

mehr Tiefgang. Ein paar grosse Künstler, die ihre Seele daran verloren haben, dass sie alle Firmenflure dieser Welt mit Varianten ihres Produkts versorgen, stehen jenen andern Künstlern gegenüber, die in eher kapillarer Weise arbeiten.

«Kapillar» stammt vom lateinischen *capillus* (Haar). Und «Transaktion» verbindet das lateinische *trans* (= hinüber) und *agere* (= handeln).

Die geistige Strategie, die ich hier beschreiben will, ist eine Art «kapillare Transaktion», denn sie durchmisst ihr Feld, indem sie jedem einzelnen darin enthaltenen Element gleiche respektvolle Aufmerksamkeit zollt, anstatt es verächtlich in künstliche Hierarchien zu pressen.

Der kapillare Künstler, Autor, Sammler, Kurator versucht nicht zuallererst, allgemeine Regeln für das Gebiet aufzustellen, auf dem er arbeitet, sondern erforscht es vielmehr sozusagen Haar für Haar, bevor er eine Frisur draus büstet.

An dieser Stelle tauchen viele Fragen auf, die zu kompliziert sind, als dass man sie hier ausführlich behandeln könnte. Nützt institutionelle Psychoanalyse der Gesellschaft mehr als die pragmatische Ver-

haltenstherapie, wie sie die Sozialtherapeutin Lea Ceria mit ihren freiwilligen Helfern in Gefängnissen praktiziert? Mit den Gefangenen veranstaltet sie dort gruppenweise «Jam Sessions» der Selbstachtung und arbeitet anschliessend mit jedem einzelnen in kapillarer Weise. Leisten jene Sammlungen, die jedes Jahr mit derselben *Up to Date-Kunst* in Chicago, New York und Los Angeles glänzen, einen grösseren Beitrag zum kulturellen Leben als beispielsweise jene der *De Menils* in Huston am einen Ende und der *Vogels* in New York oder *Bruttens* in Philadelphia am anderen Ende, die still und unerschütterlich ein paar einzelne Künstler fördern und dabei kaum der Mode folgen? Ist die Promotion-Kritik, wie sie in vielen Kunst-Zeitschriften unter dem Deckmäntelchen des objektiven Kommentars auftritt, provokativer als eine kapillare Untersuchung, wie sie *Collins & Milazzo* anstellen, jene beiden gelegentlichen Kunsthändler – oder auch Verhaltens-Kritiker, wenn man so will –, die in den letzten Jahren unbestreitbar viel von jener Kunst entdeckt haben, über die man heute redet?

Ich denke, in dieser Gesellschaft müssen die Institutionen und die kapillaren Trans-

aktionen miteinander auskommen. Die Verallgemeinerungen der Medien, der Mode und des kurzatmigen Marktes werden wir nicht abschütteln können, aber man kann sich für Alternativen entscheiden.

Das Ungewöhnliche ist heute, dass Künstler ausserhalb des grossen Stroms durchaus wahrgenommen werden. Ich für meinen Teil habe nicht damit gerechnet, dass nachdenkliche, widersprüchliche Künstler wie *Ross Bleckner*, *Joel Fisher*, *Ellen Phelan*, *Saint Clair Cemin*, *Salvatore Scarpitta*, *Ray Smith*, *Judith Shea*, *Hans Haacke* oder *Louise Bourgeois*, um nur ein paar Namen zu nennen, soviel Aufmerksamkeit auf sich ziehen würden, wie sie das zurzeit tun.

Vielleicht wird dieser frische Wind bald einer anderen ebenso überkommenen wie hartnäckigen Regel unserer Kultur zum Opfer fallen: dem Neuen. Diesen Künstlern geht es ja tatsächlich nicht darum, ein paar neue Kunststückchen aus der Kiste zu zaubern oder ihre Originalität unter Beweis zu stellen; ihre Suche vollzieht sich so, dass man sie nicht einfach in ein paar Worte fassen kann, und das gilt ja auch für Kunst.

(Übersetzung: Nansen)

deckt, der uns authentischer erschien als ein anderer – eine richtige Touristenfalle –, gleich gegenüber in einem Gebäude aus viktorianischer Zeit, bis ich erfuhr, dass beide Läden dem gleichen Besitzer gehören.

