. Dazu gehören Stimmungen und Emotionen, Gefühle und Gedanken. Nichtsdestotrotz kann Kunst auch zu einem unglücklichen Ende führen. Dafür gibt es viele Beispiele, wie zum Beispiel das Dritte Reich. Es gelang aber grundsätzlich nicht, sich selbst zu zensieren.

*Welche Bedeutung hat Kunst für Sie?*

Was ich als Kunst empfinde, ändert sich mit dem Kontext. Beim Betrachten denke ich nicht: „Ist das Kunst?“ Vielmehr schätze ich eine sofortige Reaktion, die entweder zu einem neuen Gedanken führt oder eine alte Idee in einem neuen Blickwinkel sieht. Ein „wunderschön“ oder „Was steckt dahinter?“ können da schon ausreichend sein. Es langweilt mich, wenn der Künstler sein Ansinnen nur hinlänglich verbirgt, und es beflügelt mich, wenn Kunst mit großen Themen ringt oder dunkle Ecken ausleuchtet. Aber das heißt nicht, dass es so sein muss,

denn eine individuelle Arbeit kann all diesen Prinzipien widersprechen und dennoch über alle Maßen ansprechend sein.

*Aus dem, was Sie über sich äußern, ist herauszubekommen, dass Sie sich als Atheisten verstehen. Warum ist Kunst wichtiger als Religion?*

In meinen Augen spielt Religion überhaupt keine Rolle, ausgenommen in ihren Konsequenzen. Ein Individuum, das einer bestimmten Glaubensrichtung angehört, nimmt höchstwahrscheinlich keine andere Haltung als ich gegenüber anderen Glaubensrichtungen ein. Nur gehe ich noch einen Schritt weiter und lehne alle ab.

Wie dem auch sei, ich glaube an Kunst nicht mehr als an Schokolade. Ich weiß, dass sie existiert. Ich gönne mir eben gerne mal etwas, und manchmal bekommt es mir auch nicht. Die persönlichen Kunstsergebnisse gehören zu den Dingen, die ich erforsche, dabei weiß ich, dass sie bedeutsame weitreichende gesellschaftliche Konsequenzen haben können. Die meisten von ihnen führen zu toleranteren und freieren Gesellschaften. Wenn Religionen gesellschaftliche Konsequenzen nach sich ziehen, so führen diese zu intoleranteren und totalitären Gesellschaften. Ich genieße es über alle Maßen, wenn Kunst sich über die Resultate des Glaubens mokiert, obwohl solche Werke oftmals eher Kanonen gleichen, mit denen man auf Spatzen schießt. Das widerspricht gewissen Prinzipien, durch die sich gute Kunst auszeichnet, zu der ich mir gerade eine Meinung gebildet habe. Eine Arbeit, die ich derzeit besonders liebe, stammt von dem Amerikaner Stephen Shambrook. Sie handelt von einem Selbstmordattentäter, dessen Beine zerlegt und dessen Eingeweide herausgerissen sind, aus belgischer Schokolade gefertigt. Solche Schokoladenemgen sind mit Sicherheit nicht gut für mich, sie können allerdings einer Gesellschaft etwas Gutes tun.

*Wann haben Sie Künstler kennengelernt? Hatten Sie Freundschaften mit ihnen, die für Sie wichtig waren? Wenn ja, mit wem? Und worüber haben Sie sich unterhalten?*

