

Ein Museum des Vergessens: Ellen Harveys Gemälde für *The Disappointed Tourist*



Abb. 1: Canaletto (Giovanni Antonio Canal), *Piazza San Marco*, späte 1720er-Jahre, Öl auf Leinwand, The Metropolitan Museum of Art, Inv. No. 1988.162, Purchase, Mrs. Charles Wrightsman Gift, 1988

Fig. 1: Canaletto (Giovanni Antonio Canal), *Piazza San Marco*, late 1720s, oil on canvas, The Metropolitan Museum of Art, Inv. No. 1988.162, Purchase, Mrs. Charles Wrightsman Gift, 1988

Alles auf Erden ist bald vergessen, außer der Meinung, die wir der Geschichte aufgeprägt haben. Es gibt keine andere Unsterblichkeit als die Erinnerung, die man im Geiste der Menschen zurücklässt.
— Napoléon Bonaparte

Manche Menschen unternehmen Reisen, um zu erobern, andere zum Vergnügen. Wieder andere haben eher prosaische, unserer modernen Welt entstammende Gründe: Essen, Arbeit, Genusssucht, Entspannung, sogenannte Wellness. Ellen Harvey wiederum reist viel, um Geschichte zurückzuerobern – oder genauer: um Sehenswürdigkeiten und andere historische Wahrzeichen aus der unerbittlichen, einem nachhaltigen Recyclingverfahren gleichenden Kompostierung auszulesen, die das menschliche Vergessen darstellt.

Harvey besucht ihre neuen Reiseziele jeweils vom Inneren der *Doctor-Who*-Telefonzelle, als die ihr Künstleratelier im Williamsburg-Viertel von Brooklyn funktioniert. Wie des guten Doktors Zeit-Raum-Maschine TARDIS¹ – der Name dieser Vorrichtung des Helden der Fernsehserie lautet vollständig „Time And Relative Dimension In Space“ – eröffnet ihr Raumschiff Aus- und Durchblicke auf Lernens- und Studierenswertes: verlorene Welten, die sich zugleich als Orte, an die man sich mit Freude erinnert, als erinnernde Geschichten und zu guter Letzt als Personen und Lebensläufe, denen man Respekt zollt, entpuppen. Diese weit verstreuten Zeitreisen bestehen darin, eine anwachsende Galerie von Grisailleporträts verloren gegangener oder zerstörter Denkmäler zu identifizieren, zu erforschen und dann zu malen. Harveys evoluerende Bildergalerie formiert sich aber auch zu einem skizzenhaften Vexierbild, das seiner Dimension nach der Großen Pyramide gleicht. Denn neben anderen widersprüchlichen Vorstellungen konfrontiert sie den Mythos des zivilisatorischen Fortschritts mit dem völligen Verlust seiner Glaubwürdigkeit. Nennen wir ihre Galerie ein Museum des Vergessens.

Die Geschichte der Ideen ist die Geschichte ihrer Verdrängung. Die Geschichte der Denkmäler hat, wie man heute weiß, einen ähnlich skrupellosen Verlauf genommen, und dies schon bevor die Menschen der Megalithkultur ihren ersten Kreis Hinzelsteine umstießen. Denkmäler zählen mit zu den berühmtesten und dauerhaftesten Symbolen der antiken und modernen Gedankenwelt, sie haben über die Epochen hinweg immer wieder ganzen Weltbildern und den mit ihnen verknüpften Kulturen Gestalt verliehen. Entsprechend formuliert der deutsche Kunsthistoriker Helmut Scharf: „Denkmal existiert als Objekt und als Bezeichnung desselben.“² Als sprachliches oder bildliches Zeichen drückt es etwas Konkretes (z. B. den Eiffelturm) aus, es kann aber auch metaphorische Bedeutung annehmen (z. B. auf das zivilisatorische Ideal

¹ „The Tardis“, in: *The Doctor Who Site*, thedoctorwhosite.co.uk/tardis/ (2. März 2021).

² Helmut Scharf, *Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals*, Darmstadt 1984, S. 5.

verweisen, das der Eiffelturm verkörpert) – wie es benutzt wird, hängt davon ab, was Scharf „das herrschende oder als Tradition überkommene Bewußtsein einer spezifischen historischen und gesellschaftlichen Situation“³ nennt.

Die Wandlungsfähigkeit von Denkmälern, auf die Scharf anspielt, ist teilweise Folge der Blätterteigstruktur der Sprache. Das Wort „Monument“ z. B. geht auf das griechische *mnemosynon* und das lateinische *monere* zurück.⁴ Beide Wörter bezeichnen Tätigkeiten, die sich sowohl überschneiden als auch gegenseitig ausschließen können: in Erinnerung bringen, einen Ratschlag geben, aber auch eine Warnung aussprechen. Die Bedeutung des Lehnworts „Denkmal“ mag, wie Scharf andeutet, je nach lokalgesellschaftlichem „Bewusstsein“ oder eben der „spezifischen historischen und gesellschaftlichen Situation“ stark variieren.⁵ Im Spektrum der möglichen Bedeutungen, als Faktum und Symbol gleichermaßen, sind sowohl die Aufforderung zum Erinnern und Gedenken als auch die Mahnung enthalten, durch vergangene Ereignisse hindurch eine Zukunft zu antizipieren und möglicherweise sich sogar bildlich vorzustellen, in der die Zerstörung der Erinnerung selbst wahr geworden sein wird.

