

# CUMULUS

*From America*

IN EVERY EDITION OF PARKETT, TWO CUMULUS CLOUDS, ONE FROM AMERICA, THE OTHER FROM EUROPE, FLOAT OUT TO AN INTERESTED PUBLIC. THEY CONVEY INDIVIDUAL OPINIONS, ASSESSMENTS, AND MEMORABLE ENCOUNTERS—AS ENTIRELY PERSONAL PRESENTATIONS OF PROFESSIONAL ISSUES.

OUR CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE ARE LÁSZLÓ FÖLDÉNYI, ESSAYIST AND CRITIC LIVING IN BUDAPEST, HUNGARY, AND MARGIT ROWELL, CHIEF CURATOR OF DRAWINGS AT THE MOMA NEW YORK SINCE 1994, WHO LEFT THAT POSITION IN APRIL 2000 TO RETURN TO PARIS AND PURSUE INDEPENDENT PROJECTS.

---

## MARGIT ROWELL

---

At the risk of appearing anachronistic or nostalgic, I will confess that when I chose a museum profession in the late sixties, it was comparable in my eyes to joining a religious order and taking vows, if not of chastity, then probably of poverty, and dedicating my existence to a higher cause. There were no prospects of becoming rich, or a star in the art world firmament. There was nothing in being a museum curator. Nothing, that is to say, except the exhilaration of a life in art.

As a curator, you had the pretext (at once a luxury and a mandate) to spend long hours with artists in their studios. You had the possibility to poke around

museum storerooms and also to discover private collections and collectors, activities that were much less common than they are today. If you were lucky (or unlucky and impoverished, so you had no choice), you could also teach, preferably in an art school, like, for example, The School of Visual Arts. There you tried to impart knowledge and values to aspiring young artists, many of whom were more interested in “making it” in the art world than in being exposed to art history; the exercise of going against their grain was a major challenge. All of this, along with research, writing, and developing exhibitions, placed the curator near the

heartbeat and pulse of the artistic experience. And the museum exhibition, as the culmination of the curator’s efforts, represented an attempt to share this experience, to help the artist’s voice to be heard, and the audience to see. In a word, you were extremely privileged; you had time to look, to listen and to think things through. Today, some thirty years later, one might suggest that much has changed.

“Seeing faster” was the title of an essay (by James Gleick) in *The New York Times Magazine* of September 19, 1999. One of many articles published in anticipation of the new millennium, this article dealt with the acceleration of



Museum curators... then... / Museumskuratoren... damals...  
(POSTCARD: COLLECTION HARVEY TULGENSKY)

modern life. This acceleration is obvious in every aspect of our lives, but never more so than in business (read: making money), which has become the religion, popular culture, and pastime of modern industrial society. As the CEO of a major corporation recently stated: "Business is about reflexive action. If you have to think about a decision, it's already too late." Today the strategies of appropriation and exchange that inform the business world are equally pervasive in the art world. Indeed both spheres appear to be driven by the same ambitions and to share the same values, with analogous means and ends. In the business world, the motivating drive is competition, the modes are reflexive action and acceleration, the criteria are growth potential and performance, and the goal is accumulation of material wealth and public prestige. In the art world, such corporate terms as "acceleration,"

"high-speed innovation," "media-hype," "creative marketing" and "optimum performance" are insidiously replacing earlier notions such as contemplation, discovery and delay. Art, once marginal to the functioning of a society's market economy, has become a cog in the economic wheel.

Traditionally, one difference between business and culture is the coefficient of time: the time it takes to close a deal (ideally a nano-second) versus the time it takes to appreciate a work of art (possibly a lifetime). But it is also the quality of time that is very different, and a distinct mindset, devoted to either achieving or exploring, which once again implies a different temporal framework. The current *rapprochement* of these two unlike modes of thinking and acting is indeed a symptom of one of the dysfunctions or dystopias of modern life. For as we are propelled onto the fast track of a pro-

fessional career (whether in the business or the art world), the temporal dimension as we know it may be described as: no past, no future, no time. This corresponds to a state of denial of the basic medium and substance that defines and informs everything we call life. Lest we forget, time determines the framework, structure and rhythms of all our waking (and sleeping) hours. And the precise ways in which we deal with the past, act in the present, and anticipate the future are what produce the kind of meaning we ultimately give to our lives.

