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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1985)

Heft: 4: Collaboration Meret Oppenheim

Rubrik: "Schriften von Künstlern". Teil 1 = "Artists as writers". Part 1

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

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

«SCHRIFTEN VON KÜNSTLERN»

Teil I

■

«ARTISTS AS WRITERS»

Part I

KÜNSTLER SCHREIBEN UND HABEN IMMER WIEDER GESCHRIEBEN. IN DIESER UND IN DEN FOLGENDEN «PARKETT»-AUSGABEN MÖCHTEN WIR AUF PUBLIKATIONEN HINWEISEN, DIE UNS HEUTE AKTUELL ERSCHEINEN. WIR VERSTEHEN KÜNSTLERSCHRIFTEN ALS ÄUSSERUNGEN VON KÜNSTLERN ZUR KUNST BEZIEHUNGSWEISE ZUR EIGENEN, EXEMPLARISCH VERSTANDENEN BIOGRAPHIE. IN UNSERER SERIE WERDEN NICHT NUR BUCHREZENSIONEN, SONDERN AUCH AUSEINANDERSETZUNGEN VON KÜNSTLERN SELBER MIT DEN SCHRIFTEN IHRER KOLLEGEN ODER «KÜNSTLER-AHNEN» ERSCHEINEN. AUSSERDEM IST AUCH EIN ALLGEMEINER THEORETISCHER BEITRAG VORGESEHEN.

■

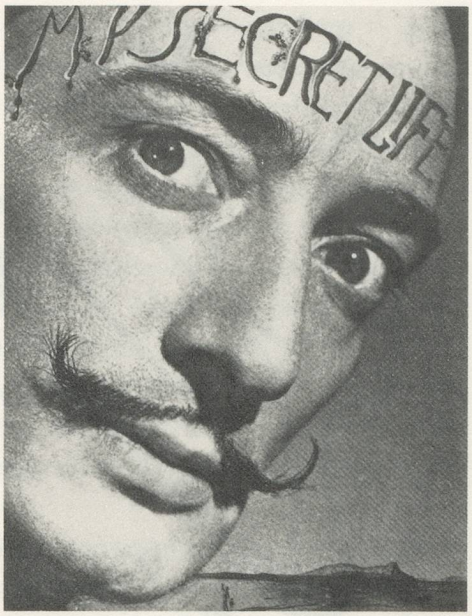
WHAT ARTISTS HAVE PRODUCED AS WRITERS YIELDS VALUABLE INSIGHTS INTO ART IN GENERAL AND THE ARTISTS' OWN EXEMPLARY BIOGRAPHIES. IN THIS AND THE FOLLOWING ISSUES OF PARKETT WE SHALL POINT OUT PUBLICATIONS THAT SEEM PARTICULARLY RELEVANT AT THE MOMENT. OUR SERIES WILL INCLUDE NOT ONLY BOOK REVIEWS BUT ALSO THE RESPONSE OF ARTISTS TO THE LITERARY OUTPUT OF THEIR CONTEMPORARIES AND THEIR 'ARTIST-ANCESTORS'. IN ADDITION, A GENERAL, THEORETICAL ESSAY IS PLANNED.

Die Negerampel

WERNER BÜTTNER & ALBERT OEHLEN

Salvador Dali ist ein Genie! Woher wir das wissen? Er hat es selber gesagt. Genauer gesagt, er hat es uns geschrieben. Das Buch heisst: «Das geheime Leben des Salvador Dali», ist bei Schirmer Mosel Verlag München erschienen, hat 504 Seiten, 134 Zeichnungen, 85 Photographien und kostet miese 49,80 Eier. Der Verlag wünschte uns viel Vergnügen bei der Lektüre und freute sich auf unsere Rezension. Wir freuen uns, dass der Verlag, nachdem das Buch vierzig Jahre auf englisch Eis gelegen, dieses nun ins Deutsche gerettet hat. «Genie, so kann man sagen, erweist sich dort, wo etwas Ungeahntes erscheint, etwas wirklich gemacht wird, wovon man vorher keine Vorstellung hatte.» Nach dieser Definition von Thomas Mann müssten Jupp Derwall, Klaus Rinke und Gitte Henning Genies sein, was niemand glauben wird, der Jupp Derwall, Klaus Rinke, Gitte Henning und Thomas Mann kennt. Der viel zu früh verstorbene Keith Moon hatte eine präzisere Definition. In einem Speiselokal beendete er die Geniediskussion mit den Worten «Ich zeige Euch was ein Genie ist» und sprang durch das geschlossene Fenster in den sieben Stockwerke tieferliegenden Hudson-River. Daran sieht man deutlich, Papier ist geduldig, Keith Moon nicht.

