

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1986)

Heft: 10: Collaboration Bruce Nauman

Artikel: Cumulus ... von Europa : zwischen allen Stühlen - oder von der Suche nach einem labilen Standort = falling between all stools - or the search for an unstable location

Autor: Pohlen, Annelie / Scutt, Martin

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681177>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

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 peilt eine «Cumulus»-Wolke aus Amerika und eine aus Europa den interessierten Kunstfreund an.

In diesem Heft äussern sich Annelie Pohlen, Kunstkritikerin und Leiterin des Bonner Kunstvereins, sowie Richard Armstrong, Kurator in New York.

Zwischen allen Stühlen – oder Von der Suche nach einem labilen Standort

Die gegenwärtig beneidenswerteste Person ist – so scheint es mir – der amerikanische Präsident Ronald Reagan, aus dem einfachen Grund, weil er weiss, wie die Welt ist, und aus dieser Sicherheit heraus ohne nachdrückliche Zweifel zu entscheiden vermag, was zu tun ist. Er hat das Gute ausgemacht – auf seiten der

ANNELIE POHLEN

Vereinigten Staaten – und das Böse – auf seiten der UdSSR. Zwar hindern ihn bisweilen ein paar strategische Zweifler am schnellen Handeln. Doch in der Regel vermag er die Unentschlossenen und Widerständigen im eigenen Lager für sich

zu gewinnen. Und die jenseits der eigenen Grenzen zählen mangels fester Entschlossenheit und klarer Weltsicht ohnehin immer weniger. Wo Gut und Böse, Himmel und Hölle, Licht und Finsternis klar geschieden sind, richtet sich der Blick mit aller Entschiedenheit in die unzweifelhafte Zukunft derer, die zur Füh-

rung der Welt vorhergesehen sind. Straight on – wie einst in den wilden Westen. Die Zukunft ist machbar. Positionslose und Zweifler sind Memmen.

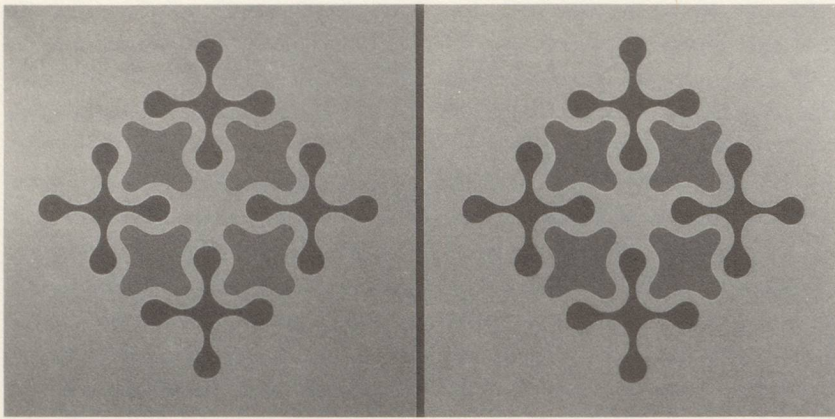
Was – um alles in der Welt – kann Amerikas Hauptdarsteller in Sachen politischer Vorwärtsstrategie so relevant erscheinen lassen, dass er wider alles bessere Wissen um die Fragwürdigkeit seiner Denk- und Handlungsweisen zur Kristallisationsfigur einer versuchten Standortbeschreibung avancieren kann!? Auf den einfachsten Nenner gebracht: Ronald Reagan ist der weltweit deutlichst konturierte Typus eines unbeirrbaren Helden begnadet fester Standpunkte in einem unübersehbaren Meer geistigen Treibguts, erloschener Leuchttürme und verllorener Standort- und Richtungsmesser. Vielleicht auch ist Ronald Reagan die beste Erklärung für die gegenwärtig im Kultursektor wie im Polit-Konzert unüberhörbare Misstonigkeit zwischen den Instrumenten diesseits und jenseits des Atlantiks.