Yet our relationship to time, its existential rhythms as well as its technical instruments of measure, has radically changed over the past few decades. Digital clocks (no dials, no hands), electronic calendars (isolating dates and events), word processors (eliminating preliminary drafts), instant e-mail, voice-mail messages held in

abeyance, workdays extending beyond the workplace, meals prepared in microwave ovens or taken on the run, incessant travel and the crossing of time-zones, instant reception of worldwide events, have totally altered traditional notions of time.

Just as temporal distinctions have been transformed or compressed into a momentary present by the information industry, other boundaries have been blurred in our socio-professional lives, such as, for example, the distinctions between the real and the virtual. Although "communication" is one of the words we live by, communication, in this context, is neither real nor immediate, but processed through "fast-forward" or "hold" mechanisms. We rarely see the people we speak to; we rarely hear a human voice. E-mail, and

Internet "chats" are common substitutes. People who used to "hang out" in bars and cafes now "hang out" on the web. In the business world, commodities are traded on the Internet at the speed of lightning and (it goes without saying) sight unseen. Ultimately they are abstractions, solely identified by names and numbers. Art too is traded on line, sight unseen, as a name and title (a date also helps). But it is also traded in the real world, sight unseen. We all know of examples where a collector buys a work, stores it in a warehouse, and then puts it up at auction when the market is hot, without it ever gracing his or her walls. In so doing, the artwork is transformed from a physical, sensuous presence, a carrier of existential experience and meaning to an exclusively virtual object of spec-

ulation and trade. Concomitantly, the "top lot" at a high-profile auction sale (of an object seen or unseen) is as valuable an investment (and as newsworthy) as the buy-out of the hottest high-tech company. Many artworks and artists have come to exist these days as assets on a spreadsheet. And the collector/buyer is more than ever the media star.

Thus the artwork has left the temple (figuratively speaking) and is more overtly and explicitly identified with the world of commodity trade. Buy when it's low, sell when it's high, invest in more growth are the rules of the day. But once again, this *rapprochement* corresponds to a misunderstanding of the fundamental difference between the "assets" at hand (art, as opposed to commercial goods and services) and

...and now / ...und heute.  
(MAGAZINE CLIPPING / ILLUSTRIRTEPHOTO)



the mechanisms of production, communication, appropriation, and exchange germane to each. The commodities market is driven by large groups of like-minded investors who are trained to decipher, follow, and ultimately create marketing trends, the goal being rapid, personal material gain. Widespread agreement based on conventional wisdom is what makes a public offering rise and fall. Art, on the other hand, is traditionally based on a unique vision, singular tastes, and individual response. A literate public does not necessarily like the same books, just as a visually literate viewer does not relate to the same works of visual art. In view of the fact that art (all kinds of art) represents a highly personal statement, a private (but culturally legible) expression of some kind of order and meaning, it proposes a different exchange with each individual, depending on his or her preparation and experience. And the "wealth" of ideas, emotions, and sensations incarnate in the work of art can only be transmitted through isolation from the (economy-driven) mainstream, through exploration and reflection, not acceleration, but delay.

It seems however that, in the business world as in the art world, we are ever more ill equipped to exchange acceleration for delay, the pressures of

the fast-forward mode for the threat of being perceived as a non-performer, and eventually a "non-person." The workplace, become a lifestyle, encourages us to trade our inner selves for public personae, private existence for professional performance, with its heady rewards of visibility and celebrity which in today's world are supremely seductive. As a museum curator, I will not talk about money although there is a lot of money in the art world today, and a lot of trade-offs of cultural ideals for material wealth. But these are not on the museum professional's (or the critic's or academic's) priority list. There is less and less time for personal thought or emotion, even communication, as we race to keep up with and respond to the steady stream of (instantly obsolete) data that comes our way. Our minds are held hostage by the words, figures and facts that click and flicker across an omnipresent screen. Our retinas run the risk of becoming fatigued and jaded, our ears of becoming dulled and deafened, our attention spans progressively limited, besieged by information overload, and our memories detached from ourselves, data-based. These time-saving devices and strategies set us up to access the next time-saving strategy; they do not provide us with more time for a meaningful life. Yet if we lose touch with

certain realities of life, will we not eventually lose touch with art?

