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.

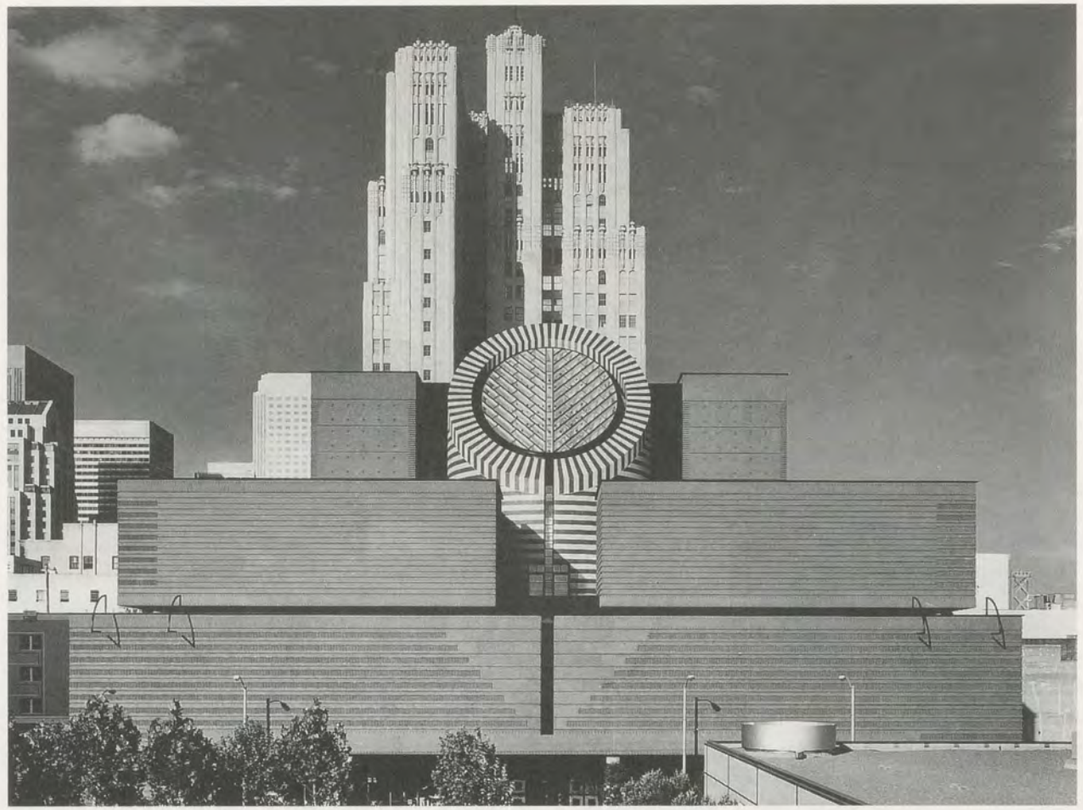
Our contributors to this issue are DANIELA SALVIONI, an art critic who lives in San Francisco, and JAMES ROBERTS, a writer and curator living in London.

SFMOMA

DANIELA SALVIONI

The inauguration of the new building of the San Francisco Museum of Modern Art occurred on January 18th and was celebrated over a span of two weeks. It was the occasion for an unprecedented influx of visitors to this city from the various centers of the contemporary art world. Also the public's interest was high: San Franciscans could be seen waiting in the rain in lines that stretched around the block so as to get an early first peek at the new SFMOMA. The museum had a catalytic effect, prompting a local gallerist and one of the people behind the "Unfair"—Cologne's anti-establishment art fair—to organize an international art fair to coincide with the museum's opening. Contemporaneously, the University Art Museum of Berkeley held an ambitious show on art that thematizes gayness and gender. Thus, at least for now, the new SFMOMA has generated international excitement and raised the stakes locally. The question in the years to come will be whether it can sustain the heightened international interest and local commitment.

The new building is a bold statement by Swiss architect Mario Botta. It is his first project in the United States and will surely be a point of attraction for the city. This museum is a distinct departure from other new museum buildings in the United States, such as the Warhol Museum by Richard Gluckman and the De Menil Museum by Renzo Piano which, although quite dif-



MARIO BOTTA, SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART. (PHOTO: ROBERT CANFIELD)

ferent, share an understated tone not to be found in Botta's. Their architecture reads as more art-friendly overall; Botta's is visually very busy and, at times, competitive with the art. Such a strong statement, however, may in the end be more effective at luring the wider public into contact with contemporary art.