Harvey hat einen besonderen Blick für die Widersprüche, Kippähnomene und Paradoxa rund um konventionelle Denkmäler in all ihrer steinernen Blüte – darunter Kathedralen, Ehrenmale, Stelen, Statuen, Säulen, Erdwälle, Mausoleen, Türme, Stein Hügel, Schreine, Steinplatten und Felsnadeln. Für die verschwundenen Versionen dieser Stätten schlägt sie eine besondere Art von Gedenkprojekt vor: Sie will von solchen Orten, unabhängig von ihrer jeweiligen früheren Bedeutung, die sie für die Bevölkerung hatten, Zeugnis ablegen. Was soviel heißt wie: den gemeinschaftlichen Verlust im Lichte privater Nostalgie zu malen. Indem sie im Internet eine Art Rund um-die-Uhr-Wunsch-Hotline für geliebte verlorene Orte auf der ganzen Welt einrichtete, gibt sie dem hartnäckigen demokratischen Willen von uns Menschen zur Vergangenheitsgestaltung eine Stimme, während sie zugleich unsere, wie sie es nennt, „komplizierte Beziehung zum Verlust unserer physischen Umwelt in all ihrer chaotischen individuellen Herrlichkeit“⁶ examiniert.

„Behältnisse für die Erinnerung“⁷ – so bezeichnet Harvey unter anderem die ehemaligen Paläste, Vergnügungsparks, Statuen und Bars, an die sie in ihrer Werkserie *The Disappointed Tourist* (Abb. S. 134–173) liebevoll erinnert. Seit 2019 hat Harvey mehr als zweihundert solche einstige Idyllen in Bleistift und Acryl auf einheitlich 18 mal 24 Zoll (ca. 55 mal 61 Zentimeter) großen Holztafeln geschaffen. Sie hat dies hauptsächlich nach Anleitungen getan, die von interessierten Leuten direkt auf einer eigenen Website (*disappointedtourist.org*) platziert werden. Mit Ausnahme von zwei frühen, von ihr allein konzipierten Gemälden des Bel-Tempels im syrischen Palmyra (Abb. S. 161) – das zweitausend Jahre alte Bauwerk wurde 2015 vom Islamischen Staat in die Luft gesprengt – hat sie diese nach jeweiliger Vorgabe einzeln angefertigten Bilder ausnahmslos in Reaktion auf die Antworten auf eine einzige Online-Frage gemalt: „Gibt es einen Ort, den Sie (wieder) besuchen möchten, den es aber nicht mehr gibt?“⁸ Die Bandbreite der dabei genannten Orte reicht, so die Künstlerin, von „kulturell hochbedeutenden Orten zu zutiefst persönlichen Lieblingsplätzen, von jüngst Verschwundenem zu den großen Verlusten der Geschichte“⁹.

Einem von Harvey für ihre Ausstellung bei Turner Contemporary in Großbritannien verfassten Text zufolge – die Künstlerin räumt ein, durch die schriftliche Ausarbeitung ihrer komplexeren Ideen die konzeptionelle Verkabelung ihrer Kunst-

projekte vorantreiben zu wollen – sucht *The Disappointed Tourist* „existentielle Erinnerungen“¹⁰ zu mobilisieren, indem darin „ein Spektrum“ abgebildet wird, „das von traumatischen Erfahrungen wie Krieg, Rassismus und Umweltkatastrophen bis hin zu den eher alltäglichen Verlusten durch technologischen Wandel oder Gentrifizierung reicht“¹¹. Trotz des ostentativen Schwergewichts des Projekts sind die Anweisungen auf ihrer Website klar und auf Benutzerfreundlichkeit ausgelegt. „Jede_r kann einen Vorschlag für einen zu malenden Ort einreichen“, schreibt sie. Und da sie nicht jeden vorgeschlagenen Ort darstellen kann – die Vorschläge gehen in die Tausende! –, verpflichtet sie sich offen dazu, „dem Trauma Respekt zu zollen“, das sie dazu inspiriert, symbolisch das, „was kaputtgegangen ist“, zu reparieren.¹²

Einige Ortvorschläge für *The Disappointed Tourist* werden von persönlichen Anmerkungen der Mitwirkenden ergänzt. Sofern ausgewählt, erscheinen diese Notate zusammen mit von der Künstlerin verfassten Informationstexten zur Geschichte der Orte. In beidem spiegelt sich die gesamte Bandbreite des Gedenkens: von Griechenlands Parthenon (zuletzt 1803 von den Briten in der Person des Thomas Bruce, des 7. Earl of Elgin¹³, seiner berühmten Marmorskulpturen beraubt; Abb. S. 159) bis zu Manhattans legendärem Punkpalast CBGB (2006 wegen Mietschulden geschlossen¹⁴; Abb. S. 144). Unterzeichnet werden sie üblicherweise von Autor_innen, die sich Alexandra S., Daniel D. oder eher unumwunden Anon. nennen. Wie bei echten Denkmälern und ihren offiziellen Erbauer_innen verrät die jeweilige Wahl der Mitwirkenden, obwohl durch Crowdsourcing und mehr oder weniger anonym erfolgt, mindestens so viel über sie selbst wie über die Orte, die sie wieder in Erinnerung rufen wollen (über die Berufe oder Freizeitbeschäftigungen der Teilnehmenden, darüber, wo sie leben oder aufgewachsen sind, über ihren Hang zur Nostalgie etc.).

Es gibt praktisch keine Teilnahmeschwelle für Harveys Aktion. „Jede_r kann einen Ort zum Malen vorschlagen“, schreibt Harvey, „vorausgesetzt, er existiert nicht mehr und wird vermisst [...], es kann ein Gebäude oder eine Örtlichkeit oder sogar ein Baum sein.“¹⁵ Intendiert ist *The Disappointed Tourist*, alles in allem, als ein Projekt mit wesentlichen, wenngleich bescheidenen sozialen Ambitionen; es soll das Trauma des individuellen Verlusts würdigen, aber auch den Kreislauf der kollektiven Erinnerung ankurbeln. Zu seinen vorrangigen Zielen, so Harvey, gehört es, die „menschliche Verbundenheit mit realen und erstrebenswerten Orten“ zu feiern und „das Feld zu ebnen, auf dem persönlicher Verlust und größere kulturelle Verluste aufeinandertreffen und wechselseitig anerkannt werden können“.¹⁶ Ein weiteres Ziel: den abschreckenden sozialen Raum der Kunst und Malerei durch ein permanentes, erweitertes und auf Augenhöhe aller Beteiligten geführtes „Gespräch über unsere Liebe zu unserer physischen Umwelt“¹⁷ demokratisch zu infiltrieren.