1985 versuchten Jannis Kounellis, Anselm Kiefer, Enzo Cucchi und in einer zweiten Runde auch Joseph Beuys in der Basler Kunsthalle in mehrtägigen Gesprächen, einen Standort für den Künstler/die Kunst heute zu finden. Kiefer: «Es gibt einen Pool, eine grosse dunkle Brühe, und was darin schwimmt, kann man nicht deutlich sehen. Es ist alles permissiv und liberal; es darf alles schwimmen.» Kounellis: «Permissiv, ja. Ich glaube aber, dass man mit Radikalismus der Realität heute näherkommt. Damit greifen wir die Ideen, die wir vorhin gezeichnet haben, wieder auf; jene vom Aufschieben und Zurückweisen und von der Hypothese des Bildes... Wir müssen so lange aufschieben und zurückweisen, bis wir aufbauen können. Wir wollen nicht im dekadenten, sondern im positiven Sinne aufschieben und zurückweisen.»

Ein europäischer Standpunkt? Ja, wie wohl sich Europa zweifellos nicht mit einer einzigen Stimme vernehmen lässt. Was aber bedeutet dieses Aufschieben und Zurückweisen, das Beharren auf dem Bild als Hypothese anderes denn die Erkenntnis, dass im Rückblick auf eine seit der Antike fortschreitende Kulturgeschichte und im Angesicht des Status quo im ausgehenden zweiten nachchristlichen Jahrtausend die Krise der verweigten Behauptung oder der definitiven, der definierbaren Bildfindung als der einzige noch zu rechtfertigende kreative Ansatz anzuerkennen ist. Es bedeutet, dass das an der gesellschaftlichen Wirklichkeit zerriebene Potential der seit jeher in Bildern verdichteten Visionen einen nicht wegzuschiebenden, aber auch nicht einfach neuerlich verwendbaren Bodensatz an kreativen Stoffen für den Entwurf neuer Bilder hinterlassen hat. Vielleicht verstehe ich die Situation falsch – und die unzähligen Begegnungen mit heute entstehenden Kunstwerken wie mit deren Produzenten haben mir ein im positiven Sinne unsicheres Verhältnis gegenüber meinen eigenen Einschätzungen nahegelegt. Doch scheint es mir nicht unwahrscheinlich, dass beim Vergleich des nachgerade Schwindel erregenden Starkults der gegenwärtigen amerikanischen Kunstszene – ich nenne das Aufeinanderfolgen von Namen wie Schnabel, Salle, Haring, Taaffe – mit der schwerlich gleichermassen exponierten Stellung europäischer Künstler, unter denen entsprechende Namen so trotz ihrer Bedeutung nicht zu nennen wären, ein Empfinden für die Andersartigkeit der geistigen Grundhaltung aufkommen kann. Nun ist kaum anzunehmen, dass Amerikaner und Europäer hinsichtlich der Einschätzung der kulturellen und/oder geistigen Lage heute so grundsätzlich andere Vorstellungen haben. Doch legt manches

nahe zu glauben, dass die Strategien, damit umzugehen, andere sind, dass die Reagansche Mentalität in der Durchsetzung einfach gefällter Entscheidungen bis zu einem gewissen Grade ihr Spiegelbild in der kulturellen Entwicklung findet, dass eben der Bodensatz einer mehr als zweitausendjährigen Geschichte nicht gleichermassen lähmend wirkt, wie dies in Europa politisch wie kulturell den Anschein hat. Dabei sei die Einschätzung «lähmend» nicht missverstanden. Die Kulturszene in Europa ist virulent, und die deutsche Kunstszene spielt eine nicht zu unterschätzende Rolle hinsichtlich der Vielfalt der erregenden Ansätze im Ringen um neue Bilder, um Ausbruch aus dem Dilemma blosser *Beliebigkeit*. Auch wird in Europa kaum einer ernsthaft behaupten können, Amerikas Kunstszene beschränke sich auf den Kult einiger weniger Stars. Die Übergänge sind fließend, doch die Akzente scheinen deutlich verschieden.