Approaching Botta's SFMOMA from the Yerba Buena esplanade and then traversing its various and varied internal spaces is rather like experiencing three buildings in one. The red brick facade is handsome and, topped with the distinctive white and black stone tower, it is altogether a wonderful mix of austerity and whimsy. Of the "three buildings," the outside of the building is truest to Botta's earlier signature play with geometrical shapes and simple volumes. But, upon entering the museum, it is as though one has slipped into another building. The capacious reception area sheds all traces of sobriety, as it is wrapped in seemingly relentless bands of stripes which already now seem like eighties "po mo." The clean central staircase which juts out into it and the natural light that cascades down it offer some respite, but one would probably not want to see art in this space. Ascending the staircase, which rises above the initial chaos, one emerges into the third building, so to speak. Here are the exhibition spaces. They are lofty, well-lit, beautifully proportioned and flow easily from one into another.

In short, they are exceedingly well-appointed halls for viewing art.

The most exhilarating is the top floor, which houses selections from the permanent collection. Although it is occasionally over-hung (for instance, a good Imi Knoebel is too large for the corner in which it is tucked), this floor is positively dreamy: Excellent paintings are bathed in the crystalline Bay Area light that filters through the ceiling. The luminosity of Polke's mineral paintings and a Brice Marden diptych from the 1970s are enhanced to the point where they seem to levitate, unsupported by the wall. With such a lovely context in which to display work, I would imagine that the museum will have no trouble meeting its natural goal of encouraging private bequests.

The main temporary exhibition organized for the opening of the museum is called "Public Information: Desire, Disaster, Document." It was initially planned by John Caldwell, whose untimely death prevented him from concluding the project. The current curator of painting and sculpture, Gary Garrels, along with the curators of photography and video, brought it to fruition. It is perhaps because of this jagged history that the show seems to pull in several different directions at once, without actually striking the mark.

The stated purpose of the show is to confront "...one of the most complex issues of our times: how photographic and technologically produced images mediate and define social reality." This is a compelling issue, of course, and it is a lot to chew on. Interestingly, virtually none of the more obvious candidates of artists dealing with this issue are included (Cindy Sherman, for example); thus it is not simply a rehashing of "Image World," the Whitney Museum's exhibition on the same subject. Actually, the title of the show, "Public Information: Desire, Disaster, Document," is more telling than the introductory statement: It does deal with public information, desire, disaster and document though again, not always in the most consequential manner.

Juxtaposing Warhol's disaster paintings with Gerhard Richter's paintings on the Baader Meinhof members' alleged suicide is nothing short of brilliant—the works compliment and reinforce one another in ways that are fresh and new. With this one lucid association, the show captures the intersection of disaster and document in the most compelling way. On the other hand, the fertile subject of desire is rather summarily engaged and without great insight. It is provocative to deal with desire without touching on how it is thematized through the issue of gender, but the show does not substitute it

MARIO BOTTA, SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART.
(PHOTO: SFMOMA/RICHARD BARNES)

MARIO BOTTA, SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART.
(PHOTO: SFMOMA/RICHARD BARNES)

with any other equally powerful positive point about the subject. Similarly, the notion of the public is relatively undeveloped and the inclusion of Nan Goldin's photographs is puzzling as they are so very private in their "snapshot" format and since they are of her friends. Thus, "Public Information..." dodges making any synthetic statement about what it is actually about: One wishes that the avenues opened up by the show were pursued equally with the link between disaster and document.

Be that as it may, the show provides an excellent opportunity to view several giant works of art in depth. One need only mention John Baldessari's early text and image paintings; both the film and a video installation version of BORDERING ON FICTION: CHANTAL AKERMAN'S D'EST (1994); Dan Graham's OPPOSING MIRRORS AND VIDEO MONITORS ON TIME DELAY (1974); a Cady Noland installation; and the Warhols and Richters already mentioned. Unfortunately, Felix Gonzalez-Torres's stack piece suffered from being set beyond the public's reach. Larry Clark's bulletin board-style collage was disappointing and the impact of his Donahue video installation somehow got lost in this setting.[1] But, generally, the work that was not up to par didn't hamper the overall visual pleasure of the show.