Harvey gesteht ihrem Versuch einer symbolischen oder objektiven Restitution natürlich zu, „lächerlich unzureichend“¹⁸ zu sein. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass ihr Bestreben, die Erhaltung verloren gegangener Ansichten zu organisieren, in anderer Form ein Denkmal setzt. Durch Auswahl und Darstellung der verschwundenen und vernichteten Orte appelliert sie an eine grundlegende Form des künstlerischen Austauschs, die über die Epochen hinweg als eine Art unsichtbarer kultureller Superkleber gewirkt hat. Seit den Zeiten altsteinzeitlicher roter Handschablonen haben Künstler_innen sich auf Vorbilder gestützt, sie umgestaltet und als allgemeingültige Leitbilder weitergegeben. Dieser künstlerische Staffellauf gerät in Krisen-

³ Ebd.

⁴ „Monument – definition of“, in: *The Free Dictionary by Farlex*, [thefreedictionary.com](https://www.thefreedictionary.com/Monument) (2. März 2021).

⁵ Scharf, 1984 (wie Anm. 2), S. 5.

⁶ Ellen Harvey, „An Interview With Myself About *The Disappointed Tourist*“, 2021, unveröffentlicht, S. 1.

⁷ Ebd., S. 2.

⁸ „Submit a Site“, in: *The Disappointed Tourist*, disappointedtourist.org/submit-a-site (2. März 2021).

⁹ Museum der Moderne Salzburg, „Museum der Moderne Salzburg, Unterlagen zur digitalen Jahrespressekonferenz“, 22. Januar 2021, S. 21.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd., „About“, in: *The Disappointed Tourist*, disappointedtourist.org/about (2. März 2021).

¹² „The Parthenon“, in: *The Disappointed Tourist*, disappointedtourist.org/view-paintings/parthenon?rq=parthenon (2. März 2021).

¹³ „CBGB“, in: *The Disappointed Tourist*, disappointedtourist.org/view-paintings/cbgb?rq=cbgb (2. März 2021).

¹⁴ Ellen Harvey, „Art and Tourism Thoughts“, 2021, unveröffentlicht, S. 4.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd., S. 5.

¹⁷ Ebd., S. 4.

zeiten in einen kritischen Zustand, also dann, wenn Institutionen – darunter Regierungen, Museen und denkmalschaffende Behörden – schwach und instabil werden, ihre Erinnerungsfunktion ihre Legitimitätsgrundlage einbüßt. Epochal ausgedrückt, heißt das: Große Künstler_innen malen ihre eigenen Denkmäler. Charles Baudelaire war es, der genau diesen Gedanken in seinem Essay „Der Salon von 1846“ auf den Punkt brachte: „Die Erinnerung [ist] das große Kriterium der Kunst; die Kunst ist eine Mnemotechnik des Schönen.“¹⁹

Harveys Reminiszenz an die „Mnemotechnik des Schönen“ nutzt für *The Disappointed Tourist* zur Inspiration zwei Hauptquellen – eine hochkulturelle und eine triviale. Beide stehen in Zusammenhang mit mehr oder weniger obsoleten Traditionen, die mit Touristensouvenirs zu tun haben. Es handelt sich um die Postkarte und um eine bestimmte Art von vorfotografischer Malerei, die einst wie eine Protopostkarte um die Welt reiste und selbst zu einer Touristenattraktion geworden ist. Zu dieser zählen Stiche von Landschaftsmaler_innen wie Canaletto, dessen Venedigbilder großbürgerliche Europäer_innen scharenweise zur Grand Tour zu den über den Kontinent verstreuten Kulturschätzen und Ruinen animierte (Abb. 1, S. 76); die Gemälde *Niagara* (1857, Abb. 2) und *The Heart of the Andes* (1859, Abb. 6, S. 88) von Frederic Edwin Church, die in nur den jeweiligen Gemälden gewidmeten Ausstellungen von Zehntausenden zahlenden Kunden in den gesamten USA sowie in England und Schottland gesehen wurden; und die Kosmoramae des österreichische Malers Hubert Sattler, dessen detailreiche perspektivische Panoramen von Städten wie Boston (Abb. 7, S. 88) und Granada (Abb. 3) Millionen faszinierten (im Salzburger Panorama Museum ist eine wechselnde Auswahl gemeinsam mit dem Rundgemälde der Mozartstadt von seinem Vater Johann Michael Sattler dauerhaft ausgestellt; Abb. S. 20).

¹⁹ Charles Baudelaire, „Der Salon von 1846, 7. Vom Ideal und vom Modell“, in: ders., *Der Künstler und das moderne Leben*, Leipzig 1990, S. 60.



Abb. 2: Frederic Edwin Church,
Niagara Falls, from the American side, 1867, Öl auf Leinwand

Fig. 2: Frederic Edwin Church,
Niagara Falls, from the American side, 1867, oil on canvas

Abb. 3: Hubert Sattler, *Kosmorama: Granada mit der Alhambra (Spanien)*, 1867, Öl auf Leinwand, Salzburg Museum, Inv. Nr. 6082-49, Gemäldenummer 3540

Fig. 3: Hubert Sattler, *Kosmorama: Granada mit der Alhambra (Spanien)* (Cosmorama: Granada with the Alhambra [Spain]), 1867, oil on canvas, Salzburg Museum, Inv. no. 6082-49, painting number 3540



Harvey ist seit Langem besessen von der mit der Briefmarke aufgekommenen Taschenformatversion des Tourismus. Ursprünglich Mitte des 19. Jahrhunderts erfunden, gelangten Ansichtskarten etwa dreißig Jahre später auf den Gipfel ihrer Bestimmung. Im Gefolge der Fortschritte, die Fotografie und Massendruck zu verzeihen hatten, übernahmen sie gleichsam automatisch eine Reihe von wesentlichen Erinnerungsfunktionen der Malerei. Das Reisen mit Eisenbahn und Schiff trug zusätzlich zu ihrer Attraktivität und Verbreitung bei. In derselben Zeit, die ein Brief von seiner Aufgabe bis zur Zustellung brauchte, konnte ein rechteckiges Stück Karton mit einer Ansicht des Meers oder von Naturwundern wie dem Grand Canyon oder dem Matterhorn um den Globus reisen und umgehend zum Sammlerstück werden. Wie Canalettes Stiche und später Harveys eigene *Disappointed Tourist*-Gemälde verwandelten sich diese Karten von Bildern spezifischer Orte in beliebte Souvenirs und weiter in symbolische Statthalter der verklärten Stätten selbst.