Life, as we recall from an earlier era, contained kinds of personal experience that business ventures or electronic and virtual reality cannot provide: joy and pain, emotions and ideas, expectations and disappointments, memories, intuitions and sensuous pleasures, and private fantasies, insights and desires, to mention only a few. And art, as we also recall, if our memory has not altogether abandoned us, was not about public performance or celebrity, but about private investigation and experiment, not about the power of authority but about mysterious forces of persuasion, not about material gain or social status, but about self-discovery and spiritual growth.

Has art changed, or have we changed? The focus and pace of our lives have certainly shifted and quickened. But time-saving is not life-enhancing; and seeing faster is not necessarily seeing better. We can only hope that there will always be art and artists (and indeed some art-world professionals) to remind us to refocus and slow down. And yet one is obliged to ask the question: in the new millennium, what kind of time or space will remain for life? And, by the same token, in our digitally-clocked existences, what kind of time or place will be reserved for art?

MARGIT ROWELL

Auf die Gefahr hin, unzeitgemäss oder nostalgisch zu erscheinen, gebe ich zu, dass meine Entscheidung für einen Museumsberuf in den späten 60er Jahren mir damals durchaus mit dem Eintritt in einen religiösen Orden vergleichbar erschien. Wenn auch nicht Keuschheit, so gelobten wir doch Armut und versprachen unser Leben einem höheren Zweck zu widmen. Damals bestand keinerlei Aussicht, reich oder gar ein Stern am Kunsthimmel zu werden. Museumskuratorin zu sein bedeutete gar nichts. Nichts, ausser dem erhebenden Gefühl, für die Kunst zu leben.

Als Kurator hatte man immerhin einen Vorwand um stundenlang mit Künstlern in deren Ateliers zusammensitzen – Vergnügen und Auftrag waren eins. Man hatte die Möglichkeit in Magazinen von Museen herumzustöbern und auch private Sammlungen und Sammler zu entdecken, Dinge, die damals noch viel weniger üblich waren als heute. Wenn man Glück hatte (oder das Pech arm zu sein und daher gar keine Wahl), konnte man unterrichten, am liebsten an einer Kunstschule, etwa der School of Visual Arts. Dort versuchte man sein Wissen und seine Wertvorstellungen mit jungen ehrgeizigen Künstlern zu teilen, von denen die meisten mehr darauf aus waren, den Sprung in die Kunstszene zu schaffen als sich mit Kunstgeschichte zu

beschäftigen; sich gegen sie, ihrem eigentlichen Interesse zum Trotz zu behaupten, war eine echte Herausforderung. All das, zusammen mit der wissenschaftlichen Arbeit, dem Schreiben und dem Vorbereiten von Ausstellungen, liess einen Kurator hautnah an der künstlerischen Erfahrung teilhaben. Und die Ausstellung im Museum, Glanzpunkt in der Arbeit jedes Kurators, stellte den Versuch dar, diese Erfahrung mitzuerleben, dazu beizutragen, dass die Stimme des Künstlers gehört würde und dass das Publikum etwas zu sehen bekäme. Mit einem Wort, man war äusserst privilegiert; man hatte Zeit hinzusehen, zuzuhören und über alles nachzudenken. Heute, rund dreissig Jahre später, sieht das ganz anders aus.

