

CUMULUS

V O N E U R O P A

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 wird eine «Cumulus»-Wolke aus Amerika und eine aus Europa den interessierten Kunstfreund anpeilen.

Die «Cumulus»-Beiträge dieses Heftes wurden verfasst von Alexander van Grevenstein, Konservator am Stedelijk Museum Amsterdam, und von Donald Kuspit, Kunstkritiker für Artforum und Art in America in New York, Autor von Leon Golub: Existentialist / Activist Painter, Rutger University Press 1985.

ALEXANDER VAN GREVENSTEIN

Wir kennen die Redewendung «mir fehlen die Worte». Es fehlen uns die Worte beim Betrachten eines Bildes oder beim Lesen eines Gedichtes, dessen Kraft uns berührt. Es ist jedoch die Frage, ob uns in beiden Fällen gleichermaßen die Worte fehlen, oder ob hier überhaupt von den gleichen Worten die Rede ist. In einem Gedicht wurden schon Worte gebraucht, bei einem Bild nicht. Die Sprache, über die ein Leser verfügt oder nicht verfügt, bildet immerhin das gleiche Material, wie das des Schreibers. Das Bild aber kennt keine Worte, mehr noch, es setzt sich der Sprache entgegen. Die Literaturkritik als Disziplin ist bei den Worten des Gedichtes

eher zu Hause als die Kunstkritik zwischen den Farbkontrasten. Die Literaturkritik kann im besten Falle in die Literatur integriert werden, ein kunstkritisches Erzeugnis wird jedoch niemals in einem Gemälde oder welchem bildendem Medium auch immer aufgenommen werden können. Es fehlen ihr paradoxerweise einfach die Worte, und das Dilemma der Ästhetik scheint sich hier in seiner ganzen Banalität zu zeigen.

Meine Leser werden schon verstanden haben: der Kunstkritiker ist ein bedauernter Mensch. Haben er oder sie überhaupt eine Berechtigung? Der Kunstkritiker selbst ist von Zweifeln ge-

plagt: «Am häufigsten höre ich: 'Ich habe Deinen Artikel gesehen', und genau das meinen die Leute auch. Sie haben den Artikel 'gesehen', nicht 'gelesen'. Auf diese Art läuft das ziemlich anders als beabsichtigt.» (Gary Indiana in PARKETT Nr. 2)

Der Kern des Problems scheint also tatsächlich im Begriffspaar *Schauen* — *Lesen* zu liegen. Der Kunstkritiker wirft mir vor, dass ich seine oder ihre Geschichten nicht gelesen habe, als Ausstellungsmacher werfe ich wiederum dem Kunstkritiker vor, dass er oder sie seine oder ihre Augen nicht gebrauchen. Literarischer Ehrgeiz und Vorlieben erschwe-

ren die Wahrnehmung der Kunstkritiker nicht allzu sehr. Das «Fin de Siècle»-Klima, in das unsere westliche Kultur geraten ist, macht dies alles nicht gerade einfacher.

Die Kunst selbst sucht einen Weg, indem sie sich einer sinnvollen — wie oft auch sinnlosen — eklektizistischen Bildersprache bedient. Und die Kunstkritik will mithalten und formuliert übereilige Statements, in denen halb gelesene Philosophien und Theorien durcheinander geworfen werden. So entsteht ein Eindruck, der grosse Ähnlichkeit mit dem Wiener Bürgerhaus der Jahrhundertwende aufweist, so wie es Egon Friedell in seiner «Kulturgeschichte der Neuzeit» treffend beschrieben hat. Es waren keine Wohnungen, sondern eher Pfandleihhäuser, in denen Seide, glänzendes Leder, goldene Rahmen, Schildpatt, Perlmutter, venezianisches Glas, deutsches Porzellan, Raubtierfelle und ein lebensgrosser hölzerner Mohr in den undenkbarsten Kombinationen die Aufmerksamkeit auf sich zogen. Möglichst viel war noch längst nicht genug.

Heute scheint es Parallelen zu geben, wir erkennen die Materialien und den «Zeitgeist», aber haben vielleicht vergessen, dass es auch eine Gegenreaktion gab. Adolf Loos sprach damals in «Ornament und Verbrechen» seinen Bannfluch aus, und Gott sei Dank hat die Geschichte auch immer wieder ein Augenzwinkern übrig. Loos schrieb auch: «Man kann die Kultur eines Landes ablesen am Ausmass, in dem die Wände seiner Urinoirs vollgekritzelt sind.» Dies nur nebenbei, und wenn es auch noch so düster für uns aussieht.