Zu den beliebtesten frühen Postkartenmotiven gehörten der Eiffelturm, der für die Weltausstellung von 1889 neu errichtet worden war (Abb. 8, S. 89), sowie tragbare Modelle des ursprünglich für die Weltausstellung von 1893 in Chicago errichteten Ausstellungsgebäudes, das zunächst auf den Namen Palace of Fine Arts getauft wurde, inzwischen aber in Museum of Science and Industry umbenannt worden ist. Diese technischen Glanzleistungen der Ingenieurskunst des 19. Jahrhunderts – solide Bauwerke, die als krönende Juwelen der jeweiligen internationalen Ausstellung errichtet wurden – vermitteln heute ein falsches Gefühl der Beständigkeit. Ihre sogenannte zeitlose Gestaltung täuscht ironischerweise über ihre ursprüngliche Funktion als temporäre Denkmäler eines industriealterlichen Futurismus hinweg (der Eiffelturm wurde 1909 beinahe abgerissen und verschrottet).²⁰ Wären sie zerstört worden wie die einst so stolzen Bauten aus Harveys Museum vergessener Denkmäler – darunter der Londoner Crystal Palace (ursprünglich für die erste Weltausstellung 1851 erbaut, 1936 abge-



Abb. 4: William Gilpin, *Observations on the river Wye, and several parts of South Wales*, 1782, Buchillustration (gegenüberliegend von Seite 25), Houghton Library, Harvard University, Cambridge, MA, US

Fig. 4: William Gilpin, *Observations on the river Wye, and several parts of South Wales*, 1782, book illustration (opposite of page 25), Houghton Library, Harvard University, Cambridge, MA, US

brannt²¹; Abb. S. 159) und das Milwaukee Exposition Centre (das seinerzeit als eines der schönsten Bauwerke der USA galt, 1905 aber durch Feuer verwüstet wurde²²) –, hätten auch sie zweifellos Eingang in ihr gemaltes Gedenkprojekt gefunden.

In mehreren Arbeiten aus der Zeit vor *The Disappointed Tourist* thematisiert Harvey direkt die Bedeutung dieser und weiterer dauerhafter Formen der Gedächtniskunst. Im Rahmen des frühen Werkzyklus *New York Beautification Project* (1998–2001, Abb. S. 116–123) malte sie an öffentlichen Orten in Manhattan, Brooklyn, Queens und der Bronx vierzig ovale Miniaturlandschaften – mitunter auch um die New Yorker Polizei dazu zu provozieren, ihre Aktivitäten als Vandalismus einzustufen (was sie aber nicht tat). Ihre in Öl auf fast jeder Art von städtischer Oberfläche gemalten, museumsreifen Graffiti schmuggelten fast postkartengroße ländliche Ansichten des Lake District und der schottischen Highlands ins harte New Yorker Stadtleben. Angeregt durch William Gilpins pittoreske britische Landschaftsszenen des 18. Jahrhunderts (Abb. 4), setzte ihre Form von Urban Art Gilpins Vorstellungen über die „Art von Schönheit, die in einem Bild angenehm erscheint“²³, dem Test der Straße aus.

Auch in zahlreichen anderen Fällen richteten sich Harveys Untersuchungen auf Aspekte dessen, was Aristoteles womöglich als „ars memoriae“ bezeichnet hätte. In einer Werkserie mit dem Titel *Souvenirs of Armageddon* (2009, Abb. S. 124–125) malte die Künstlerin JPEGs mit Bränden als Motiv – sie hatte sie im Internet gefunden – in Öl auf Holztafeln. Zwölf Jahre alte „Polaroids vom Ende der Welt“²⁴, ähneln diese Pseudosouvenirs fotografischen Dokumentationen der planetarischen Auswirkungen des Klimawandels heute. Für einen anderen Zyklus namens *New York Nudes (Spring 2012)*²⁵ (Abb. 5, S. 84) sammelte Harvey jede Aktpostkarte, die in den Shops der New Yorker Kunstmuseen zu finden war. Die Teile der Aktbilder, die nicht den Akt selbst zeigen, hatte sie übermalt, um die „Nacktheit“ hervorzuheben – an Bildern unter anderem von Cézanne, Modigliani und Robert Mapplethorpe wird dies besonders sinnfällig. Präsentiert wurden die Bildpostkarten auf einem maßgefertigten Acrylglass-

²¹ „The Crystal Palace“, in: *The Disappointed Tourist*, disappoingteditourist.org/view-paintings/crystal-palace?rq=Crystal%20Palace (2. März 2021).

²² „Milwaukee Exposition Center“, in: *The Disappointed Tourist*, disappoingteditourist.org/view-paintings/milwaukee-exposition?rq=Milwaukee%20Exposition%20Building%20 (2. März 2021).

²³ Malcolm Andrews, „Gilpin, William (1724–1804)“, in: *Oxford Dictionary of National Biography*, [oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780199205220.013.1000000000/black-wall-street?rq=black%20wall%20street](https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780199205220.013.1000000000/black-wall-street?rq=black%20wall%20street) (2. März 2021); mit Bezahlstranke).