«Schneller sehen» lautete der Titel eines Essays (von James Gleick) im *New York Times Magazine* vom 19. September 1999. Es war einer jener zahlreichen Artikel, die im Hinblick auf das neue Millennium erschienen, und sein Thema war die Beschleunigung des modernen Lebens. Diese Beschleunigung manifestiert sich offensichtlich in allen Lebensbereichen, aber nirgends deutlicher als im Geschäftsleben (sprich: Geld Scheffeln), das in der modernen Industriegesellschaft zu Religion, Volkssport und Zeitvertreib in einem avanciert ist. Wie meinte doch der Geschäftsführer einer grösseren

Firma kürzlich: «Beim Geschäftemachen geht es um Reflexhandlungen. Wenn man über eine Entscheidung nachdenken muss, ist es bereits zu spät.» Dieselben Strategien des Aneignens und Austauschens, die heute die Geschäftswelt prägen, bestimmen auch die Kunstszene. Tatsächlich scheinen in beiden Sphären bei analogen Mitteln und Zielen dieselben Ambitionen und Werte wirksam zu sein. In der Geschäftswelt heisst der Antrieb Wettbewerb, die Mittel Reflex und Beschleunigung, die Kriterien Wachstumspotenzial und Geschäftserfolg, und das Ziel ist die Anhäufung von Reichtum und öffentlichem Ansehen. In der Kunstwelt verdrängen Termini aus dem Wirtschaftsleben wie «Akzeleration», «schnelle Innovation», «Medienstrategie», «kreatives Marketing» und «optimale Performance» nach und nach ältere Begriffe wie Kontemplation, Entdeckung, Verweilen. Die Kunst, einst unbedeutend für das Funktionieren der Marktwirtschaft, ist zu einem Rad in ihrem Getriebe geworden.

Im Zeitfaktor lag traditionell ein wichtiger Unterschied zwischen Wirtschaft und Kultur: die Zeit, die es braucht, um ein Geschäft abzuschliessen (im Idealfall eine Nanosekunde), gegenüber der Zeit, die es braucht, um ein Kunstwerk zu würdigen (möglicherweise ein Leben lang). Aber auch die Qualität der Zeit ist eine ganz

andere und die geistige Einstellung, die entweder auf Erfolg oder auf Erforschung aus ist, was wiederum verschiedene zeitliche Rahmenbedingungen erfordert. Die Annäherung, die diese beiden grundverschiedenen Denk- und Handlungsweisen zurzeit erfahren, ist tatsächlich Symptom einer Entgleisung oder Fehlentwicklung des modernen Lebens. Denn sobald wir in die schnelle Schiene der professionellen Karriere gestossen werden (egal, ob in der Geschäfts- oder der Kunstwelt), lässt sich die zeitliche Dimension, wie wir sie kennen, wie folgt beschreiben: keine Vergangenheit, keine Zukunft, keine Zeit. Das entspricht einer Leugnung des ursprünglichen Mediums und der Grundsubstanz, die alles, was wir Leben nennen, definiert und prägt. Wir dürfen nicht vergessen, dass die Zeit den Hintergrund, die Struktur und den Rhythmus unseres Wachens und Schlafens bestimmt. Und die Art, wie wir mit der Vergangenheit umgehen, in der Gegenwart handeln und die Zukunft vorwegnehmen, ermöglicht überhaupt erst, dass wir unserem Leben so etwas wie Sinn verleihen.

Aber unser Verhältnis zur Zeit hat sich in den letzten Jahrzehnten dramatisch verändert, sowohl im Hinblick auf existenzielle Rhythmen wie, was die Zeitmessung angeht. Digitale Uhren (ohne Zifferblatt und Zeiger), elektronische Kalender (die Daten und Ereignisse isoliert präsentieren), elektronische Textverarbeitung (das Ende der Weiterexistenz aller vorläufigen Fassungen und Entwürfe), die im Handumdrehen zu empfangende E-Mail, auf Abruf bereite, gesprochene Botschaften, Arbeitstage, die sich über den Arbeitsort hinaus erstrecken, Mahlzeiten aus der Mikrowelle oder unterwegs eingenommen, das unablässige Reisen

und Überqueren von Zeitzonen und die unverzügliche Rezeption aller Ereignisse weltweit haben unser traditionelles Zeitverständnis völlig verändert.