The exhibition at the University Art Museum in Berkeley, "In a Different Light," provides an interesting comparison to "Public Information..." because it too hovers around a set of issues, rather than aiming directly at the bull's eye—but with a different outcome. Larry Rinder and artist Nayland Blake organized their show on the resonance of lesbian and gay experiences in contemporary art around eight categories: Void; Self; Drag; Other; Couple; Family; Orgy; World (in the order in which they appeared). There were homosexual and straight artists included and the work was not all overtly about gender-bending, but each artist in different ways underpinned the organizing categories Rinder/Blake established. Because some of the categories are rather abstract and all could be interpreted in a variety of ways, each cluster of works per category rendered a rich and multilayered reading. The art here was not monumental and it was not presented with the same reverence as at SFMOMA; rather it functioned like paragraphs in an essay. Thus, although in both shows there is a distinct gap between their stated subject matter and the art, the SFMOMA show is guided by the art and the Berkeley show is guided by the idea. Each approach has its redeeming feature.

What the new SFMOMA has achieved by galvanizing the San Francisco art scene is to make us look with greater critical intensity at art here, and this is a considerable accomplishment. It moves us up and out of a simple provincial mode and into a complex cosmopolitan relation to art in which contemporary practice thrives. We wish the museum the best of success.

1) Phil Donahue hosts one of the oldest and best-loved television talk shows in America. Like all similar shows, Donahue has a studio audience and a panel of guests—all "real people" airing painful, private situations on national television. Larry Clark made a video installation using several segments from some of Donahue's most sensational episodes.

DANIELA SALVIONI

SFMOMA

MARIO BOTTA, SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART.
(PHOTO: SFMOMA/RICHARD BARNES)

Die Eröffnungsfeierlichkeiten für das neue Gebäude des Museum of Modern Art in San Francisco (SFMOMA) begannen am 18. Januar und dauerten zwei Wochen. Sie zogen eine noch nie erreichte Zahl von Besuchern aus den verschiedenen Zentren der zeitgenössischen Kunst aus aller Welt in diese Stadt. Auch das allgemeine Publikumsinteresse war gross: Einwohner von San Francisco standen im Regen bis um die nächste Häuserecke Schlange, um einen ersten Blick auf das neue SFMOMA zu erhaschen. Das Museum hatte einen stimulierenden Effekt: Es regte einen lokalen Galeristen und einen der Organisatoren der «Unfair» – der Kölner Anti-Establishment-Kunstmesse – dazu an, zeitgleich mit der Eröffnung des Museums eine internationale Kunstmesse zu organisieren. Gleichzeitig veranstaltete das University Art Museum in Berkeley eine ambitiöse Ausstellung über Kunst, die Homosexualität und Geschlecht thematisiert. Das neue SFMOMA hat also, zumindest für den Moment, internationales Aufsehen erregt und die örtliche Szene belebt. In den kommenden Jahren wird sich herausstellen, ob es das gestiegene internationale Interesse und das lokale Engagement wachhalten kann.

Das neue Gebäude ist ein ausdrucksvoller Bau des Schweizer Architekten Mario Botta. Es ist sein erstes Projekt in den Vereinigten Staaten und wird sicher zu einem Anziehungspunkt der Stadt werden. Dieses Museum unterscheidet sich klar von anderen neuen Museumsbauten in den Vereinigten Staaten, etwa vom Warhol Museum von Richard Gluckman und vom De Menil Museum von Renzo Piani, die beide, obwohl sehr verschieden, eine zurückhaltende Note gemeinsam haben, die man bei Botta nicht findet. Ihre Architektur gibt sich im grossen und ganzen kunstfreundlicher: Jene von Botta ist optisch sehr unruhig und tritt zeitweise sogar in Konkurrenz zur Kunst. Einem

derart starken Bau gelingt es aber letztlich vielleicht eher, ein breiteres Publikum zur Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst zu verführen.

Wenn man sich Bottas MOMA von der Esplanade Yerba Buena her nähert und dann seine unterschiedlich gestalteten Innenräume durchquert, erscheint es einem wie drei Gebäude in einem. Die rote Backsteinfassade ist ansprechend und gekrönt von dem unverwechselbaren schwarzweissen Steinturm verbindet sie insgesamt Strenge und Spleen auf wunderbare Weise. Von den «drei Gebäuden» bleibt die Aussenansicht Bottas früherem typischen Spiel mit geometrischen Formen und einfachen Volumen am ehesten treu. Sobald man das Museum betreten hat, scheint man jedoch in ein anderes Gebäude geschlüpft zu sein. Der geräumige Eingangsbereich ist nicht im geringsten nüchtern, da er von streng wirkenden gestreiften Bändern umschlossen ist, die schon jetzt nach Postmoderne der 80er Jahre aussehen. Das schlichte Treppenhaus, das in der Mitte der Eingangshalle aufsteigt, und das Tageslicht, das durch dieses hinunterfällt, bieten eine optische Auflockerung, aber man möchte in diesem Raum wahrscheinlich keine Kunst sehen. Über die Treppe, die aus dem anfänglichen Chaos aufsteigt, gelangt man sozusagen ins dritte Gebäude hinauf. Hier befinden sich die Ausstellungsräume. Sie sind grosszügig, gut beleuchtet, schön proportioniert und gehen mit Leichtigkeit ineinander über. Kurz, diese Säle eignen sich ausserordentlich gut dafür, Kunst auszustellen.