²⁴ Ellen Harvey, *Museum of Failure*, New York 2015, S. 168.

kasten, um damit den künstlichen Charakter der durch Kanonisierung abgesegneten Nacktheit zu unterstreichen.

Wohl kein anderes Werk spielt die Ideen und Themen von *The Disappointed Tourist* so gründlich durch wie Harveys durch Science-Fiction inspirierte Arbeit *Alien's Guide to the Ruins of Washington D.C.* (2013, Abb. S. 126–133).²⁶ Dieses schwarzhumorige und geschickt umgesetzte Projekt, das eigens für die inzwischen nicht mehr existierende Corcoran Gallery of Art in Washington D.C. konzipiert wurde – dieses Museum (2014 aus finanziellen Gründen geschlossen²⁷) hat es ebenso wie die Glasgow School of Art (2014 und 2018 gleich zweimal ausgebrannt²⁸) in Harveys Pantheon der verlorenen Denkmäler geschafft (Abb. S. 157) –, versetzt uns mitten unter die Ruinen einer posthumanen Welt, in der sich Außerirdische einfinden und, so unglaublich es scheint, ganz der Faszination der kalten klassizistischen Architektur der Stadt erliegen. Die natürliche Reaktion der Außerirdischen auf die Konfrontation mit einer Trümmerwüste voller pompöser Säulen: ein riesiges Bildarchiv anlegen, und zwar in Form von Bildpostkarten, einem Haufen Stadtpläne und selbstverständlich auch handbemalten Souvenirs, die auf der Nachbildung einer für D.C. typischen Imbissstube präsentiert werden – einem Hotdog-Stand. (Man denkt sofort an das zweitausend Jahre alte Thermopolium in Pompeii, das kürzlich ausgegraben wurde.)

Wenn man das Moment der Harvey'schen Science-Fiction-Satire abzieht und jenes des Zusammengehörigkeitsgefühls, das für ein partizipatives öffentliches Projekt unumgänglich ist, hinzufügt, dann sind hier bereits viele Elemente versammelt, die auch *The Disappointed Tourist* zu einem besonders eindringlichen Denkmal für unsere – laut US-Präsident Joseph Biden durch eine Abfolge „sich überschlagender Krisen“²⁹ gekennzeichnete – Zeit machen. Jeweils in Schwarz-Weiß mit Öllasuren ausgeführt, damit jedes verlorene gegangene Denkmal „ein wenig wie diese alten handkolorierten Postkarten aussieht, bei denen man sich immer fragt, ob die Farben korrekt wiedergegeben sind“, steht jedes der Gemälde so absolut für sich allein wie ein Kreuz auf einem Alabasterfriedhof. Weil sie alle im gleichen Format gemalt und mit den gleichen Identitätsangaben – dem Namen des Ortes und dem Datum seiner Zerstörung – versehen sind, gelingt es Harveys Gemälde zudem, auf eine zugleich gewöhnliche und doch sehr spezielle Art Trauerarbeit zu leisten.

Genau so ist es denn auch stimmig – aber nicht, weil alle Katastrophen gleich geschaffen sind. Ein Verlust, der einer Minderheitskultur, wie es die Kunstwelt darstellt, widerfahren ist – etwa Rachel Whitereads Gussbeton Skulptur *House* (Abb. 9, S. 91, und Abb. S. 156), die 1994 vom Gemeinderat im Londoner Stadtteil Bow nur achtzig Tage nach ihrer Errichtung abgerissen wurde³⁰ –, kann neben einem Gemälde hängen, das einer eher allgemeinen Katastrophe gewidmet ist – etwa der Zerstörung der Black Wall Street in Tulsa, Oklahoma, im Jahr 1921 (Abb. S. 165) –, ohne die unausprechliche Tragödie zu bagatellisieren, die mit diesem „bei weitem schlimmsten Vorfall rassistischer Gewalt in Amerika“³¹ verbunden ist. Ganz wie im Zuge einer globalen Pandemie angehäufte Verluste ruft jedes von Harvey dargestellte verschwundene Denkmal Trauer und Vergessen auf den Plan – was uns natürlich daran erinnern soll, dass es sich um zwei Seiten ein und derselben Medaille handelt.

Oder wie Harvey feststellt, nachdem sie ein Jahr lang unter Corona-Einschränkungen ihr Museum des Vergessens gemalt hat: „Nun sind wir alle wirklich enttäuschte Tourist_innen.“

A Museum of Forgetting: Ellen Harvey's *Disappointed Tourist* Paintings

Everything on earth is soon forgotten, except the opinion we leave imprinted on history. There is no immortality but the memory that is left in the minds of men.

—Napoléon Bonaparte

Some people travel for conquest, others for pleasure. Still others entertain more prosaic modern-day rationales: food, business, hedonism, relaxation, something called "wellness." Ellen Harvey, for her part, travels widely to recapture history—or rather, to excavate landmarks and other historical symbols from the relentless greenmarket-style composting of human oblivion.

Harvey visits each of her new destinations from inside the Doctor Who's blue telephone box that is her art studio in the Williamsburg section of Brooklyn. Like the good Doctor's TARDIS¹—the full name of the fictional hero's teletransporting contraption is Time And Relative Dimension In Space—her spaceship opens up sightlines of things to learn and study: lost worlds that also turn out to be places to remember fondly, stories to recall; ultimately, lives to honor. These far-flung time-travels consist of identifying, researching, and then painting a growing gallery of grisaille portraits of lost or destroyed monuments. But Harvey's evolving picture gallery also outlines a Great Pyramid-size conundrum. It combines, among other contradictory notions, the myth of civilizational progress and its erasure. Call her gallery a museum of forgetting.