Genau wie die zeitlichen Differenzierungen, die durch die Mediengesellschaft verändert und zu einer einzigen momentanen Gegenwart komprimiert wurden, sind auch andere Grenzen unseres sozialen und beruflichen Lebens verwischt worden, so zum Beispiel die Unterscheidung zwischen dem Realen und dem Virtuellen. Obwohl «Kommunikation» etwas bezeichnet, was wir zum Leben brauchen, ist Kommunikation in diesem Kontext weder real noch unmittelbar, sondern erfolgt mittels «Schnell vorwärts»- oder «Stopp»-Tasten. Selten sehen wir die Leute, mit denen wir sprechen; selten ist es eine menschliche Stimme, die wir hören. Stattdessen unterhält man sich per E-Mail oder Internet-Chat. Leute, die früher in Bars und Cafés herumlungerten, lungern jetzt im Netz herum. Waren werden im Internet blitz- und lichtgeschwind und (selbstverständlich) unbeschnitten gehandelt. Es sind abstrakte Einheiten, lediglich durch Namen und Zahlen identifizierbar. Auch Kunst wird online gehandelt, unbeschnitten, als Name und Titel (auch ein Datum ist gut). Aber sie wird auch in der wirklichen Welt unbeschnitten gehandelt. Wir alle kennen Fälle von Sammlern, die ein Werk kaufen, es in einem Lagerhaus verschwinden lassen und wieder auf den Markt bringen, wenn der Zeitpunkt günstig ist, ohne dass es je die eigenen Wände geziert hätte. Dadurch wird das Kunstwerk von einer physischen, sinnlichen Gegenwart, einem Medium existenzieller Erfahrung und Bedeutung zum rein virtuellen Spekulations- und Handelsobjekt.

Gleichzeitig stellt das (sichtbare oder unsichtbare) Hauptlos einer bedeutenden Kunstauktion eine genauso lohnende Investition dar wie die Aktienmehrheit der höchstdotierten Hightech-Firma (und ist auch genauso schlagzeilenträchtig). Viele Kunstwerke und Künstler schlagen heute auf der Gewinnseite zu Buche. Und der Sammler oder Käufer wird je länger je mehr zum Medienstar.

Das Kunstwerk hat also buchstäblich den Tempel verlassen und wird nun ganz offen und ausdrücklich als Handelsware betrachtet. Kaufen, wenns billig ist, verkaufen, wenns teuer ist, und wachstumsorientiert investieren, so lautet die Parole. Aber diese Angleichung läuft auf ein Missverständnis der grundlegenden Verschiedenheit der vorliegenden Werte (Kunst im Gegensatz zu Waren und Dienstleistungen) und der zugehörigen Mechanismen von Produktion, Kommunikation, Aneignung und Austausch hinaus. Der Konsumgütermarkt wird von grossen Gruppen ähnlich denkender Investoren gesteuert, die darin geübt sind, Trends zu erkennen, ihnen zu folgen oder auch selbst welche zu schaffen, um möglichst schnell einen persönlichen materiellen Gewinn zu erzielen. Weitgehende Übereinstimmung aufgrund konventioneller Weisheiten bewirkt das Steigen und Fallen der Aktien. Kunst dagegen stützt sich traditionell auf die Vision von Einzelnen, auf den Geschmack, der aus der Reihe tanzt, und auf individuelle Reaktionen. Ein belesenes Publikum liebt nicht unbedingt dieselben Bücher, genauso wie visuell gebildete Betrachter sich nicht von denselben Werken der bildenden Kunst angesprochen fühlen. Da Kunst (in all ihren Spielarten) immer eine sehr persönli-

che Aussage darstellt und privater (aber kulturell lesbarer) Ausdruck einer bestimmten Ordnung und Bedeutung ist, ist der Austausch mit jedem Betrachter und jeder Betrachterin immer wieder anders, je nach Vorbereitung und Erfahrung des jeweiligen Individuums. Und der im Kunstwerk enthaltene Reichtum der Gedanken, Gefühle und Empfindungen kann sich nur abseits vom (marktorientierten) Mainstream entfalten, durch Untersuchung und Reflexion, nicht durch Beeilung, sondern im Verweilen.