Was Wunder, dass wie auf der politischen Bühne die Verschiedenheit der Positionen eben auch in der Kulturszene deutlich zum Ausdruck kommt, dass nicht nur unter den Produzenten, sondern auch unter den Vermittlern Sprachlosigkeit und Missverständnisse, vermeintliche Urteile und sichere Differenzen nur mit Mühe zu überwinden sind. Beispielhaft hiefür sind die Treffen europäischer und amerikanischer Kritiker zu den Round-Table-Gesprächen auf den ersten beiden Kunstmessen von Zürich; beispielhafter noch die veröffentlichten Folgen in der Stellungnahme zum letzten Gespräch aus der Feder eines der bedeutendsten amerikanischen Theoretiker und Publizisten, die Reflexionen des am Forum beteiligten Donald B. Kuspit im WOLKENKRATZER Art Journal (Nr. 13, 3. Jg., Juni-Juli-August 86). Der Text sei zur Lektüre empfohlen – vor allem für



PHILIP TAAFFE, *DOUBLE ALNIUM*, 1985,
ACRYLIC, OIL, LACQUER ON CANVAS / ACRYL, ÖL, LACK AUF LEINWAND,
59 x 118" / 150 x 300 CM.

diejenigen, die beim fraglichen Gespräch anwesend waren.

Es ist hier nicht der Ort, mit den Einzelheiten und Falschheiten der Auseinandersetzung umzugehen. Die historische Abfolge von Round-Table-Gesprächen und Kuspits Resümée unter dem Titel «Amerikanische und deutsche Kritiker: Verschiedene Weltanschauungen – verschiedene Temperamente» traf für mich in den Kern all jener Überlegungen, die wir in Europa durch die unaufschiebbaren Fragen an den Umgang mit Kunst seitens der Produzenten und Vermittler in einer offensichtlich vom amerikanischen Markt bestimmten, in einer von den ebenso offensichtlich divergierenden Standpunkten diesseits und jenseits des Atlantiks aber gespaltenen Sehweise nicht so leicht zu einem Ergebnis führen können, wie dies Kuspit offensichtlich streckenweise möglich ist. «Ich bewundere die Hoffnungsfreudigkeit und Respektabilität der deutschen Kunstkritikerinnen, aber sie befinden sich in einem schlafwandlerischen Zustand, und sie werden von der falschen Vorstellung über den schicksalsträchtigen Sinn der Kunst geleitet.» Donald B. Kuspit bewundert –

wohl nicht nur an mir, der die reizende Eloge galt – etwas nicht Vorhandenes. Wir sind nicht in Afrika, was manchem Amerikaner nicht geläufig sein mag. Und wir sind auch nicht Angestellte des Papstes. In Europa herrscht auch kein «neues Gefühl einer grossen Zukunft». Allenfalls bewundern die europäischen Jugendlichen den amerikanischen Zukunftshelden «Rambo». Es gibt nichts zu feiern ausser den Bodensatz oder den «Schlamm», von dem Mario Merz schon vor vielen Jahren sprach.

Und es gibt – so möchte ich annehmen – kein Schicksal, wiewohl mir die Spekulation darüber schon Spass machen würde. Genau das Fehlen all dessen, was Kuspit uns so sicher unterstellt, macht es zweifellos schwierig, in einer von der Explosion der potentiellen Standpunkte und dem Pluralismus der Unverbindlichkeiten bedrohten Zeit einen Punkt zu finden, von dem aus das Weiterleben/Denken mindestens rasonnabel erscheint. Es geht nicht um Glauben, sondern allenfalls um skeptische Hoffnung. Donald B. Kuspit vermutet auch mehr Respekt gegenüber der Kunst auf der Seite der Deutschen. Ob es ein «Mehr» ist, kann

ich nicht beurteilen. Tatsache ist, dass ich Respekt davor habe, wenn Künstler heute – angesichts des Bodensatzes und des «Schlamm» – ihrerseits aus der Skepsis gegenüber den Möglichkeiten Position beziehen und diese in der wahrlich quälenden Bedrohung durch die mögliche Unverbindlichkeit mit kreativer Radikalität auszuloten versuchen. Unterstellt, die amerikanischen Kritiker hätten weniger Respekt, dann ist es wohl dies, was einen Donald B. Kuspit befähigt, mit der von ihm als überragend herausgestellten fortschrittlicheren kritischen Theorie an die Kunst derart heranzugehen, dass das, was von Kounellis als Aufschieben, Zurückweisen und Hypothese des Bildes bezeichnet wurde, dass also die ständig dem Zweifel und dem Dennoch-Lösen-Wollen abgetrotzte Violdimensionalität der Werke der kritischen Theorie gefügig gemacht wird. So könnte gar die vorab gefügig gemachte Theorie die Kunst überwältigen. Gemessen an Salle oder Taaffe müssen die Werke herausragender europäischer Künstler dem amerikanischen Insider-Publikum wohl verquält oder verzettelt vorkommen. Die Reaktionen auf die Beuys-Ausstellung im Guggenheim-Museum waren so symptomatisch wie die rasante Aufnahme des vermeintlichen Neo-Expressionisten-Paketes.