## DIE GROßEN ARSCHLÖCHER

Anfangs wollte ich keine Künstler treffen. Ich habe eine Theorie, wonach diejenigen, die sich allgemeiner Bekanntheit erfreuen, gewöhnlich aus zweierlei Gründen große Arschlöcher sind: Entweder müssen sie Arschlöcher sein, wenn sie berühmt werden wollen; oder, wenn es dazu kommt, dass sie ein bisschen in den Genuss des Erfolgs kommen, so ist das positive Feedback, das sie kriegen, so groß, dass sie anfangen, an ihre eigene Bedeutung zu glauben. Vor einigen Jahren beschäftigte ich einen Typen in Europa namens Olivier Varenne damit, interessan-

te Dinge ausfindig zu machen und bei der Gelegenheit diese Tortur zu verbessern, es zu kaufen zu versuchen. Unsere Geschmäcker sind im Großen und Ganzen kompatibel, und ihm ist es gelungen, meine Ansichten richtig einzuschätzen. Als jemand, der die Kunstszene liebt, liebt er Begegnungen mit Künstlern. Durch ihn lerne ich nicht nur viele Künstler kennen, es gelang mir auch, meine Vorbehalte abzubauen. Ich ziehe meistens Vorteile aus diesen Treffen, schon allein aus dem Grund, dass ich aufgehört habe, mir Sorgen zu machen, dass ich sie hasse würde und es ihre Arbeit für mich verderben würde. Indem ich den Mythos vom „großen Künstler“ aufgab, ist es mir mittlerweile egal, wenn ich durch die Bekanntheit mit dem Künstler das Werk abstoßend finde, und ich habe dadurch ganz unglaubliche Dinge erfahren.

Ich nannte bereits ein paar Kommentare von Gregory Barsamian, die einige meiner Vorstellungen auf den Punkt bringen, warum Kunst ein effizienter Kommunikator ist. Ein anderes Beispiel ist Wim Delvoye, dessen Intellekt in keinerlei Weise durch ein komplexes Ego getrübt oder verwirrt ist. In einem Interview für unser Interpretationsmaterial sagte er einmal: „Ich denke, die Kunst ist inzwischen dazu imstande, über unsere menschliche Identität zu reflektieren. Wir zerbrechen uns nicht mehr länger den Kopf über die anderen afrikanischen Völker irgendwo auf dem schwarzen Kontinent und akzeptieren sie. Das haben wir zum Glück bereits weit hinter uns gelassen. Jetzt versuchen wir uns in dem Gedanken: ‚Was unterscheidet uns von Mäusen und Reiskörnern? Unterscheiden wir uns wirklich von Reiskörnern?‘ Es geht nicht mehr darum, ob wir von Affen abstammen. Wir wissen, woher sie stammen, und gerade das ist so wunderbar, da sich Kunst schon immer unbewusst damit auseinandergesetzt hat.“ Wie auch immer, Wim glaubt nicht, dass Kunst ein geeignetes Werkzeug ist, gesellschaftliche Veränderungen zu bewirken.

Es sei dahingestellt, ob es gut oder schlecht ist, aber es stimmt, dass die meisten Künstler keine genaue Vorstellung davon haben, warum sie tun, was sie tun. Danach befragt, können ihre Ideen seichter Natur sein, und manche Zusammentreffen mit ihnen führen dazu, dass ich sie ablehne und nichts mehr mit ihnen zu tun haben will. Das geschieht sicherlich nicht immer zu Recht. Wie ich bereits sagte, können ihre Ideen unbewusster Natur sein, oder sie haben das Glück, ungeachtet ihrer selbst etwas Interessantes zu produzieren.

*Wie und wann haben Sie sich auf professionelle Weise mit Kunst beschäftigt?*

Gar nicht. Ich verdiene kein Geld mit Kunst, und auch für die nähere Zukunft ist eine Änderung nicht in Sicht. Das Museum kostet keinen Eintritt, so handhabte ich es auch im Fall des Antiquitätenmuseums. Ich bekomme keine staatlichen Zuschüsse.



Der Schein, womöglich eine Frau, von 1500 bis zu 1000 vor Christus, Holz, Gesso, Pigment. Courtesy: MCONA-Leigh Carmichael



Asong Panastik. Dal, Naganis, 1993-1994. Im Holz graviert. Pigment, 201 x 75 x 8,5 cm. Courtesy MCONA Museum of Old and New Art, Hobart, Tasmania, Australia



Ich habe eine Weinkellerei, eine Brauerei, ein Veranstaltungszentrum und diverse Bars und Räumlichkeiten in der Nähe des Museums und hoffe, sie bringen auf Dauer genug Geld ein, um das Museum zu finanzieren. Das scheint fragwürdig; dennoch will ich eine Marke aufbauen, die den Begriff des „weltlichen Tempels“ ausbaut, und vielleicht werde ich eines Tages ein paar Kunstbars weltweit betreiben.