The history of ideas is the history of their displacement. The history of monuments, it turns out, has been similarly cutthroat since before megalithic man knocked over his first circle of menhirs. Among the most famous and durable symbols of ancient and modern thought, monuments have stood for entire worldviews and their civilizations across the ages. According to German art historian Helmut Scharf: "A monument exists in the form of an object and also as symbol thereof."² As a linguistic or visual sign, it indicates something concrete (i.e., the Eiffel Tower), but it can also be used metaphorically (i.e., to refer to the civilizational ideal that is the Eiffel Tower), depending on what Scharf calls the "prevailing or traditional consciousness of a specific historical and social situation."³

Part of the mutability of monuments Scharf alludes to is baked into the mille-feuille pastry that is language. The English word "monument," for instance, comes from the Greek *mnemosynon* and the Latin *monere*.⁴ Both describe actions that overlap or are even opposed: to remind, to advise, but



Abb. 5: Ellen Harvey, *New York Nudes*, 2012, Postkarten, Archivdruck, Acrylglasabdeckung

Fig. 5: Ellen Harvey, *New York Nudes*, 2012, postcards, archival ink, acrylic glass case

¹ "The Tardis," in *The Doctor Who Site*, thedoctorwhosite.co.uk/tardis/ (accessed March 2, 2021).

² Helmut Scharf, *Small History of the German Monument* (Darmstadt: Knowledge Buchges., 1984), 5.

³ Ibid.

⁴ "Monument—definition of," in *The Free Dictionary* by Farlex, [thefreedictionary.com](https://www.thefreedictionary.com/monument) (accessed March 2, 2021).

also to warn. The sense suggested by the word monument can vary wildly, as Scharf indicates, depending on a locale's given social "consciousness" or "specific historical and social situation."⁵ Compacted within its possible meanings, as both fact and symbol, are both an injunction to remember and memorialize, and also an admonition to see beyond past events in order to anticipate, possibly even visualize, a future that includes the destruction of memory itself.

Harvey's gaze is uniquely attuned to the contradictions, conundrums, and paradoxes surrounding conventional monuments in all their stony flowering—among them, cathedrals, cenotaphs, steles, statues, columns, mounds, mausoleums, towers, cairns, shrines, slabs, and needles. For the vanished versions of these sites she proposes a strangely commemorative enterprise—that she bear witness to such locales independently of their past civic value or importance. That means painting communal loss leveled by private nostalgia. By opening up the web equivalent of a 24/7 live request line for beloved lost sites around the globe, she gives voice to a stubbornly democratic human impulse to shape the past while exploring what she has called "our complicated relationship with the loss of our physical environment in all its messy individual glory."⁶

"Containers for memory."⁷ That is how Harvey refers to the former palaces, amusement parks, statues, and watering holes, among other locales, she lovingly commemorates in her series *The Disappointed Tourist* (figs. pp. 134–173). Since 2019, Harvey has crafted more than two hundred such erstwhile idylls in pencil and acrylic on uniform 18 by 24 inch wood panels. She has done so chiefly in response to people's instructions; these, in turn, are delivered directly by way of a dedicated website (disappointedtourist.org). Barring two early self-generated paintings of the Temple of Bel in Palmyra, Syria (fig. p. 161)—the two thousand year-old structure was blown to smithereens by the Islamic State in 2015—she has executed these custom-made paintings exclusively in answer to a single online question: "Is there a place that you have always wanted to visit or revisit that no longer exists?"⁸ The feedback, according to the artist, varies from "cultural sites of the first rank to locales that disappeared only recently to the vanished wonders of antiquity."⁹

According to a text Harvey wrote for her exhibition at the U.K.'s Turner Contemporary—she admits to fine-tuning the conceptual wiring of her art projects by writing out her more complex ideas—*The Disappointed Tourist* looks to mobilize what she terms "existential memories"¹⁰ by "mapping a spectrum that ranges from traumatic experiences like war, racism, and ecological disasters to the more mundane losses inflicted by technological change or gentrification."¹¹ Despite the project's stated weightiness, the instructions on her website are clear and designed for ease of use. "Anyone can submit a site to be painted," she writes. If she cannot depict every proposed site—they number in the thousands!—she commits openly to "honor the trauma" that inspires her to symbolically repair "what has been broken."¹²

⁵ Scharf, 1984, 5.

⁶ Ellen Harvey, "An Interview With Myself About *The Disappointed Tourist*," 2021, unpublished, 1.

⁷ Ibid., 2.

⁸ "Submit a Site," in *The Disappointed Tourist*, disappointedtourist.org/submit-a-site (accessed March 2, 2021).

⁹ Museum der Moderne Salzburg, "Museum der Moderne Salzburg Annual Press Conference 2021 Media Kit," 21, January 22, 2021.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.
¹² "About," in *The Disappointed Tourist*, disappointedtourist.org/about (accessed March 2, 2021).

¹³ "The Parthenon," in *The Disappointed Tourist*, disappointedtourist.org/view-paintings/parthenon?rq=parthenon (accessed March 2, 2021).

¹⁴ "CBGB," in *The Disappointed Tourist*, disappointedtourist.org/view-paintings/cbgb?rq=cbgb (accessed March 2, 2021).

¹⁵ Ellen Harvey, "Art and Tourism Thoughts," 2021, unpublished, 4.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid., 5.

¹⁸ Ibid., 4.

¹⁹ Charles Baudelaire, "The Salon of 1846," in *The Mirror of Art: Critical Studies of Charles Baudelaire*, ed. Jonathan Mayne (Garden City, New York: Doubleday Anchor Books, 1956), 83.

Submissions to *The Disappointed Tourist* include proposed sites accompanied by personal commentary written by the contributors. If selected, these appear alongside informational text about the history of the sites penned by the artist. Both cover the commemorative waterfront: from Greece's Parthenon (last looted of its famous "marbles" in 1803 by the British in the person of Thomas Bruce, 7th Earl of Elgin¹³; fig. p. 159) to Manhattan's fabled punk palace CBGB (closed in 2006 due to back rent¹⁴; fig. p. 144). They are typically signed by writers who identify as Alexandra S., Daniel D., or more directly, Anon. Just as with actual monuments and their official builders, the contributors' selections—though crowdsourced and semi-anonymous—reveal as much about them as about the sites they intend to re-commemorate (for instance, the subscribers' professions or pastimes, where they live or grew up, their fondness for nostalgia).

