

terpflanze kann man über den Busch wachsen lassen, und Kletterpflanzen können von Bäumen fallen, so dass sie nicht mehr sind als Gitterwerk). Wir können Lilien über Steinen pflanzen und am Rand des Wassers Rosen haben, das Stachelige mit dem Glattem mischen, wilde Hyazinthen unter Heidelbeeren zum Blühen bringen. Wir können Gärten anlegen, wo alle Verschiedenheiten vermengt sind, wo das Essbare blühen darf und die Blüte als Nahrung auf den Tisch

kommt. Es ist eine Kunst, eine wunderbare Kunst, durchaus so strahlend wie irgendein Produkt aus dem Atelier. Obwohl Wälder, Wiesen und Gewässer grosse Vollendungen darstellen können, ist die Kunst der Gärtnerei kaum eine des Nacheiferns. Genauso wie in der Malerei und der Poesie wird man besser, je älter man wird.

**12.** Nur durch das Tätigsein kann man sich Eden nähern, und kein noch so stürmisches Wetter des Herzens oder

des Himmels wird einen davon abhalten. Tatsächlich mag all solcher Schmerz nichts als Nahrung sein.

(Übersetzung: Udo Breger)




---

# CUMULUS

---

. . . F R O M A M E R I C A

---

Our column "Cumulus" presents thoughts, personal perspectives and notable encounters, not in the sense of professional art criticism, but rather personal statements of professional endeavor. In each issue of Parkett "cumulus clouds" float in from America and Europe to all those interested in art.

Our contributors to this issue are Gary Garrels, a curator who has recently become Director of Programs of the Dia Art Foundation's new exhibition space at 22nd Street in New York, and Wolfgang Drechsler, curator at the Museum of Modern Art in Vienna.

GARY GARRELS

If there is a sense of frustration here, there also is hope. America still yearns to believe in promise, to realize a freedom of spirit, if not salvation, through good

deeds and material bounty. "Materialism" and "transcendentalism" are nineteenth-century words but we cannot escape them. Whitman and Emerson are

the cultural fathers of this distinctly American outlook and philosophy. Judd and Flavin are among its most recent progeny and probably its last potent

manifestations, thinking that the new can be unadorned and better, relying on self-experience and the innate qualities of materials to carry them forward.

The last eight years have been difficult ones. (I speak in advance of the end of the Reagan era, but it is an end we can feel, like a spring thaw when one goes outside without a coat and finds it is still cold despite the appearance of the sun.) Perhaps we are wiser, tempered by an increment of history with a weight we feel, lived and not just perceived as a prepared text. There is a sense of the human condition bounded by the past, constrained by what has been learned rather than by what is unknown. Perhaps this explains in part our fascination now with Europe.

How precise can we be in our understanding of Beuys? His words and objects are filled with the ballast of World War II, the last war fought in Europe but only its latest. Layers of felt are stacked like a geology of desire and loss, cut by humanity's ravaging past. The inscription which accompanies the iron blocks of the DOUBLE FOND reads: "The great weight of these iron blocks makes it more difficult for me to escape from this hell."

The myth of America since its discovery by European explorers has been that of the Edenic garden. We escape time not by its endless repetition but by its absence. The war did not physically touch us; cities and countryside remain unscarred. We did not feel the pain so directly. And again Europeans came to America as refuge. Mondrian was made welcome, provided a home (here acknowledged, now eulogy to Harry Holtzman), BROADWAY BOOGIE-WOOGIE, his legacy, our accolade, a celebration of the openness and energy, the directness of America, embodied by New York. It is a crucial painting for us.

BROADWAY BOOGIE-WOOGIE hangs in a gallery at The Museum of Modern Art devoted to Mondrian, enshrined as an icon of Modernism. What does it mean to look at a painting repeatedly? One of the possibilities of living in New York is to have a membership card to The Museum of Modern Art, to walk in and spend time with one picture and then to leave, and to do this as often as one wants. But this, too, is a weight, sometimes it seems too much for the institution, if not for us, to bear.