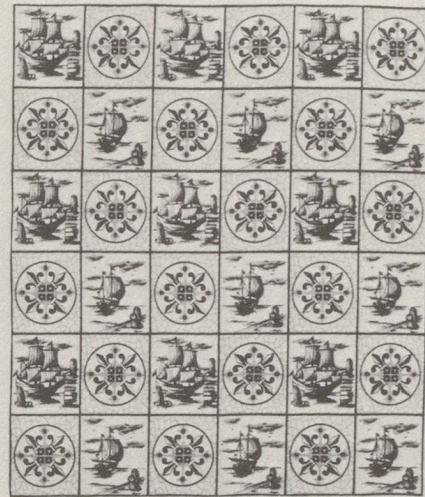
Natürlich reicht in der gesamten westlichen, zunehmend von den Vereinfachungsmechanismen der Medien (seien diese nun amerikanisch oder nicht) domestizierten Welt das kritische Potential kaum mehr aus, um zwischen Beliebtheit und Pluralität, zwischen Illusion und Hoffnung hinsichtlich der Zukunft zu unterscheiden. Skepsis dürfte eine Grundtugend sein. Ob das Sich-Abfinden mit der Beliebtheit und deren Bestätigung im Werk zur Lösung des gordischen Knotens beitragen könnte, wage ich zu bezweifeln. Die Geradlinigkeit, mit

der noch heute Beliebtheit als Inhalt und Strategie, Anschauung und Form durchexerziert und seitens der Vermittler als die wahrlich gültige Aussage des Jahrhunderts geschätzt wird, hat mich bis zu einem gewissen Grad immer fasziniert. Dass gerade die Beliebtheit die entscheidende Klippe jeder Sinnfrage ist, diese Gegenbehauptung muss so sicher im Bewusstsein eines jeden sein, der dennoch die existentielle Sinnfrage zu stellen sich «anmasst», dass das Gelächter aller Zyniker zu ertragen ist.

In der Frankfurter Allgemeinen Zeitung lese ich im Untertitel einer Besprechung aus Paris: «Die anhaltende Faszination von Roland Barthes». So sehr das ganze Umfeld des französischen Semiotologen und Strukturalisten ins Abseits geraten musste, so bedeutsam ist wohl die Tatsache, dass sich dieser von der Sinnfrage nicht abbringen liess und im weiten Umfeld von Sprache und Bild aller Zivilisationsebenen die aus dem Blick nach innen gerichteten Antennen ausfuhr, um allen Widernissen zum Trotz zu fragen: was bedeutet das? Barthes ist Franzose, aber er ist wohl vor allem repräsentativ für die zögernd nach vorne drängende Haltung der Europäer. Diese stösst in ihrer vielschichtigen Balance zwischen Radikalität und Zurückweisung, Vision und Verweigerung angesichts des unendlichen Stroms kultureller Ambitionen und historischer Desaster, von traditionsbegründetem Stolz und erfahrungsgetränkter Zerrissenheit jenseits des Atlantiks auf Misstrauen, Unverständnis oder Staunen. Die Sinnfrage ist nicht gleichbedeutend mit dem Sinn. Sie ist nicht mehr und nicht weniger als der ständige Anlauf vor dem (noch) nicht geleisteten Sprung. Nun kann man zweifellos alle Sprünge beobachten und sie aus kritischer Distanz wie ein faszinierendes Gesellschaftsspiel goutieren und dann jenen

den Vorzug geben, die die Untauglichkeit jedes Sprungs angesichts des vielbeschworenen Zeitgeistes auf den dichtesten Nenner bringen. Auf der anderen Seite bleibt die Möglichkeit, im Wissen um die vielen untauglichen Versuche dennoch «eine echte Kultur in allen Zusammenhängen aufzubauen» oder doch die «Chance» dazu zu nutzen, wie Joseph Beuys im oben erwähnten Basler Gespräch anmerkte. Es gilt nicht mehr, gotische Kathedralen zu bauen. Der labile Standort ist der des Individuums oder die «chambres d'amis» in Gent, der Ort des Alleinseins und der Dennoch-Öffnung zur Begegnung mit einer individuellen Stellungnahme. Das ist nicht viel, aber weit mehr als der Absolutheitsanspruch des Zeitgeistes. Harald Szeemanns vielbeachtete und mit dem Gefühl des Zwiespalts kommentierte Ausstellung «Spuren, Skulpturen und Monumente ihrer präzisen Reise» im Kunsthaus Zürich