«Ich bin ein erhabenes Schwein.» Diesen Worten des Meisters (Dali) ist nichts hinzuzufügen, ausser vielleicht, dass sie nicht im Buch stehen. Wer hat denn seit 1942 die Poesie fest in den Zügeln seiner guten Laune? Die Maler und die Wissenschaftler. Und warum nicht die Dichter? Weil sie bei der Arbeit saufen!



My dear little chap, let us stay together for ever.

WERNER BÜTTNER & ALBERT OEHLEN

Salvador Dali is a genius! How do we know? He said so himself. Or more precisely, he put it in writing for us. The title of the book is «Das geheime Leben von Salvador Dali» (The Secret Life of Salvador Dali), published by Schirmer/Mosel Verlag, Munich, with 504 pages, 134 drawings and 85 photographs, all for the paltry sum of DM 49.80. The publishers hope that we enjoy reading it, and look forward to receiving our review. And we are pleased that this book has been revived in a German version, after having lain around in English for forty years. «Genius might be described as being found where the unexpected occurs, where what was previously unimagined really does happen.» According to this definition by Thomas Mann the term genius could also be applied to football trainer Jupp Derwall, action artist Klaus Rinke and pop singer Gitte Henning, which anyone who knows Jupp Derwall, Klaus Rinke, Gitte Henning or Thomas Mann would find very hard to believe. The late lamented Keith Moon offered a more precise definition. On one occasion in a restaurant he terminated a discussion about genius with the words: «I'll show you what genius is,» whereupon he leapt through closed windows into the Hudson River some seven floors below. This clearly shows that while paper may be patient, Keith Moon certainly was not.*

«I am a sublime fellow.» Not much can be added to these words of the master's (Dali), except perhaps that one will search in vain for them in this book. Who, since 1942, can claim to have retained a firm grip on poetry thanks to their own good humour? Painters and scientists. And why not poets? Because they drink while they are working! This explains Wolfgang Bauer's lines from his poem «The Poet»: «His body is fed by the spirit.»

* *The Secret Life of Salvador Dali has first been published in English by Dial Press in New York, 1942.*

Und nun versteht man auch die Zeile von Wolfgang Bauer aus dem Gedicht

«Der Dichter: Sein Körper ist von Geist gespeist.»

Die einzige Ausnahme ist selbstverständlich Gottfried — «Jetzt gefallen mir sogar schon die braunen Uniformen» — Benn. Gottfried hat sich später geändert. Auch Dali machte sich Gedanken über die Politik: «Ich liebe Hitler, weil er einen Rücken hat wie eine Portion Vache-qui-rit» (der bekannte Rundkäse). Wegen dieser Äusserung wird ihm bis heute die Aufnahme in den Pantheon der Antifaschisten verweigert, so dass er nicht mal beim Arbeitsamt arbeiten, geschweige denn als Kellner in der Kellerkneipe «Hinkelstein» kellnern könnte. Jedem Missverständnis entspricht ein anderes Missverständnis, und alle haben darunter zu leiden. Hier der vielleicht wichtigste Dialog der Kunstgeschichte:

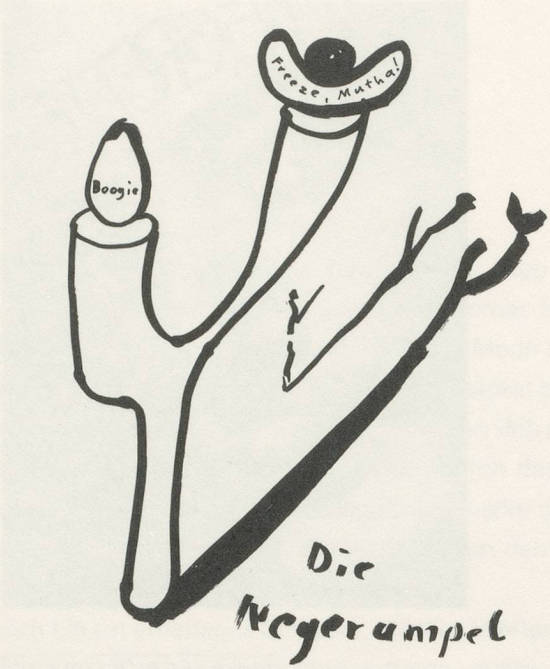
«Gala: Es geht um Ihr Bild 'Le Jeu lugubre'. Ich wüsste gerne, worauf sich bestimmte einzelne Bestandteile, denen Sie besondere Bedeutung beizumessen scheinen, beziehen?

Dali: Ich schwöre Ihnen, dass ich kein Kotfresser bin.

Gala: Mein kleiner Junge! Wir werden einander nie mehr verlassen.»

Daran sieht man deutlich, wie einfach/schwer es ist, eine gute Frau zu finden. Sie hielt ihn nicht für einen Reaktionär, wie so viele andere, sie hielt ihn für einen Kotfresser, wie so viele andere. Oh Brother, wer eine gute Frau hat, kann kein Reaktionär sein.

Wie aber bekommt man eine gute Frau (Inka, Svenja, Gala)? Durch die erhabene Verwandlung des Bösen in das Gute, des Wahnsinns in die Ordnung und durch die Goethe-Latte: Oft stellten wir uns auch krank, um unsere Eltern zu beunruhigen, und wir machten mit wahrem Vergnügen ins Bett. Unsere Väter hatten uns schöne rote Dreiräder gekauft, die auf Schränken standen, und versprochen, sie uns zu geben, sobald



wir aufhörten, das Bett zu nässen. Wir waren damals acht Jahre alt und stellten uns jeden Morgen die Frage: Die Dreiräder oder ins Bett pissen? Nach einiger Überlegung pissten wir dann ruhig und mit der Gewissheit, unsere Väter zu erniedrigen, in die Leintücher. Der Leser wird nun nicht schlecht staunen, wenn er auf Seite 28 des bei Molden erschienenen Buches «So wird man Dali» liest:

«Oft stellte ich mich auch krank, um meine Eltern zu beunruhigen, und ich machte mit wahrem Vergnügen ins Bett. Mein Vater hatte mir ein schönes rotes Dreirad gekauft, das auf einem Schrank stand, und versprochen, es mir zu geben, sobald ich aufhörte, das Bett zu nässen. Ich war damals acht Jahre alt und stellte mir jeden Morgen die Frage: Das Dreirad oder ins Bett pissen? Nach einiger Überlegung pisste ich dann ruhig und mit der Gewissheit, meinen Vater zu erniedrigen, in die Leintücher.»

Ihren besonderen Reiz hatte auch die Kackzeremonie. Wir dachten uns zunächst einen recht ausgefallenen

Of course, the one exception is provided by Gottfried — «Now I even fancy the brown uniforms» — Benn. However, Gottfried changed his mind later on. Dali also turned his thoughts to politics: «Hitler I love, his back is like a piece of Vache-qui-rit (the well-known round cheese).» On the strength of this statement he has so far been denied his place in the anti-fascist Hall of Fame. This effectively excludes him from obtaining work from the labour exchange, let alone a job as a waiter in some cellar bar.

Each misunderstanding corresponds to another misunderstanding, and we all suffer as a consequence. Here is perhaps the most important dialogue in all of art history:

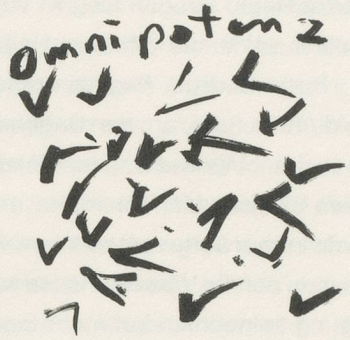
« G a l a : Regarding your painting 'Le Jeu lugubre'. You appear to attach considerable importance to certain aspects. Can you tell me what they refer to?