The state of museums as form-givers to the present, rather than just caretakers, is generally disappointing both in Europe and America, but more so in America. We must find ways to get beyond convenient understanding and stagnant complacency. The task it seems to me is to be no less responsible than the artists who teach us something we did not know before.

Back to the frontier. The canyons grow deeper here; sometimes the darkness is so deep the romance flickers and is gone. New York's grid until recently was open, holes and cracks as much a part of its structure as its relentlessness. These now are almost filled in, swollen shut. It is a critical if not dangerous situation. To survive is to be successful. The "official" closing of the American frontier was declared in 1890 by Frederick Jackson Turner. It seems now the wave has returned to the shore, a one-hundred-year journey to close the urban frontier. Warhol articulates all sides of this landscape if one bothers to get past the words. Fifteen minutes is less adequate now than it was twenty years ago. We cannot avoid a reckoning with the consequences of civilization, history made rather than immanent, but still we do not believe it is closed.

Wenn hierzulande ein Gefühl der Frustration in der Luft liegt, so gibt es doch auch Anlass zur Hoffnung. Amerika glaubt noch immer gerne daran, dass geistige Freiheit, wenn nicht gar das Seelenheil, durch gute Taten und materielle Grosszügigkeit zu verwirklichen seien. «Materialismus» und «Transzendentalismus» sind Begriffe des 19. Jahrhunderts, aber wir können uns trotzdem nicht von ihnen lossagen. Whitman und Emerson sind die geistigen Väter dieser typisch amerikanischen Haltung und

*Anschaung. Zu ihren jüngsten Vertretern gehören Judd und Flavin, mit denen sich diese Sicht wahrscheinlich zum letzten Mal auf überzeugende Weise manifestiert. Sie glauben, dass das Neue ungeschmückt und besser sein könne, weil sie ganz auf ihre eigene Erfahrung und die vorgegebenen Qualitäten des Materials setzen.*

GARY GARRELS

Die letzten acht Jahre waren schwierig. (Ich sage dies im Hinblick auf das Ende der Reagan-Ära – doch angesichts dieses Endes erleben wir Ähnliches wie bei Tauwetter im Frühling, wenn wir ohne Mantel hinausgehen und, obwohl die Sonne sichtbar ist, noch immer Kälte empfinden.) Vielleicht sind wir klüger geworden, gemässigt durch einen Zuwachs an Geschichte, deren Last wir fühlen, weil sie gelebt wurde und nicht bloss verstanden wie ein vorbereiteter Text. Wir spüren, dass unser Sein durch die Vergan-

*In der Rubrik «Cumulus» sollen Meinungen, persönliche Rückblicke, denkwürdige Begegnungen rapportiert werden – nicht im Sinne einer professionellen Kunstkritik, sondern als persönliche Darstellung einer berufsmässigen Auseinandersetzung. In jeder Ausgabe von Parkett peilt eine «Cumulus»-Wolke aus Amerika und eine aus Europa den interessierten Kunstfreund an.*

*Die Beiträge dieser Ausgabe stammen von Gary Garrels, Kurator und Director of Programs der neu eröffneten Ausstellungsräume der Dia Art Foundation an New Yorks 22. Strasse, und Wolfgang Drechsler, Kurator am Museum*

*moderner Kunst in Wien.*

*genheit begrenzt wird und dass wir heute durch das Gelernte viel mehr eingeschränkt sind als früher durch das Unbekannte. Möglicherweise liegt darin zum Teil unsere Faszination für Europa.*

*Wie genau können wir Beuys verstehen? Seine Worte und Objekte sind angefüllt mit dem Ballast des Zweiten Weltkrieges, dem jüngsten der vielen in Europa ausgetragenen Kriege. Filzschichten liegen gleich einer Geologie von Sehnsucht und Verlust übereinander, durch die zerstörerische Vergangenheit der Menschheit entzweigeschnitten. Der Merksatz zu den eisernen Blöcken des DOUBLE FOND lautet: «Die Eisenklötze sind deshalb so schwer, dass ich mich nicht leichtfertig aus dieser Hölle entferne.»*