war wohl ein solcher europäischer Versuch, aus dem Schlamm der Erinnerung Impulse zu filtern für eine nicht mehr kommentierbare, aber spürbare Stellungnahme zwischen «Radikalität» und «Aufschieben». Die Spuren sind keine Wegweiser für den gradlinigen Durchmarsch in einer als beliebig anerkannten Welt, in der man eben den einen oder den anderen Weg mit strategischem Kalkül zu Ende geht. Dass Europa dies nicht tut, dürfte aber genau sein, was viele in der politischen Gesellschaft Amerikas an Europa so furchtbar schreckt und was die dortige Kulturszene mit einem ungläubigen Staunen als Ausdruck europäischen Konservatismus erlebt. Vielleicht ist Europa traurig anzusehen. Die Hoffnung auf eine echte Kultur kann allerdings nicht eine mit Rambos Entschlossenheit sein. Was gut und was böse ist, ist noch nicht entschieden, auch nicht, was konservativ und fortschrittlich ist.



CARL ANDRE IN DELFT

SIGMAR POLKE, CARL ANDRE IN DELFT, 1968,
DISPERSION AUF DEKOSTOFF / DISPERSION ON FABRICS,

75 x 88 CM / 29 1/2 x 34 2/3".

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 Annelie Pohlen, art critic and director of the Kunstverein Bonn, and Richard Armstrong, art critic and curator in New York.

Falling between all stools – or the search for an unstable location

It seems to me that at the present time the most enviable person is the American president, Ronald Reagan, simply because he knows the state of the world, and, firm in this assurance and untroubled by any doubts, he is able to decide what must be done. He has identified what is good – which is on the side of the United States – and what is evil, which he attributes to the USSR. Admittedly a few strategically placed sceptics have so far prevented him from taking swift and appropriate action. But as a rule he is able to win over the vacillators and the resisters. Moreover, a lack of real determination and an inability to achieve a clear perception of the world has led to a continual decline in the

ANNELIE POHLEN

numbers of his opponents outside his own country. Where there is a clear demarcation between good and evil, heaven and hell, light and darkness, attention tends to focus resolutely on the undoubted future of those predestined to lead the world. Straight on – just like it was back in the Wild West. The future is within our grasp. The doubters, and those with no standpoint of their own are nothing but wimps.

What on earth is it that lends America's main actor in matters of political forward strategy such an aura of relevance that, despite

the conventional wisdom that calls his attitude and his actions, into question, he can still act as the rallying point for attempts to define a position. Basically, Ronald Reagan offers us the most clearly defined specimen anywhere in the world of the inflexible hero, blessed with unshakable opinions in a vast sea of spiritual flotsam, extinguished lighthouses, in which all positional and directional indicators have been lost. In the cultural sector and in the political concert, Ronald Reagan offers perhaps the best explanation for the current dissonances between instruments on both sides of the Atlantic.

In 1985, during discussions lasting several days in the Kunsthalle Basel, Jannis

Kounellis, Anselm Kiefer and Enzo Cucchi, followed by Joseph Beuys in a subsequent group, sought to define a position for today's artists and today's art. According to Kiefer: «There is a pool, a great dark soup, and it is impossible to identify clearly what is swimming in it. It consists of everything that is permissive and liberal; everything is allowed to float around in it.» And in Kounellis' words: «Permissive. Yes. But it is my belief that radicalism enables us to approach closer to reality today. Thus we adopt the ideas that we previously outlined; ideas about pushing something open and about rejection, and about the pictorial hypothesis of the painting... We must keep on pushing open and rejecting until we are able to construct something. We do not want to push open and reject in a decadent sense, but in a positive way.»