*In welcher Situation befinden Sie sich, als Sie Ihr erstes Kunstwerk kaufen?*

Die erste bedeutende Arbeit, die ich kaufte, war, wie bereits erwähnt, eine Palasttür der Yoruba im Norden Nigerias von Aroogun. Sie wurde aus sehr prosaischen Gründen erworben. Wir waren gerade in Südafrika unterwegs, wo wir Blackjack spielten, und ich sah sie in einer Galerie in Sandton. Sie sah einfach cool aus. Damals, und heute wahrscheinlich auch, war es verboten, mehr Geld aus Südafrika auszuführen, als man eingeführt hatte. Es waren ungefähr 18 000 \$, das entsprach ziemlich genau dem Geld, das wir übrig hatten. Später stellte sich heraus, dass es sich dabei um eine herausragende Arbeit handelte, von der es meines Wissens ein Schwesterstück in der Sammlung des Britischen Museums gab. Ich mochte sie, weil auf einem ihrer Paneele ein Mann auf einem Fahrrad ohne Pedale abgebildet war, ohne Achse für das Vorderrad. Ein unlenkbares, abwärtsrollendes Fahrrad.

*Wann hatten Sie das Gefühl, ein Sammler zu sein?*

Ich war schon Sammler, noch ehe ich Kunst sammelte. Als Kind hatte ich eine Vorliebe für Münzen und Briefmarken. Als ich damit anfing, Kunst zu kaufen, wurde ich dann Kunstsammler. Ich habe die Neigung, mich für Dinge zu interessieren, die ich nicht verstehe. Diese werde ich wohl nie verstehen, weshalb ich wahrscheinlich wohl nie aufhören werde, mich damit zu befassen. Daher auch der Friedhof in der Galerie.

*Wie entdeckten Sie die Künstler?*

Ursprünglich bezog ich meine Antiquitäten über Händler und Auktionen. Als ich anfing, mehr Modernes zu sammeln, kaufte ich hauptsächlich bei Auktionen ein. Um Zeit zu sparen, bevorzugte ich, um etwas zu kaufen, mehr und mehr Auktionen. Dadurch kam es zu Kontakten mit diversen Auktionshäusern, im Besonderen mit Sotheby's in Australien. Ich merkte, dass ich mit Einigen der dort Beschäftigten sehr gut zurechtkam, und bot ihnen deshalb eine Stellung in meinem Museum an. Sie gingen auf mein Angebot ein. Einer von ihnen war der australische Managing Director, Mark Fraser, dem ich auftrag, unserem jetzigen Geschäftsmodell eine Gestalt zu geben, während Nicole Darling die schwere Aufgabe übernahm, interessante Arbeiten von den Antipoden ausfindig zu machen. Wenn wir auch versuchen, international zu sein, so stellen wir

zudem auch eine Vielzahl australischer Kunst in der Sammlung aus. Ich erwähnte unsere europäische Verbindung zu Olivier Varenne, der zuvor bei Gagosian tätig war. Eine andere Schlüsselfigur ist Jean-Hubert Martin, der seit einigen Jahre mit uns zusammenarbeitet und dessen Interessen sehr weit gefächert sind, ebenso wie seine Kontakte. Olivier und Nicole sorgen für den Großteil des Materials, aber ich kaufe nur einen Bruchteil von den Werken, die würdig sind, gesehen zu werden. Einige Male im Jahr verreise ich, um Künstler zu treffen und um mir Sammlungen und Ausstellungen anzuschauen.