*Seit seiner Entdeckung durch europäische Forschungsreisende haftet Amerika der Mythos vom Garten Eden an. Durch die Abwesenheit des Zeitrades und nicht durch sein endloses Weiterdrehen werden wir uns befreien. Der Krieg hat uns nicht physisch betroffen; unsere Städte und Landschaften tragen keine Narben. Wir haben den Schmerz nicht so direkt zu spüren bekommen. Und wieder suchten die Europäer Amerika als Zufluchtsort auf. Mondrian wurde willkommen geheissen, man bot ihm ein Heim (an dieser Stelle gebührt Harry Holtzman Anerkennung). Mit seinem Vermäch-*

*nis, dem BROADWAY-BOOGIE-WOOGIE, schenkte Mondrian uns ein Loblied auf die Offenheit und Energie, auf die Direktheit Amerikas, die von New York verkörpert wird. Es ist ein entscheidendes Bild für uns.*

*Der BROADWAY-BOOGIE-WOOGIE hängt in einer Mondrian gewidmeten Abteilung des Museums of Modern Art und wird gleich einer Ikone des Modernismus verwahrt. Was bedeutet es nun, ein Bild immer wieder zu betrachten? Eine der Möglichkeiten, die das Leben in New York bietet, besteht darin, Besitzer einer Mitgliedkarte des Museum of Modern Art zu werden, dorthin zu gehen, eine Weile vor einem Bild zu verbringen, um dann wieder zu gehen. Und das kann man tun, sooft es einem gefällt. Aber auch dies ist eine Last, und zuweilen macht es den Anschein, als ob es zuviel würde – vielleicht nicht für uns, doch zumindest für die Institution.*

*Die Rolle der Museen als Formgeber der Gegenwart und nicht bloss als Verwalter ist im allgemeinen enttäuschend, sowohl in Europa als auch – hier jedoch in vermehrtem Masse – in Amerika. Wir müssen Mittel und Wege finden, die über bequeme Erkenntnisse und träge Selbstzufriedenheit hinausführen. Meiner Meinung nach wäre es unsere Aufgabe, nicht weniger Verantwortung zu tragen als die Künstler, die uns*

*etwas lehren, das wir vorher nicht wussten.*

*Back to the frontier. Die Abgründe unserer Cañons werden immer tiefer, und zuweilen wird die Dunkelheit so gross, dass alle Romantik ins Wanken gerät und schliesslich ganz verschwindet. New Yorks Rasterplan war bis vor kurzem noch offen und die Schlupflöcher und Ritzen darin genauso Teil seiner Struktur wie ein unbarmherziger Druck. Diese Löcher sind mittlerweile aber fast ausgefüllt und zugeschwollen. Wir befinden uns in einer kritischen, ja gefährlichen Situation. Überleben heisst erfolgreich sein. «Offiziell» wurde die amerikanische Siedlungsgrenze im Jahre 1890 von Frederick Jackson Turner für geschlossen erklärt. Nun scheint die Welle nach einer hundert Jahre dauernden Reise endlich ans Ufer zurückgekommen zu sein. Der verbliebene Raum ist aufgefüllt. Warhol beleuchtet alle Seiten dieser geographischen und psychologischen Landschaft, falls man sich die Mühe macht, hinter seine Worte zu kommen. Fünfzehn Minuten sind heute weniger angemessen als vor zwanzig Jahren. Es wird unvermeidlich sein, dass wir uns für die Konsequenzen der Zivilisation verantworten müssen; Geschichte ist nicht gottgegeben – wir haben sie gemacht. Aber wir wollen noch immer nicht glauben, dass die Grenze erreicht ist.*