The bar to participation in Harvey's campaign is almost nonexistent. "Anyone can submit a site to be painted," Harvey writes, "provided that it no longer exists and is missed . . . it can be a building or a place or even a tree."¹⁵ After all, *The Disappointed Tourist* is intended as a project with genuine if modest social ambitions; it exists to honor the trauma underlying individual loss, but also to prime the pump of collective remembrance. Primary goals, Harvey writes, include celebrating "human attachment to places both real and aspirational" and creating "a level playing field in which personal losses and larger cultural losses can meet and be recognized."¹⁶ Another objective: to democratize the forbidding social space of art and painting by catalyzing an ongoing, expanded, and horizontal "conversation about our love for our physical environment."¹⁷

Harvey, of course, allows that her attempt at symbolic or objective restitution is "ludicrously inadequate."¹⁸ But it should be noted that her effort to organize the preservation of lost images memorializes differently. By selecting and representing the disappeared and devastated sites in question, she calls upon a fundamental piece of artistic exchange that has acted as a kind of invisible cultural superglue across the ages. Since the time of Paleolithic red hand stencils, artists have drawn on precedents, transformed these, and passed them on as common touchstones. This artistic relay becomes critical in periods of crisis: moments when institutions—governments, museums, and monument-making agencies, among them—turn anemic and unstable, shedding the legitimacy of their memorializing functions. Put in epochal terms: great artists paint their own monuments. Charles Baudelaire put that very idea in a nutshell in his essay "Salon of 1846": "Memory is the great criterion of art; art is the mnemotechny of the beautiful."¹⁹

Harvey's nod toward "the mnemotechny of the beautiful" harnesses two general sources of inspiration for *The Disappointed Tourist*—one high, the other low. Both are connected to semi-obsolete traditions having to do with tourist souvenirs. These are the postcard and a certain kind of pre-photographic painting that once toured the world like a proto-postcard, becoming a tourist site in its own right. Among the latter are prints made by scenic artists like Canaletto, whose images of Venice encouraged hordes of upper class



Abb. 6: Frederic Edwin Church, *The Heart of the Andes*, 1859, Öl auf Leinwand, Metropolitan Museum of Art, inv. no. 09.95, Bequest of Margaret E. Dows, 1909

Fig. 6: Frederic Edwin Church, *The Heart of the Andes*, 1859, oil on canvas, Metropolitan Museum of Art, inv. no. 09.95, Bequest of Margaret E. Dows, 1909

Europeans to embark on the Grand Tour of the continent's treasures and ruins (fig. 1, p. 76); Frederic Edwin Church's single-exhibition paintings, *Niagara* (1857, fig. 2, p. 80) and *The Heart of the Andes* (1859, fig. 6), which were seen by tens of thousands of paying punters across the U.S., England, and Scotland; and Austrian painter Hubert Sattler's Cosmorama, highly detailed panoramic perspective paintings of cities like Boston (fig. 7) and Granada (fig. 3, p. 81) that mesmerized millions (the Panorama Museum in Salzburg has an alternating selection on display together with one of the Austrian city by his father Johann Michael Sattler on permanent display, fig. p. 20).



Abb. 7: Hubert Sattler, *Kosmorama: Boston (USA)*, um 1854, Öl auf Leinwand, Salzburg Museum, Inv. Nr. 9004–49, Gemäldenummer 3517

Fig. 7: Hubert Sattler, *Kosmorama: Boston (USA)* (Cosmorama: Boston [USA]), c. 1854, oil on canvas, Salzburg Museum, Inv. no. 9004–49, painting number 3517

²⁰Bogdan Horbal, "Gustave Eiffel Beyond the 'Useless and Monstrous' Tower," in *New York Public Library Blog*, nypl.org/blog/2014/02/24/gustave-eiffel-beyond-tower (accessed February 24, 2014).

²¹ "The Crystal Palace," in *The Disappointed Tourist*, disappointedtourist.org/view-paintings/crystal-palace?rq=Crystal Palace (accessed March 2, 2021).

²² "Milwaukee Exposition Center," in *The Disappointed Tourist*, disappointedtourist.org/view-paintings/milwaukee-exposition?rq=Milwaukee%20Exposition%20Building%20 (accessed March 2, 2021).

Harvey has long been obsessed with the postage-propelled, pocket-sized version of tourism. First invented in the mid-1800s, picture postcards came into their own some thirty years later. When they did—following advances in photography and mass printing—they naturally took over a number of painting's crucial memorializing operations. Locomotive and ocean travel further added to their appeal and circulation. In the time it took to post and receive a letter, a cardboard rectangle sporting a view of the seaside or natural wonders like the Grand Canyon or the Matterhorn, could circle the globe, becoming an instant collectors' item. Like Canaletto's prints, and later Harvey's own *Disappointed Tourist* paintings, these objects morphed from pictures of specific locales to beloved souvenirs to symbolic stand-ins for the idolized sites themselves.

Among the most popular early postcard images were those depicting the Eiffel Tower, newly built for the 1889 *Exposition universelle* (fig. 8), as well as portable likenesses of what was then christened Chicago's Palace of Fine Arts, originally built for the 1893 World's Fair (it has since been renamed the



Abb. 8: Eiffelturm, 1899, Postkarte, Musée de la Carte Postale Antibes

Fig. 8: Eiffel Tower, 1899, postcard, Musée de la Carte Postale Antibes



Museum of Science and Industry). Solid structures built as jewels crowning their respective international expositions, these tours de force of nineteenth century engineering project a false sense of permanence today. Their so-called "timeless" design ironically belies their initial function as temporary monuments to industrial-age futurism (the Eiffel Tower was nearly torn down and scrapped in 1909)²⁰. Had they been destroyed like the once sturdy structures making up Harvey's museum of forgotten monuments—among them, London's Crystal Palace (originally built to house the first World's Fair in 1851, it burned down in 1936²¹, fig. p. 159) and the Milwaukee Exposition Center (once considered among the finest structures in the U.S., it was laid waste by fire in 1905²²)—they would no doubt be included in her painted memorial.