Es soll hier jedoch nicht gejammert werden, und bleiben wir im Rahmen der positiven Denkmuster, finden wir doch noch Trost bei Theorien von Adolf Loos. So wie bei einem Gebrauchsgegenstand in erster Linie die Funktion die Form bestimmt, sollten wir uns auch fragen, ob nicht der Gegenstand der Reflektion auch den Inhalt der Kunstkritik bestimmen sollte. Das Thema ist die bildende Kunst, ein Bereich, der nach anderen Normen funktioniert, als all die anderen Ausdrucksformen des Geistes, und ein Pinselstrich unterscheidet sich noch immer von einem geschriebenen Satz. Nicht das Erzählende, sondern vielmehr das Visuelle mit all seinen Konsequenzen ist der primäre Impuls des bildenden Künstlers. Solange der Kritiker diesen Impuls nicht unterscheidet, sagen Bezeichnungen wie «Post-Strukturalisten» oder «Heideggerianer» vor allem viel aus über eine unzulängliche Wahrnehmung.

Natürlich gibt es so etwas wie ein verbales Moment, in dem das Wort die Wahrnehmung begleitet. Wer regelmässig Atelierbesuche macht, kennt das Schweigen, wenn zusammen mit dem Künstler die Arbeiten angesehen werden. Man schweigt ja, wenn man konzentriert schaut. Erst später wird nach Worten gesucht, und es ist oft der Künstler, der das Schweigen durchbricht. Man sagt etwas, noch etwas, bis sich ein Gespräch entwickelt. Worte werden abgewogen und sind doch nur Hilfsmittel, sie haben keinen Wert an sich und verlieren auch schnell an Gewicht, wenn der Gegenstand, auf den sie sich beziehen, nicht mehr anwesend ist. Oft sind es banale Ausdrücke, schwache Formulierungen,

die in der Nähe eines Kunstwerkes so deutlich scheinen. Hat man das Atelier verlassen, sind sie kraftlos geworden.

Lesen wir Texte von Künstlern, so werden wir selten mit literarischen Höhepunkten konfrontiert werden. Wir finden eher eine «matter of fact»-Terminologie. Kunst wird einfach gemacht. «Je ne fais pas comme je veux, je fais comme je peux», sagte Braque. Die Sprache der Künstler ist eher ungeschliffen, ein raues Material, ganz auf ihre bildnerischen Aktivitäten gerichtet. Soll die Sprache eine Aussage über Kunst leisten, muss sie transparent bleiben; ist sie zu sehr mit sich selbst beschäftigt, wird sie schon bald ihre eigenen Ansprüche stellen. So entwischt die Kunst immer wieder dem ihr zugeschriebenen Rahmen. Da helfen auch keine halb-zitierten Philosophien. Will die Kritik genuine Kunstkritik sein, sollte sie so etwas wie dieses ursprüngliche verbale Moment aufgreifen und als ihren Ausgangspunkt begreifen.

Cumulus erwartet vom Autor nur eine Wolke und das ist gut so. Zu viele Wolken bringen Regen und ganz bestimmt die aus den Niederlanden. Ich fasse mich darum kurz, belasse es bei einem Vorschlag und ende mit dem folgenden Wunsch: die Kunstkritik sollte einmal imstande sein, Texte zu produzieren, in der die Kunst einen ebensolchen Raum erhält wie in Ausstellungsräumen, wie zum Beispiel in den Hallen für neue Kunst in Schaffhausen. Denn auch in einem Text soll die Kunst sprechen. Ihr fehlen nämlich niemals die Worte.

(Übersetzung aus dem Holländischen:
Marie-Louise Flammersfeld)

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.

This issue's contributors to «Cumulus» are Alexander van Grevenstein, curator at the Stedelijk Museum Amsterdam, and Donald Kuspit who writes frequently for Artforum and Art in America; he is also the author of Leon Golub: Existentialist / Activist Painter, published recently by Rutgers University Press.

ALEXANDER VAN GREVENSTEIN

We all know the expression «to lack words.» We lack words, for instance, when we look at a painting or read a poem which grips us by its power. Yet it may be asked whether we lack words equally in both cases and whether they can be the same kind of words. In a poem words have already been made use of, in a painting not. The words the reader may or may not have at his command are the same material that the writer has made use of. A painting knows no words — more than that, words are its opposite. Literary criticism as a discipline is closer to home among the words of the poem than art criticism is among the contrasts of colour. At best literary criticism can actually become a part of literature itself, but art criticism will never become a part of painting or any other visual medium. Paradoxically enough, it lacks words, by definition. The dilemma of aesthetics seems to be stated here in all its banality.

The reader will have understood: the art critic is a pitiable figure. Is there even a place for such a man or woman? The art critic himself doubts it: «The most common thing that anyone in the art world says to me is, 'Oh, I saw your article.' And of course people mean what they say. They saw the article. They

didn't read it. It works that way quite aside from your own intentions» (Gary Indiana in PARKETT 2).

Thus the crux of the problem really does lie in that pair of concepts *see* and *read*. When an art critic accuses me of not having read his or her article, I in my turn, as a maker of exhibitions, accuse the art critic of not having used his or her eyes. Literary aspirations and affectation are all too much of a hindrance to observation.