«Ich hasse Reisen» – oder vielmehr das, was sie mir vermitteln. Wie oft war ich schon in Eindhoven, Köln, London, Madrid und wie sie sonst alle heissen, in Städten, in denen ich mir einbilde, das Gelbe vom Ei zu finden, und ich mir vorkomme wie ein Handelsreisender oder einer dieser Männer, die den ersten Flug am Morgen nehmen und die Geschäfte machen, ohne Geschäftsleute zu sein – nach all diesen Reisen also wollte ich einmal ans Ende der Welt reisen.

Lange vor der Abreise hatte Lothar Baumgarten erklärt – er, der sich der «Traurigkeit der Tropen» bewusst ist –, für ihn komme nur eine Reise mit dem Schiff in Frage. Was würde ich dort sehen? Würde ich überhaupt fähig sein, etwas anderes zu sehen als das, was ich vorfinden wollte?

Immerhin war ich darauf vorbereitet, all das zu sehen, was ich hier nicht mehr sehen will («hier» bedeutet nicht nur Paris): das Gedränge um Ausstellungen, die sich wie Modeschauen aufeinanderfolgen, gewisse Galerien, die das ausstellen, was ihre Künstler ihnen zugestehen – Künstler, die ihre Erzeugnisse an soviel Konzessionäre als möglich vergeben: «Der Kunstrausch».

Das bedarf einiger Erläuterungen: Wo bleiben dabei die Künstler, die Künstlergruppierungen, die Museen? Was machen sie? Man unterstützt sie heute so, wie man das Filmschaffen unterstützt. Man kittet Risse. Diese wohlthätige Unterstützung ist nicht so sehr zu ihrem Wohl, sondern sie ist für uns Dummköpfe bestimmt, die wir um so mehr Gefallen an der Kunst finden,

Wer Ohren hat, der höre den Radau

BERNARD BLISTÈNE

als der Künstler wie eh und je dafür leiden muss. Und wenn eine Galerie einer anderen einen Künstler abwirbt, regt uns Provinzbewohner dies so auf, als handle es sich um die Ehefrau des Nachbarn. Manch eine Heerschar von Kunstkennern reist in der Weltgeschichte herum, um irgendeine Ausstellung zu besuchen, und verpasst dabei irgendeine andere gleich um die Ecke.

Der Kunstkuchen zerfällt und bildet sich neu. Aufstieg und Untergang der Grüppchen. Wir gehen zu Ausstellungen wie zu Abstimmungen. Jeder träumt von seiner eigenen Ausstellung mit der fixen Idee, es würde ihm gelingen, die Welt zu verändern, die sich ohne sein Wissen verändert. Jeder weiss, dass die Biennale von Venedig dahinsiecht und ihr Zustand nicht besser ist als jener der Stadt, die sie beherbergt, doch Ruinen haben uns schon immer fasziniert... Die *documenta* ist am Ende, weil auf dem morschen Grund ideenloser ideologischer Kämpfe über Unbedeutendes abgerechnet wird. Manch einer, der etwas boshafter ist, besetzt einen Bahnhof oder die Kapelle einer Irrenanstalt mit Kunst, weil er beweisen will, dass er freier ist als alle anderen. Die Farce kennt keine Grenzen. Einer kommt, ein anderer geht. Man zählt auf die Rück-

kehr eines Dritten. Wir sollten Labiche¹⁾ lesen oder die Ratschläge, die Swift seinen Domestiken gibt, damit wir begreifen, was es bedeutet, am Steuer der heutigen Welt zu sein, die, wie alle anderen Welten, voller Überraschungen steckt.

Es braucht in unserer armseligen und verfahrenen Zeit nur ein Künstler entdeckt zu werden, und schon beschliesst die Meute der Kritiker, ihn zu vernichten. Es reicht, den einen zu loben, und schon ist es – ipso facto –, als würden wir sagen, wir verabscheuen alle andern. Die Routine – die nach zwanzig Jahren automatisch eine Akademisierung des Werks nach sich zieht – muss nur ein wenig gestört werden, und schon beginnen die Fügsamen jenen zu folgen, die *Picabia* «die jungen Maler der bereits veralteten Bewegung» nannte, und verlieren den Halt.