Es scheint jedoch, dass wir sowohl in der Geschäftswelt wie in der Kunstszene je länger, je weniger dazu imstande sind, die Eile mit Weile zu vertauschen, den Zwang zum beschleunigten Vorlauf mit der Gefahr als Nieme zu gelten und damit über kurz oder lang als ein Niemand. Der Arbeitsplatz, der zur Lebensform geworden ist, hält uns dazu an, unser inneres Selbst gegen eine öffentliche Person einzutauschen, unser Privatleben gegen den beruflichen Erfolg und die lockende Belohnung des Gesehen- und Berühmtwerdens, was in der heutigen Welt im höchsten Grade verführerisch ist. Als Museumscuratorin werde ich nicht von Geld sprechen, obwohl in der Kunstszene heute eine Menge Geld in Umlauf ist und der Ausverkauf kultureller Ideale gegen materiellen Reichtum in vollem Gange. Aber das hat nicht erste Priorität für jemanden, der in einem Museum (oder als Kritiker oder Wissenschaftler) tätig ist. Es bleibt immer weniger Zeit für persönliche Gedanken oder Gefühle, ja sogar für die Kommunikation beim Versuch, im stetigen Strom der uns überflutenden (und im Handumdrehen veralteten) Daten nicht den Überblick zu verlieren. Wir sind nichts als Geiseln der Worte,

Zahlen und Fakten, die über den allgegenwärtigen Bildschirm ticken und flackern. Unserer Netzhaut droht Ermüdung und Überreizung, unseren Ohren Schwerhörigkeit und Taubheit. Die Spanne unserer Aufmerksamkeit wird immer kürzer inmitten dieser Informationsüberfülle, und unser Gedächtnis haben wir auf Datenträger ausgelagert. Diese zeitsparenden Mittel und Strategien bereiten jedoch nur den nächsten zeitsparenden Schritt vor; sie verschaffen uns nicht mehr Zeit für ein sinnvolleres Leben. Wenn wir aber den Kontakt zur Lebenswirklichkeit verlieren, verlieren wir damit über kurz oder lang nicht auch den Kontakt zur Kunst?

Das Leben, wie wir es von früher kennen, war mit persönlichen Erfahrungen verbunden, die ein Finanzabenteurer oder die elektronische und virtuelle Realität nicht vermitteln können: Freude und Schmerz, Gefühle und Gedanken, Erwartungen und Enttäuschungen, Erinnerungen, Einfälle und sinnliche Freuden, heimliche Phantasien, Einsichten und Wünsche, um nur einige wenige zu nennen. Und in der Kunst ging es, wenn die Erinne-

rung uns noch nicht vollends trügt, früher nicht um Öffentlichkeit und Berühmtheit, sondern um stille Untersuchungen und Versuche, nicht um die Macht der Autorität, sondern um geheimnisvolle Überzeugungskräfte, nicht um materiellen Gewinn oder sozialen Status, sondern um Selbstfindung und geistiges Wachstum.

Hat sich die Kunst verändert oder sind wir anders geworden? Die Ausrichtung und das Tempo unseres Lebens hat sich gewiss verlagert und beschleunigt. Aber Zeit sparen bedeutet kein intensiveres Leben; und schneller sehen heisst nicht unbedingt besser sehen. Wir können nur hoffen, dass es immer Kunst und Künstler geben wird (und auch einige beruflich mit Kunst sich Befassende), die uns daran erinnern, unsere Sehgewohnheiten zu überprüfen und uns mehr Zeit zu nehmen. Dennoch muss die Frage gestellt werden: Welche Art von Zeit und Raum wird dem Leben im neuen Jahrtausend bleiben? Und desgleichen: Welche Art von Zeit und Ort wird in unserer digital bemessenen Existenz für die Kunst bleiben?

(Übersetzung: Susanne Schmidt)

MoMA staff on strike, New York, June 2000 /  
Streikende Belegschaft des Museum of Modern Art  
in New York. (PHOTO: JENNIFER McCABE)