D a l i : I can assure you that I'm not the kind of person who eats dung.

G a l a : My dear little boy. Let us stay together for ever.»

This clearly shows how easy/difficult it is to find a good woman. Unlike so many people, she did not regard him as a reactionary, in common with many other people she did think he was the kind of person who eats dung. Oh brother, you cannot be a reactionary with a good woman beside you.

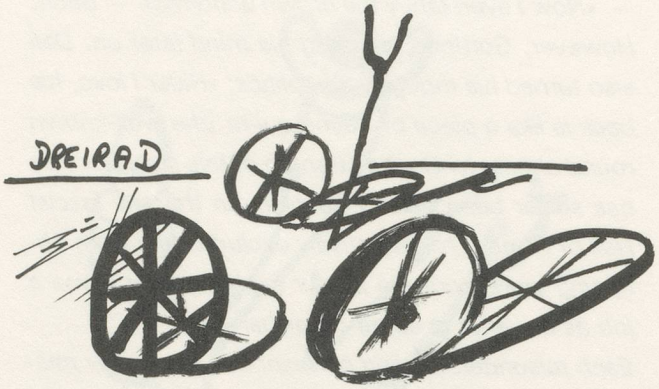
How does one find a good woman (Inka, Svenja, Gala)? Through the sublime conversion of evil into good, madness into order, and by means of Goethe's prick: We often pretended to be sick in order to disconcert our parents, and one particular pleasure was to wet the bed. Our fathers had already bought red tricycles which stood on the tops of cupboards, and had promised us they would be ours as soon as we stopped wetting the bed. At the age of eight, each morning we asked ourselves: do we want the tricycle or shall we piss the bed? After some thought we deliberately pissed in the sheets, confident of the humilitation we were inflicting on our fathers. It may come as a surprise to readers to read on page 28 of the book published by Molden «So wird man Dali» (How to become Dali):

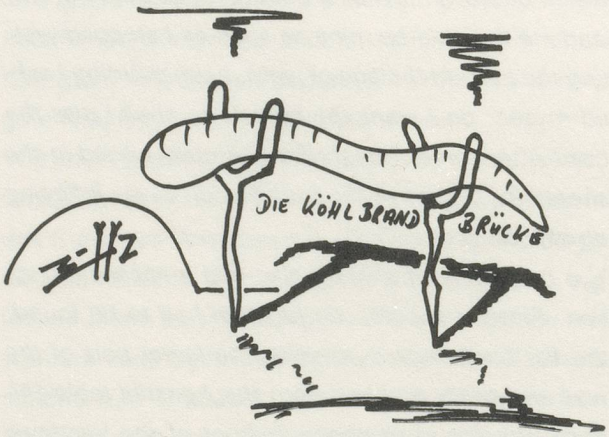


«I often pretended to be sick in order to disconcert my parents, and one particular pleasure was to wet the bed. My father had already bought a red tricycle which stood on top of a cupboard, and had promised me it would be mine as soon as I stopped wetting the bed. At the age of eight, each morning I asked myself: do I want the tricycle or shall I piss the bed? After some thought I deliberately pissed in the sheets, confident of the humilitation I was inflicting on my father.»

The ceremony of shitting also had a special attraction. Firstly a spectacular location had to be found: the flat bookshelves covering the lower part of the wall and easily reached from the Agostini table (Albert), the group of chairs in front of the windows