The Fin de Siècle climate into which our Western culture has slid does not make this position any easier. Art itself is searching for a path in a sane — and also non-sensical — eclectic imagery. The art critic does not want to lag behind and soon comes up with statements in which half-digested philosophies and theories are muddled up together. This creates a picture which exhibits a strong resemblance to that of the typical bourgeois house in Vienna around the turn of the century, as described by Egon Friedell in his *Kulturgeschichte der Neuzeit*. It was not so much a house as a pawnshop, in which silk, gleaming leather, gilt frames, tortoiseshell, mother-of-pearl, Venetian glass, German pottery, skins of beasts of prey, a life-

sized wooden blackamoor, cried out for attention in the most improbable combinations. Much was not yet enough.

We recognize the materials and the Zeitgeist, but we have forgotten the counter-moves, perhaps. After all, Adolf Loos pronounced his ban in *Ornament und Verbrechen*, among other places, and, thank God, history has been able to keep tipping the wink. Loos wrote, after all, «One can deduce the culture of a country from the density of the graffiti on its urinals.» This *en passant*, although it does make the prospect look rather bleak for us.

No lamentations, however. In the context of continuing to think positively we may perhaps find comfort in Adolf Loos' method. In the same way that in the case of a utensil it is the function that determines the form in the first place, we can ask ourselves whether the subject of reflection ought not to determine the content of art criticism. In the broad sense that subject is the visual arts, a domain which functions according to different norms from all those other expressions of the spirit. A streak of paint is still quite different from a line of text. The primary impulse of the artist is not the narrative, but the visual, with all that that entails. As

long as the critic fails to discern that, such labelling as Post-Structuralist or Heideggerian continues to say a great deal about defective observation.

There is, of course, such a thing as a verbal moment, in which the word comes alongside the observation. Those who regularly visit studios will know the silence in which a work is looked at in the company of the artist. One is silent, after all, when looking concentratedly. In the second instance there is a search for words and it will often be the artist who breaks the silence. One word is amplified by another and yet another until a discussion is built up. Words are weighed. They are an aid, not an end in themselves. Thus they soon lose their weight when the object they refer to is no longer present. They

are often poor words, banal terms, weak formulations, which seem so clear in the proximity of a work of art, but which ebb feebly away once they have left the studio.

If we look at texts by artists, we shall seldom be confronted by literary tours-de-force. The terminology is more likely to be matter-of-fact. Art is just made. «Je ne fais pas comme je veux, je fais comme je peux,» said Braque. Their language is more likely to be unpolished, a raw material entirely honed to their expressive activity. If pronouncement about art is wanted from language, it must remain transparent. Once it turns in on itself too much, it will soon start to plot its own lines. So art time and again escapes the framework wished on it and no half-quoted philosophy will be of any help.

If criticism wants to contain a genuine criticism of art, it will have to pick up something like that original verbal moment and use it as its starting-point.

In *Cumulus* a cloud is expected of the author. And a good thing too. Too many clouds bring rain, certainly from the Netherlands. So I will keep it short, at just a first move, and end with the following proposition. The art critic will one day be able to produce a text in which art will be given just as much room as in an exhibition space like the Hallen für neue Kunst in Schaffhausen. For art will speak in a text too. It never lacks words.

(Translation from the Dutch: Patricia Wardle)

CUMULUS

FROM AMERICA

I

The New York artworld can be thought of as a series of Chinese boxes. In the innermost box is the art. The outermost, ever expanding box is the system of art administration, comprised of dealers, collectors, critics, and curators. Boxed in between is the artist. Art may be the sun around which art administrators spin, but today their motion counts for more than it. Art seems to shine by the light they generate, rather than vice versa. Artworks come and go, but the art administrative system remains and flourishes. Art and artists depend on it, for it manages charisma that bestows credibility. When art enchants, and the artist seems a god, it is

DONALD KUSPIT

the art administrators' doing. When art seems to lead to the secret, cellar places of our most intimate cosmos, it is on a path staked out by art administrators. The administration system is the star, not the art or artist.

New York teaches this important truth — today the sociology of art counts for more than art. For New York makes this truth concrete; in its administration decisively «makes» art.

II

«Designed by artist Kenneth Noland, the chart depicts NEC's growth curve from fiscal

year 1980 to 1984. Consolidated net sales in fiscal 1984 for NEC's more than 15'000 products in over 140 countries totaled \$ 7.8 billion.» The chart, signed by the artist, played a prominent role in an NEC advertisement that appeared in *Newsweek's* March 25, 1985 issue. NEC is a corporation that claims, in the words of its motto, to determine «the way it will be.» In this advertisement, it shows us the way it is in the New York artworld: the way money and art have merged, seamlessly, with neither showing signs of discomfort. The really interesting thing is that the artist's style seems preadapted to the needs of his client, as though the merger had already taken place in heaven.