A European viewpoint? I tend to support this view, although Europe's position is certainly not stated in one unanimous voice. But surely, the meaning of this pushing open and rejection, this insistence on a painting as the hypothesis of something, reveals an awareness of cultural history as something that has been in progress since ancient times. Given the status quo as it exists towards the end of the twentieth century after Christ, the crisis of the rejected claim or definitive, definable choice of images should be seen as the only justifiable creative approach. Furthermore, it indicates that the potential of the visions compressed into paintings is one that is worn away through its contact with social reality, leaving behind a residuum of creative material as the basis for new paintings. This residuum cannot simply be ignored, neither can it just be subjected to repeated use. Perhaps I am misreading the situation. Perhaps numerous encounters with the art being produced today, and with its creators, have, in a positive sense, sown the seeds of uncertainty about my own judgements. However, the contemporary American art scene appears to be obsessed with star names

such as Schnabel, Salle, Haring, Taaffe, a cult with an element of hoax about it. In comparison with this scene the position of European artists reveals a wide gulf, and in Europe no such parallels can be cited, despite the importance of the artists. I believe that an awareness of the distinction between basic intellectual attitudes is quite likely to emerge. In any assessment of the cultural and/or intellectual situation, such a divergent attitude between American and European seems implausible. Yet there is much to suggest that the strategies for dealing with such a situation do differ, and that, in simple decision-making, the Reagan mentality is reflected to a certain extent in developments in a cultural context. It would seem that the residuum of more than 2000 years of history does not have the same debilitating effect as would appear to be the case both politically and culturally in Europe. However, the term «debilitating» is an assessment that should not be misunderstood. The arts in Europe are infectious, and the role played by the German art scene ought not be underestimated, when we consider the diversity of exciting approaches in the struggle with new paintings, in the escape from the dilemma of mere arbitrariness. Hardly anyone in Europe would seriously claim that the American art scene is confined to a cult of just a few stars. The transitions may be smooth enough, but there is a wide discrepancy in emphasis.

It is no surprise that the diversity of positions in the world of the arts, as in the political arena, should be quite so emphatic, or that those producing the art, as well as those acting as its intermediaries should experience such difficulty in overcoming speechlessness and misunderstandings, presumed judgements and certain differences. Particularly relevant examples are provided by the meetings between European and American critics at round-table discussions held at the first of the two Art Fairs in Zurich. An even more telling example is offered by the published sequels to

the commentary on the last of these discussions by one of the most outstanding American theoreticians and journalists. I refer to the reflections on Donald B. Kuspit's contribution to the forum, published in *WOLKENKRATZER Art Journal* (no. 13, Vol. 3, June-July-August 86). A study of this text is highly recommended – especially for those who took part.

This is not the place to examine the details and the falsehoods of this contribution. For me the historical succession of round-table discussions and Kuspit's resumé, «American and German critics: different views of the world – different temperaments» reached the crux of all those reflections that we in Europe – unlike Kuspit on more than one occasion – seem unable to resolve conclusively, the result of a split in our perception due apparently to the influence of the American market; a perception whose divisions appear to derive from the divergent positions adopted on opposing sides of the Atlantic. «I admire the hopefulness and respectability of the German art critics, but they are in a somnambulistic state, conditioned by a false sense of art's manifest destiny.» Donald B. Kuspit's admiration – not only of me, the recipient of this charming eulogy – was directed at something which does not exist. Although some Americans may be unaware of the fact, we are not in Africa. Neither are we in the employ of the Pope. And Europe is not dominated by a «new feeling of an impending and great future.» There may be some admiration among young people in Europe for the futuristic American hero «Rambo.» There is nothing to celebrate apart from the residuum or the «sludge» that Mario Merz referred to years ago.

And I presume that there is no destiny either, although it would be fun to speculate about this. At a period that is so under threat from an explosion of potential viewpoints and the pluralism of non-commitment, it is this lack of everything that Kuspit imputes about us with such certainty that makes it so obvi-

ously difficult to identify a point that gives even a semblance of reason to survival/thought. It is not belief that is at issue here, but sceptical hope at the most. Donald B. Kuspit also suspects that Germans regard art with greater respect. I cannot judge whether their respect is «greater.» However, in view of the aforementioned residuum, and the «sludge,» I do maintain a respect for those contemporary artists who, as a result of scepticism in the face of various possibilities, adopt their position and endeavour to fathom it with creative radicalism, notwithstanding the truly agonizing threat posed by the possibility of detachment.