Die anregendste Ebene ist die oberste, die wechselnde Ausstellungen aus der ständigen Sammlung beherbergt. Obwohl sie stellenweise überhängt ist (ein guter Imi Knoebel ist zum Beispiel zu gross für die Ecke, in der er plaziert

MARIO BOTTA, SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART. (PHOTO: BEN BLACKWELL)

wurde), ist diese Etage wirklich traumhaft: Hervorragende Gemälde baden im kristallinen Licht des Küstengebiets, das durch das Dach einfällt. Die Leuchtkraft von Polkes Mineralbildern und ein Diptychon von Brice Marden aus den 70ern werden so stark hervorgehoben, dass sie vor der Wand zu schweben scheinen. Da Kunstwerke in so wunderbarer Umgebung gezeigt werden können, sollte das Museum auch keine Schwierigkeiten haben, Legate von privater Seite zu erhalten.

Die wichtigste Wechselausstellung, die zur Eröffnung des Museums organisiert wurde, heisst «Public Information: Desire, Disaster, Document (Öffentliche Information: Begehren, Katastrophe, Dokument)». Sie wurde ursprünglich von John Caldwell geplant, dessen vorzeitiger Tod aber verhinderte, dass er das Projekt zu Ende führen konnte. Der jetzige Kurator für Malerei und Bildhauerei, Gary Garrels, realisierte sie schliesslich, zusammen mit Kuratoren für Photographie und Video. Vielleicht liegt es an dieser bewegten Geschichte, dass die Ausstellung verschiedene Richtungen gleichzeitig einzuschlagen scheint, ohne wirklich ins Schwarze zu treffen.

Das erklärte Ziel der Ausstellung ist die Auseinandersetzung mit «...einem der komplexesten Probleme unserer Zeit: wie photographische und technologisch produzierte Bilder die gesellschaftliche Realität vermitteln und definieren». Diesem Problem kann man natürlich nicht ausweichen, und es wirft viele Fragen auf. Interessanterweise ist aber so gut wie keiner der Künstler vertreten, die sich bei diesem Thema eigentlich aufdrängen würden (Cindy Sherman zum Beispiel). Die Ausstellung ist deshalb auch nicht einfach eine Aufbereitung von «Image

MARIO BOTTA, SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART.
(PHOTO: SFMOMA/RICHARD BARNES)

World», der Ausstellung im Whitney Museum zum gleichen Thema. Der Titel der Ausstellung – Öffentliche Information: Begehren, Katastrophe, Dokument – sagt tatsächlich mehr aus als die einführende Erläuterung: Sie befasst sich wirklich mit der Information der Öffentlichkeit, dem Begehren, der Katastrophe und dem Dokument, wenn auch nicht immer sehr konsequent.

Die Katastrophenbilder von Warhol den Bildern von Gerhard Richter über die angeblichen Selbstmorde der Mitglieder der Baader-Meinhof-Gruppe gegenüberzustellen ist schlicht grossartig – die Arbeiten ergänzen und verstärken sich gegenseitig auf erfrischende und neue Art. Mit dieser einen klaren Assoziation fängt die Ausstellung den Schnittpunkt von Katastrophe und Dokument auf überzeugende Weise ein. Das fruchtbare Thema Begehren dagegen wird eher flüchtig und ohne tieferes Verständnis behandelt. Es ist provokativ, sich mit dem Begriff des Begehrens zu befassen, ohne darauf einzugehen, wie er durch den Begriff des Geschlechts thematisiert wird; aber in der Ausstellung erscheint keine andere ebenso starke, positive Aussage zum Thema. Ähnlich ist der Begriff der Öffentlichkeit relativ wenig entwickelt, und die Aufnahme von Nan Goldins Photographien ist verwirrend, da deren «Schnappschuss»-Format sehr privat ist und ihre Freunde darauf abgebildet sind. So drückt sich die Ausstellung «Public Information...» davor, eine klare Aussage zu ihrem eigentlichen Thema zu machen; man wünschte sich, dass die eingeschlagenen Wege überall gleich konsequent verfolgt würden wie mit der Verbindung von «Katastrophe» und «Dokument».