Und wo steht Deutschland? «Immerhin gibt es dort Künstler!», «Aller Art». Zwingen nur «freudlose» Länder gewisse Leute dazu, aufzuwachen? Hatte *Flaubert* recht, ist Deutschland gar kein Land? «Sie sind besser organisiert», hört man. Warum sind wir denn so schlecht organisiert? Und warum sind wir beinahe stolz darauf? Sie gehören gewiss nicht zu jenen, die sich mit hysterischer Vehemenz gegen einen der ihren verschwören, wenn einige ihrer besten Kritiker nicht davor zurückschrecken, im Katalog gewisser Ausstellungen Künstler zu erwähnen, die sie nicht einmal ausstellen. Heisst das, man sollte sich ökumenischer oder gar vatikantreuer verhalten? Was ist mit Spanien? Und Italien? «Die haben ja gar keine Museen.» Sammler sind selten, und die wenigen, die es gibt, geben vor, demjenigen unter ihnen immer noch böse zu sein, der mehr amerikanische Kunst erwarb als Kunst aus dem eigenen Land. Wie unwürdig. Sprechen wir von Amerika,

CUMULUS

V O N E U R O P A

Anfang September rief mich *Bice Curiger* im Centre Pompidou an und schlug mir vor, einige Seiten für «Cumulus» in der nächsten Ausgabe von *Parkett* zu

schreiben. Wir haben uns in Australien getroffen, wiedergetroffen für eine Reise, die mir durch die «Association Française d'Action Artistique» ermög-

licht wurde. Wir haben zusammen *Sydney* durchstreift, vergeblich nach *Papageien* in den Bäumen Ausschau gehalten und einen Laden für *Primitive Kunst* ent-

und zwar nur von Nordamerika, denn niemand von uns weiss, was sich in den anderen Teilen wirklich abspielt. Letzten Frühling traf ich in New York – natürlich reise ich regelmässig in diese Stadt – einen englischen Kritiker, der mir zeigte, was brasilianische Kunst ist. Catherine David, eine sehr intelligente Frau, mit der ich befreundet bin und mit der ich das Glück habe, zusammen arbeiten zu können, hatte mir von Oteicica erzählt. Der englische Kritiker erzählte mir von Lygia Clark, die vor kurzem verstorben

war. Er sagte mir, sie interessiere ihn und SoHo langweile ihn. Ich gehe hin und sehe mir die Ausstellung in SoHo an. Das Schlimme daran ist: was dort vor sich geht, ist weder gut noch schlecht, sondern es ist «nutzlos», ausser für den Künstler selber. Einige Ideen vielleicht (sie halten nicht lange hin, vielleicht bin ich zu langsam?), keine wichtigen Konzepte, eine Ansammlung unbedeutender Dinge – wie in der Mode: auf die Hamburgerhosen folgten die Hosen mit Aufschlägen, auf die Spitzkragen die ita-

lienischen Kragen. Kunst hat sehr viel gemeinsam mit den Mechanismen der Werbung; viele Leute haben immer noch nicht begriffen, dass Werbung Kunst ist und dass Kunst vielleicht nicht mehr dort ist, wo man sie vermutet. Vielleicht ist Kunst unbenennbar. Kunst findet in anderen Territorien statt, wo existentielle Extravertismen und die Dechiffrierung von Codes eher befremdlich wirken, wenn sie von allzu vielen Künstlern in Gang gehalten werden, die behaupten, man suche den Zugang zu ihrer Kunst nicht. Doch wer denn könnte es uns antun? Wer macht es denn an unserer Stelle? Wer erliegt nicht der Versuchung, an einer weiteren Gruppenausstellung teilzunehmen, und sagt sich, besser dabeisein als vergessen zu werden? Schade: es wäre eine Chance, ein wichtiger Abwesender zu sein.

Doch die heutige Kunstwelt dreht sich um ein paar Namen und um das, was sie zu sein hat. Wann findet der grosse Umbruch statt?

(Übersetzung aus dem Französischen:
Brigit Wettstein)

1) Anm. d. Übersetzers: Eugène Labiche, 1815–1888, in seiner Zeit populärer französischer Bühnenauteur.



AUSTRALIAN FASHION PHOTOGRAPH C. 1950 / AUSTRALISCHES MODEPHOTO C. 1950
(LAURENCE LE GUAY, BORN 1917, COLLECTION: ART GALLERY OF NEW SOUTH WALES, SYDNEY).

At the beginning of September, Bice Curiger called me at the Pompidou Center and asked me to write a page or two for the Cumulus section in the next issue. We met in Australia, during a trip that the Association Française d'Action Artistique arranged for me. Together we strolled around Sydney, vainly scanned the trees for parrots, and hung out in a primitive art store that looked more authentic to us than

A Word to the Wise: Chaos

BERNARD BLISTÈNE

the one in the Victorian tourist trap right across the street. This was before I found out that the same man owned both.