Assuming that American critics do show less respect, it is this lack of respect that allows Donald B. Kuspit, with his clearly emphasized, and more progressive critical theory, to adopt his particular approach to art, thus rendering what Kounellis has described as the pushing open, rejection and hypothesis of the painting, the multi-dimensionality of artworks, constantly being wrested from doubt and the desire to find a solution «despite everything,» as something tractable in the hands of critical theory. Thus it was even possible for art to be overwhelmed by this initially tractable theory. To initiates in the USA, the work of leading European artists must appear tortuous or uncoordinated compared with Salle or Taafe. Reactions to the Beuys exhibition at the Guggenheim Museum were as symptomatic of this situation as was the alacrity with which the supposedly Neo-Expressionist package was received.

Of course the entire Western world has been largely tamed, thanks to the simplifying mechanism of the media (American or otherwise), and in such a situation there is barely sufficient critical potential to distinguish between randomness and plurality, between illusion and hope, with regard to the future. Scepticism ought to be a fundamental virtue. I have my doubts whether such a Gordian Knot can be severed by coming to terms with

randomness and its verification within a particular artwork. The unswerving way in which randomness is still applied as content and strategy, concept and form, and prized by the art communicators as the true statement of the century, has always exercised a certain fascination on me. Considering that randomness is the decisive obstacle when tackling the question of meaning, this counterclaim must be so firmly established in the consciousness of those who «usurp» the existential question of meaning that the laughter of all the cynics become of no consequence.

A subtitle in a report from Paris published in the *Frankfurter Allgemeine Zeitung* caught my eye: «The continuing fascination of Roland Barthes.» No matter that the entire field of studies of the French semiologist and structuralist has acquired a certain obscurity, nevertheless one fact remains significant: that he did not allow himself to be distracted from the question of meaning, and in the broad area of language and image at all levels of civilization, the antennae of inward reflection were extended to pose the question «What does it mean?» despite all the contradictions, Barthes remains a Frenchman, but above all he represents the hesitant yet forcefully forward-looking attitude of a European. In the balance between a diversity of different layers, ranging from radicality and rejection, vision and refusal when faced with the ceaseless flow of cultural ambition and historical disaster, from pride with its roots deep in tradition and richly experienced disintegration across the Atlantic, this attitude is bound to encounter mistrust, incomprehension or astonishment. The question of meaning is not synonymous with meaning. It is no more and no less than the constant run-up to an as yet unattempted leap.

No doubt one can observe every leap, enjoying each as a fascinating social game, viewed with critical detachment, and then award the advantage to those who, when faced with the frequently invoked *zeitgeist*, reduce the inade-

quacy of such a leap to the nearest common denominator. On the other hand an opportunity still remains, although in full awareness of the inadequacy of the numerous attempts undertaken previously, «to construct a genuine culture in every context,» or even to utilize the «chance» that Joseph Beuys referred to in the previously mentioned discussions in Basel. The construction of Gothic cathedrals is no longer a valid undertaking. The unstable location is that of the individual, or the «chambres d'amis» in Gent, the place where one is alone and yet where an opening remains for that encounter with an individual statement. This may not be a great deal, but it is certainly more than the claim to absolutism inherent in the *zeitgeist*. Harald Szeemann's much acclaimed exhibition, which provoked comments hinting at schism, «Spuren, Skulpturen und Monumente ihrer präzisen Reise» (*Traces, sculptures and monuments of its precise journey*), in the Kunsthau Zurich, represented just such a European attempt to filter, out of the sludge of memory, impulses for a statement located between «radicality» and «pushing open» which would evade any further commentary, yet retain perceptibility. Its traces do not point the way for an unswerving march through a randomly recognized world in which, one path or the other is pursued with strategic calculation to its very end. The fact that Europe rejects such an approach may well be the very aspect that causes such consternation in the political society of America, and which is perceived with such disbelieving astonishment by the American cultural scene, regarding it an expression of European conservatism. Perhaps one should regard Europe as being deserving of pity. Hopes for a genuine culture cannot be expressed with the resoluteness of a Rambo. A final decision still remains to be made on what constitutes good and evil, or what is conservative and what is progressive.

(Translation: Martin Scutt)