## DER ZYNISMAUS IN MIR

*Wie sehen Sie Ihre gesellschaftliche Rolle als Sammler?*

Manchmal denke ich, mit Arbeiten befasst zu sein, die ich für zukünftige Generationen bewahren muss. Aber meistens bin ich ziemlich zynisch darüber und glaube nicht, dass viel von dem, was mich anspricht, in 50 Jahren von Relevanz sein wird, vielleicht noch nicht einmal in fünf Jahren. Zeitgenössische Kunst ist Teil ihrer Zeit. Vielleicht ist das Interesse für Antiquitäten von längerer Dauer. Sie besitzen eine geschichtliche Komponente, die vielleicht bedeutsamer ist als ihr Objektwert. Wir werden sehen, ob das Museum selbst einen anhaltenden Einfluss ausüben wird. In dem Sinne, dass es ein Anti-Museum ist, da es nicht danach strebt, einen objektiven Geschmack zu treffen, wodurch es für weltliche Humanisten eine Aulastelle werden könnte. So hoffe ich jedenfalls.

Das Museum verbindet – neben anderen Dingen – zwei modernistische Häuser des australischen Architekten Roy Grounds, die vor 50 Jahren gebaut und mittlerweile denkmalgeschützt sind. Ich hatte mittlerweile so viele Probleme mit den Denkmalschutzbehörden, dass ich schon beinahe hoffe, deren Nachfolger mit zukünftigen Kopfschmerzen befragen zu können. Das Gebäude befindet sich nur einige Meter über dem Meeresspiegel und direkt am Wasser. Menschlich bedingte Klimaveränderungen könnten darauf einen Einfluss haben. Wenn es erst einmal zu einem Schandfleck oder Störfaktor geworden ist, hören sie vielleicht auf, ihr Augenmerk darauf zu richten.

*Dass Sie so viel Energie daran verschwenden, steht dahinter vielleicht Besessenheit?*

So muss es wohl sein. Ich neige dazu, mich mit Objekten zu umgeben – mit Büchern, Musik, Häusern, Irgendwelchem Kram, den ich eigentlich nicht brauche. So ist es eigentlich immer gewesen. Weil ich nicht gut im Organisieren bin, benötige ich Helfer zum Regeln der Details, und wenn etwas meine Neugierde weckt, versuche ich es aus den unterschied-

lichsten Blickwinkeln zu betrachten. Dennoch verliere ich oft sehr schnell das Interesse. Wenn man allerdings ein Museum baut, kann man sich das nicht leisten. Wie in Mark Twains „Tod“ fokussiert es meinen Verstand. Kunst ist ein so komplexes Feld, dass ich es nicht einmal konsistent über die Dauer eines Interviews betrachten kann, also ist es ziemlich wahrscheinlich, dass ich genug finden werde, um mein Interesse ziemlich lange aufrechtzuerhalten.

*Worin unterscheiden Sie sich als Sammler von anderen Museumsbesuchern?*

Ich versuche, ein Museum nicht als Gelegenheit anzusehen, über mein Sammler zu informieren, aber ich scheitere dabei kläglich. Ich war schon immer ein Museumsbesucher, lange bevor ich selbst Sammler wurde, und die meisten der von mir besuchten Museen haben wenig mit meinen besonderen Interessen zu tun. In den letzten zehn Jahren hat sich meine Erfahrung mit Museumsbesuchen dramatisch geändert, da ich es dort nicht mehr als Verpflichtung empfinde, Kunst zu betrachten. Während andere Besucher die Kunst an den Wänden ansehen, neige ich dazu, den Lüftungsgittern Beachtung zu schenken, und frage mich dabei, wie wohl der Luftdruckfluss, die Qualität der Beleuchtung ist und wie diese das Aussehen der Handläufe beeinflusst. Zudem bin ich auf eine Unzahl anderer pragmatischer, gewöhnlich offensichtlicher Probleme fixiert, mit denen sich ein Museum auseinandersetzen muss. Ich hoffe, dass ich jetzt, nachdem das MO-NA eröffnet worden ist und vor allem funktioniert, wieder ein ganz normaler Museumsbesucher sein kann, aber ich habe daran meine Zweifel.