"I hate traveling," as the man said, or rather I hate what I learn from traveling. After all those round trips to Eindhoven, Cologne, London, Madrid, and all the rest, cities where I tell myself there is some great answer to be found, when in fact I go there like a traveling salesman, or like any one of

those little men on the seven a. m. flight who do business without really being businessmen – after all that, I wanted to go to the other end of the world.

Even before I set out, Lothar Baumgarten, with the pathos of the "tristesse des Tropiques" very much in mind, told me he would only ever go there by boat. What was it I was going there to see? And would I ever be able to see anything but what I wanted to find?

In fact, however, I know that I expected to see everything I hate to see here (and by here I don't just mean Paris): exhibitions chasing each other like "prêt-à-porter" collections; some galleries that show anything they can get from artists who hang out their product as if they were inviting bids from prospective distributors. It's the Great Art Rush.

So let's get it straight: where does all this leave the artists, the movements, the museums? What are they doing? They get aid from public funds these days, like the movies. Plugging the gap. Welfare payments, not so much for them as for the rest of us idiots, who surely get much more pleasure out of consuming art when the artists are still suffering as badly as ever to make it.

There's some artist who has been thoroughly debauched by his gallery, and the small-town world we live in gets as excited as if it had been somebody's wife in Podunk. Then there's a crowd who get on a train to see an exhibition but miss another one on the next block.

Clans disband and reform. Groups are mini-groups. People go to galleries as they go to vote. More and more often, and with less and less at stake. Every one of us dreams of putting on an exhibition of his own, with the idea that it will change the face of the world; meanwhile the world is changing behind our backs. Everyone knows that the Venice Biennale is dying just as the

host city itself is; but then, everybody loves a ruin. Documenta is done for, because it does nothing but fight out petty ideological feuds without an idea in sight. Some wit takes over a train station or a madhouse chapel, to prove that he is freer than everyone else. And so the farce goes on. So-and-so arrived, and someone else has to go. Calculations are done to assess somebody's chances of a comeback. We would have to read Labiche or Swift's Directions to Servants in order to understand what it takes to navigate this world which, like any other world, is obviously full of surprises.

No sooner has an artist – in our current state of famine and total impasse – made his name than the censors start telling each other that it's time he was sat on. If you praise one, it is automatically assumed that you hate the others. There is a fairly humdrum process by which any work of art becomes academic about twenty years after it is made; and this mechanism has only to falter a little for those who were meekly preparing to follow suit – the "young painters in old movements," as Picabia called them – to lose their footing and fall flat.

Oh, and what about Germany, in all this? "At least they have artists!" "Of all kinds." Maybe it takes a "joyless" country to keep people awake? Or is it because Germany isn't really a country at all? Who knows, maybe Flaubert was right. "They are better organized," you hear people say.

So how come we are so badly organized? And how come we almost take pride in it? You certainly won't find them ganging up hysterically against one of their own, with some of their brightest critics cheerfully including in their exhibition catalogues artists that aren't even in the show. So do we have to be ecumenical or Vatican-oriented these days? And what about Spain? What about Italy? "They haven't got any museums." Collectors are rare, and they

fake indignation when one of their own people collects American art instead of that of his own country. How degraded can you get?

So let's talk about America. North America, because none of us is capable of talking about what goes on elsewhere. In New York, last spring – of course I go there regularly – I met an English critic who showed me what art in Brasil was like. My friend Catherine David, one of these clear headed and intelligent people I am lucky enough to work with, had mentioned Oiticica to me. This critic mentioned Lygia Clark, who died not long ago. He told me that was what interested him; he found SoHo boring. So I went to SoHo to take a look. The worst thing about it is that what is going on is neither good nor bad: it is no earthly "use" to anyone, apart from those who produce it. No great ideas. Well, maybe some (but it all moves very fast, perhaps I'm too slow). No big projects. A lot of little things that carry on, taking one year with another; bell-bottoms gave way to cuffs, pointed collars to Italian collars: it's all fashion. Art is so close to the mechanisms of advertising that a lot of people still need to realize that advertising is an art, and that art is not necessarily to be found where it is most talked of. It just might be impossible to talk of art at all. Art is elsewhere. As far from existential big talk as it is from the dismantling of codes practiced by all too many artists who say that they at least aren't going to fall for all that. But who is going to make us fall? Who can resist? Who would not submit to just one more group show, on the grounds that ultimately it is better to be in it than out, for fear of being forgotten? Pity. It's a big chance to be the one who is missed.

But art today depends on a few names, and on what people say it is. When can we expect the cataclysm?

(Translated from the French: David Britt)