Wie dem auch sei, die Ausstellung ist eine ausgezeichnete Gelegenheit, verschiedene bedeutende Kunstwerke eingehend zu betrachten. Erwähnt

IN A DIFFERENT LIGHT / IN EINEM ANDEREN LICHT,
University Art Museum, Berkeley, January 1995.
(PHOTO: UNIVERSITY ART MUSEUM, BERKELEY)

seien John Baldessaris frühe Text- und Bildgemälde; sowohl die Film- als auch eine Videoinstallationsversion von BORDERING ON FICTION: CHANTAL AKERMANS'S D'EST (An der Grenze zur Fiktion: Chantal Akermans Aus dem Osten, 1994); OPPOSING MIRRORS AND VIDEO MONITORS ON TIME DELAY (Entgegengesetzte Spiegel und Videomonitore in zeitlicher Verzögerung, 1974) von Dan Graham; eine Installation von Cady Noland sowie die bereits erwähnten Werke von Warhol und Richter. Bedauerlicherweise leidet Felix Gonzalez-Torres' Stapel-Werk darunter, dass es vom Publikum nicht – wie ursprünglich vorgesehen – berührt werden kann. Die pinwandartige Collage von Larry Clark war enttäuschend, und die Wirkung seiner Donahue-Videoinstallation[1] ging in diesem Rahmen irgendwie verloren. Aber im grossen und ganzen taten die Werke, die mit dem allgemeinen Niveau nicht mithalten konnten, dem Vergnügen der Ausstellungsbesucher keinen Abbruch.

Die Ausstellung im University Art Museum in Berkeley, «In a Different Light (In einem anderen Licht)», bietet einen interessanten Vergleich mit «Public Information...», weil auch sie eher um einen Fragenkomplex kreist, als ihn direkt anzugehen – wenn auch mit anderem Ergebnis. Larry Rinder und der Künstler Nayland Blake organisierten ihre Ausstellung auf Grund von Lesben- und Schwulen-Erfahrungen mit zeitgenössischer Kunst, mit Hilfe von acht Kategorien: *Void (Leere), Self (Selbst), Drag (Travestie), Other (der/die Andere), Couple (Paar), Family (Familie), Orgy (Orgie), World (Welt),* in dieser Reihenfolge. Es waren homosexuelle und heterosexuelle Künstlerinnen und Künstler vertreten, und die Arbeiten handelten nicht alle eindeutig vom Spiel mit dem Geschlecht, aber jedes Werk bestätigte auf seine Weise die Ordnungskategorien, die Rinder/Blake aufgestellt hatten. Weil einige dieser Kategorien eher abstrakt sind und jede auf unterschiedlichste Art verstanden werden konnte, erlaubten die Werkgruppen in jeder Kategorie zahlreiche und vielschichtige Interpretationen. Die Kunst hier war nicht monumental, und sie wurde auch nicht mit der gleichen Ehrfurcht präsentiert wie im SFMOMA; sie wirkte eher wie Auszüge aus einem Essay. Während beiden Ausstellungen die deutliche Kluft zwischen Themenvorgabe und ausgestellter Kunst gemeinsam ist, wird die Ausstellung im SFMOMA von der Kunst und jene in Berkeley von der Idee beherrscht. Beide Ansätze haben ihre positiven Seiten.

Was das neue SFMOMA, durch seine belebende Wirkung auf die Kunstszene von San Francisco, erreicht hat, ist, dass wir Kunst hier kritischer und intensiver betrachten, und das ist eine beachtliche Leistung. Es katapultiert uns aus einem lediglich provinziellen Dasein in ein komplexes, kosmopolitisches Verhältnis zur Kunst, in dem zeitgenössische Tendenzen gedeihen können. Wir wünschen dem Museum viel Erfolg.

(Übersetzung: Alexandra Bernoulli)

1) Phil Donahue leitet eine der ältesten und beliebtesten TV-Talkshows in den Vereinigten Staaten. Wie in solchen Talkshows üblich, gibt es ein Publikum im Studio und eine Gesprächsrunde mit Gästen – alles «Leute von der Strasse», die ihre privaten Leidensgeschichten am Fernsehen öffentlich preisgeben. Larry Clarks Videoinstallation arbeitet mit Ausschnitten aus einer solchen – besonders aufsehenerregenden – Sendung.