*Haben Sie sich mit der Geschichte des Sammelns beschäftigt?*

Da der Prozess des Sammelns für mich von keinerlei Interesse ist, ist auch dessen Geschichte kein Thema, womit ich mich besonders befasste. Sotheby's hat mir mal ein Buch über die Geschichte des Sammelns zugesandt, es steht immer noch eingepackt in meinem Bücherregal. Da meine Sammlung eklektisch ist, habe ich eine gewisse Vorliebe für das „Wunderkammer“-



„Bibelbombe“ #1854 (Plastischer Still, 2005, Gregory Green, USA, 1969, Mixed Media, 32 X 26 X 11,5 cm, Courtesy MO-NA Museum of Old and New Art Hobart, Tasmania, Australien)



JUAN DAVILA, „The Ancestral Promise to Juanito I.“, 1994, Chile 1946, Oil and Collage auf Leinwand, 245 X 307,5 cm, Courtesy: MO-NA, Museum of Old and New Art Hobart, Tasmania, Australien



JULIA DE VILLE, „Kithan Trophy Rug“ (Neuseeland, 1992, Geflickter Plüsch, Glasgarn, Diamanten und perlmutterfarbene Tahitiperlen, 27 X 17 X 3 cm, Courtesy MO-NA Museum of Old and New Art Hobart, Tasmania, Australien)



Die Höftraumbar. Die niedrigste Höhe des Museums of Old and New Art, Entworfen eine 240-Millionen-Jahre alte, 12 Meter hohe Sandsteinwand, eine Cocktailbar, und verschiedene Kunstwerke. Insgesamt eine Fläche von 465 Quadratmeter. Juli 2011. Foto: Matt Newton  
 unten: Tunnel - Eintritt zur Buchhandlung und zum Rundhaus. Februar 2011. Courtesy: MONA Leigh Carmichael/Photo credit: MONA Leigh Carmichael



Konzept. Während des Entwickelns unseres Designs haben wir uns mit diversen Präsentationen von „Kuriostitätenkabinetten“ auseinandergesetzt, und ein Designer kam auf die Idee, eine große Kastenform aus Beton anfertigen zu lassen. Diese wirkte dermaßen stabil, dass ich fragte, ob man sie nicht für den Außenbereich nutzen könnte, und er entwickelte ein Exemplar mit unterirdischer Lüftung und automatisch herunterfallendem Schirm. Wir besitzen jetzt eine nageleue Räumlichkeit, eine voll funktionstüchtige äußere „Wunderkammer“, ein Minimuseum, das man nur draußen sehen kann. Es enthält so unterschiedliche Stücke wie Videokunst, Werke der australischen Moderne, Yap-Steingeld, Geldmünzen von den Dogen aus Venedig, vorkolumbianische und ägyptische Antiquitäten.

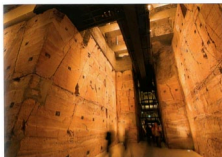
*Können Sie etwas zu der speziellen Situation australischer Sammler sagen? Etwas über ihre öffentliche Rolle in Museen und in der Kunstszene?*

Ganz allgemein gesagt haben australische Sammler die existierenden staatlichen und nationalen Gallerysysteme benutzt, wenn sie einen öffentlichen Beitrag zur Kunst leisten wollten. John Kaldor, eine bedeutende Persönlichkeit im zeitgenössischen Kunstbereich in Australien, dessen Verdienst es war, dass Christo 1969 nach Australien kam und dort die Insel an der Küste bei Little Bay in der Nähe von Sydney verbilligte, hat erst kürzlich seine Sammlung, die einen Wert von über 50 Millionen \$ hat, an die Art Gallery of New South Wales gestiftet.