Harvey alludes directly to the importance of these and other enduring mnemotechnics in several artworks that predate *The Disappointed Tourist*. One early series, her *New York Beautification Project* (1998–2001, figs. pp. 116–123), saw the artist paint forty miniature oval landscapes on public sites throughout Manhattan, Brooklyn, Queens, and the Bronx—partly as a dare to the NYPD to recognize her activity as vandalism (they didn't). Done in oil on just about every kind of city surface, her antique graffiti smuggled in

bucolic vistas of the Lake District and the Scottish Highlands into gritty New York at nearly postcard size. Inspired by William Gilpin's eighteenth century views of the British picturesque (fig. 4, p. 82), her version of urban art put Gilpin's ideas about the "kind of beauty which is agreeable in a picture"²³ to the streetwise test.

Other instances of Harvey exploring aspects of what Aristotle might have termed *ars memoriae* abound. In a series titled *Souvenirs of Armageddon* (2009, figs. pp. 124–125), the artist painted JPEGs of fires found on the internet onto oil on wood panels. Twelve year-old "Polaroids of the end of the world,"²⁴ her faux souvenirs resemble nothing so much as photographs of the planetary effects of climate change today. For another series titled *New York Nudes (Spring 2012)*²⁵ (fig. 5, p. 84), Harvey collected every nude postcard she could find from art museum shops in the city. Displayed with the "non-nude bits" marked up to emphasize the "nudity"—as epitomized by images by Cézanne, Modigliani, and Robert Mapplethorpe, among others—the postcards were arranged on a custom acrylic glass case, the better to call attention to the artificial nature of canonically approved nakedness.

But, arguably, no other work rehearses the ideas and themes of *The Disappointed Tourist* as much as Harvey's sci-fi inspired *Alien's Guide to the Ruins of Washington D.C.* (2013, figs. pp. 126–133)²⁶. A darkly comic and deftly rendered project designed specifically for the now defunct Corcoran Gallery of Art in Washington D.C.—like the Glasgow School of Art (burned down not once, but twice, in 2014 and 2018²⁷) the museum (it closed due to financial problems in 2014²⁸) also made the artist's pantheon of lost monuments (fig. p. 157)—*Alien's Guide* imagines the ruins of a post-human world where visitors from outer space arrive and, however implausibly, fall hard for the city's cold neo-classical architecture. The aliens' natural reaction to encountering a wasteland full of pompous pillars: create a vast image archive in the form of picture postcards, a bundle of sightseeing maps, and, of course, hand-painted souvenirs displayed on a replica of a typical D.C. luncheonette—a hot-dog stand. (Think the recent unearthing of a two thousand year old thermopolium at Pompeii.)

Separate out Harvey's sci-fi satire, insert the fellow feeling demanded of a participative public project, and you have many of the elements that make *The Disappointed Tourist* an especially poignant memorial for our era; one marked by what U.S President Joseph Biden has characterized as a series of "cascading crises."²⁹ Done in black-and-white with oil glazes to make each missing monument "look a bit like those old hand-colored postcards—the ones where you always wonder if the colors could possibly be accurate," each painting stands starkly on its own, like a cross in an alabaster cemetery. Because they are painted the same size and carry similar identifying information—the name of the place and the date of its destruction—Harvey's paintings also manage to mourn in ways that are both common and particular.

This is as it should be, but not because all calamities are created equal. A loss belonging to a minority culture like the art world's—say, Rachel

²³ Malcolm Andrews, "Gilpin, William (1724–1804)," in *Oxford Dictionary of National Biography*, [oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/](http://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/) (accessed March 2, 2021). Pay-walled.

²⁴ Ellen Harvey, *Museum of Failure* (New York: Gregory R. Miller & Co., 2015), 168.

²⁵ Ibid., 250.

²⁶ Harvey, *Museum of Failure*, 2015, 132.

²⁷ "Glasgow School of Art," in *The Disappointed Tourist*, disappointedtourist.org/view-paintings/glasgow-school?rq=glasgow (accessed March 2, 2021).

²⁸ "Corcoran Gallery of Art," in *The Disappointed Tourist*, disappointedtourist.org/view-paintings/corcoran?rq=corcoran (accessed March 2, 2021).

²⁹ Joseph R. Biden, Jr., "Inaugural Address by President Joseph R. Biden, Jr.," in *The White House*, January 20, 2021, whitehouse.gov/briefing-room/speeches-remarks/2021/01/20/inaugural-address-by-president-joseph-r-biden-jr/ (accessed March 2, 2021).

³⁰ "House by Rachel Whiteread," in *The Disappointed Tourist*, disappointedtourist.org/view-paintings/house?rq=rachel (accessed March 2, 2021).

³¹ "Black Wall Street," in *The Disappointed Tourist*, disappointedtourist.org/view-paintings/black-wall-street?rq=black%20wall%20street (accessed March 2, 2021).



Abb. 9: Rachel Whiteread, *House*, 1993, 193 Grove Road, London E3, zerstört 1994

Fig. 9: Rachel Whiteread, *House*, 1993, 193 Grove Road, London E3, destroyed 1994

Whiteread's cast-concrete sculpture *House* (fig. 9 and fig. p. 156), which was demolished by the local council in Bow, London, after standing for only eighty days in 1994³⁰—can hang together with a painting representing a more universal disaster, such as the 1921 razing of Black Wall Street in Tulsa, Oklahoma (fig. p. 165), without minimizing the unspeakable tragedy attending "the single worst incident of racial violence in America."³¹ Like losses amassed during a global pandemic, each disappeared monument Harvey depicts invokes grief and forgetting in equal measure—a reminder, of course, that these are two sides of the same coin.

Or as Harvey declares about her year spent painting her museum of forgetting under COVID-19 lockdown: "We really are all disappointed tourists now."