In den vergangenen zehn Jahren entstanden eine Reihe privater Galerien, darunter eine sehr große namens „White Rabbit“, die nur chinesische Kunst seit 2000 ausstellt. Dennoch machen sie nur einen geringen Teil der öffentlichen Galerieszene in Australien aus. Die meisten staatlichen Galerien verfügen über ein nur sehr geringes Budget für ihre Sammlung. Das wird wahrscheinlich von den meisten Kunstanhängern über die eigene Heimat gesagt. Ein positives Element ist die bedeutende Steuerbefreiung, die öffentliche Spender erhalten, indem sie für ihre Sammlungen eine öffentlich zugängliche Stiftung errichten. Man erhält Steuervergünstigungen, beispielsweise indem man eine Galerie, eine Gesellschaft oder eine uneigennützige Institution gründet.

*Welche Probleme haben Sammler im Allgemeinen und was wünschen Sie sich als Sammler?*

Da ich professionelle Mitarbeiter habe, glaube ich nicht, dass ich dieselben Strapazen, Nöte und Aufreißer erleide wie andere Sammler. Selbst bei dem Bau dieses großen Museums setzte ich mir keine Ziele. Wenn alles gut geht, werden wir viele Besucher haben. Es würde mich aber nicht allzu sehr treffen, wenn es ganz anders käme. Ich würde immer noch weiter sammeln, vielleicht nur noch Schulden.



Die Vord. Die niedrigste Höhe des Museums of Old and New Art. Entworfen eine 240-Millionen-Jahre alte, 12 Meter hohe Sandsteinwand, eine Cocktailbar, und verschiedene Kunstwerke. Insgesamt eine Fläche von 465 Quadratmeter. Juli 2011. Foto: Matt Newton



Das Stammesrestaurant im Ether Building. Foto: MONA-Paul Barbara



Der Museumsplatz. Foto: Matt Newton.

*Arbeiten Sie mit anderen Museen zusammen? Gibt es bestimmte Bedingungen, wenn Sie Werke ausleihen?*

Was uns betrifft, so haben wir unsere Werke relativ einfach an andere Einrichtungen ausgeliehen, manchmal sogar an sehr unbedeutende Orte. Unsere Bedingungen scheinen der allgemeine Standard zu sein. Eines Tages wird unsere Großzügigkeit vielleicht auf uns zurückfallen, wenn wir selbst einmal Arbeiten für unsere Ausstellungen ausleihen wollen, aber das ist nicht unser vorrangiges Motiv. Wenn man etwas kauft und ein Museum baut, ist es nur vernünftig zu vermuten, dass dahinter auch der Drang nach Ausstellungen steht. Manchmal halten wir es was zurück, wenn wir es für unsere eigene Eröffnungsausstellung brauchen. Wir planen einige gemeinsame Ausstellungen mit anderen australischen Galerien, insbesondere mit der Art Gallery of South Australia und der ACCA (Australian Centre for Contemporary Art), aber auch mit der NGV (National Gallery of Victoria). Wir beschwätzen gerade die anderen größeren Institutionen und werden hoffentlich dank unserer guten Verbindungen bald miteinander kooperieren. Vor Monaten haben wir viele Arbeiten an die Moskauer Biennale ausgeliehen. Ich bin gerade sowohl mit der ACCA als auch mit einer ganzen Reihe anderer Stiftungen im Gespräch. So geschah es auch im Fall der Biennale in Sydney. Manchmal kommt es vor, dass ich etwas fördere, ohne mir dabei Gedanken zu machen, welchen Nutzen ich davon haben werde. Vor Monaten verkaufte ich ein Werk an die NGV, und als sie anschließend einen Aufruf starteten, dieses durch Stiftungen zu finanzieren, wurde ich selbst davon mitgerissen und folgte ebenfalls dem Spendenaufruf. Meine Strategie ist, wie Sie sehen, nicht gerade zielgerichtet und zusammenhängend.

*Übersetzt aus dem Englischen von Heike Balke.*