Ort (lat. lokus) aus: Das flache Bücherregal, das den unteren Teil der Wand einnimmt und von dem Agostini-Tisch leicht erreichbar ist (Albert), die Sitzgruppe vor den Fenstern (Werner), den Esstisch, der seinen Platz unter dem niedrigsten Teil der schrägen Holzdecke gefunden hatte (Salvador), der gemütliche ausladende Ledersessel, welcher die Essecke abgrenzt, weil die nur mit Serienmöbel eingerichtet wurde (Werner), die alte Treppenstufe am unteren Ende der Treppe (Salvador), das Sofa, das so gearbeitet ist, dass es auch als Liege benutzt wird (Albert), die entzückende Rokoko-Konsole mit Spiegel (Salvador). Dann verrichteten wir diskret unser Geschäft und rannten darauf durchs ganze Haus, um den Sieg zu verkünden. Gleich liefen alle auseinander (Markus, Heike, Adolf, Salvador sen., Ruth, Gertrud, Regina, Lothar, Felipa und Kläre, die dumme Sau), um den Gegenstand des Triumphes zu suchen. Wir wurden der Mittelpunkt einer Kleinfamilien-Ekstase. Man schimpfte, man schrie laut, man wurde immer aufgeregter. Wir wählten mit Vorliebe die Zeit, in der die Väter zu Hause waren und an der Aufregung teilnehmen konnten. Eines Tages schissen wir, um den Triumph vollkommen zu machen, in das Klosett. Wir kennelernten das Gefühl der Omnipotenz. Die Beseitigung von Müll in Museum und Wohnung ist ebenso ein Akt künstlerischen Rausches wie das Legen von Eiern in Museum und Wohnung. Beides (ein Ei legen und Müllbeseitigung) führt auf Seiten der Rezeptoren zu ekstatischem Suchen, welches nur ein Ziel hat: Dem Künstler Promille abzapfen, um den Rausch des Rezeptors vorzubereiten. Nicht umsonst heisst der grösste lebende Künstler, sobald Dali tot ist, Walter de Maria.





D a l i : «Jede grosse Kunst wird aus der Alchimie und der Überwindung des Todes geboren. Ich mache Gold, indem ich durch ein Überbewusstsein meine Eingeweide transzendiere. Ich verabscheue die Antischeissefarben und die gekünstelte Fröhlichkeit. Für die Darstellung des Goldes und der Speisen kann man nur Terra di Siena, Ocker, Gelb, Braun und Kastanienbraun, das heisst die Exkrementfarben verwenden. Das Besessensein vom Unflätigen ist der Ursprung der grossen bildnerischen Sujets.» Die ständig wiederkehrende Litanei von den hässlichen Materialien des Joseph Beuys ist dumm und ignorant. Und niemand hat Annelie Pohlen aufgefordert, unsere Bilder zu essen. Das Scheissen beinhaltet die beiden Grundmotive des Christentums (unserer Kultur). Bauet Türme, aber nicht zu hoch, und haltet den Arsch an der Wand. Macht Euch die Erde untertan, und tut Busse. Das Scheissen repräsentiert auf wunderbare Weise diesen

(Werner), the dining table, that was placed at the lowest point of the sloping wooden ceiling (Salvador), the inviting spread of the leather armchair, forming a boundary to the dining area, which provided a contrast in that it only consisted of mass-produced furniture (Werner), the old step at the bottom of the stairs (Salvador), the sofa, designed to function as a couch as well (Albert), the delightful rococco pier table with mirror (Salvador). So we discreetly did our business and then ran all over the house to announce our victory. Whereupon everyone ran en masse (Markus, Heike, Adolf, Salvador sen., Ruth, Gertrud, Regina, Lothar, Felipa and Kläre, the silly cow) to look for the triumphal object. We became the focus of our little family's ecstacy: scolding, shouting out loud, becoming more excited all the time. The best time of all was when the fathers were at home and could share in the excitement. In order to make our triumph perfect, we shat in the lavatory. We learned what omnipotence feels like. Removing rubbish from a museum or from the home is just as much an act of artistic passion as defecating in a museum or in the home. For the recipient both (defecation and clearing out rubbish) result in an ecstatic search with just one aim: to tap off some of the alcohol in the artist in order to prepare for the recipient's own intoxication. It is not for nothing that, upon Dali's death, the greatest living artist will be Walter de Maria.

D a l i : «Great art of all kinds is born out of alchemy and a conquest of death. I make gold by means of superconsciousness, enabling me to transcend my bowels. I detest the anti-shit colours and affected gaiety. The only shades of colour suitable for gold and food are terra di Siena, ochre, yellow, brown and chestnut, which are the various colours of excrement. The obsession with filth forms the origin of the major pictorial subject.» The constantly recurring litany about the ugly materials used by Joseph Beuys is both stupid and ignorant. And no one asked Annelie Pohlen to eat our paintings.

Shitting contains the two fundamental motifs of Christendom (our culture). Build towers, but don't raise them too high, and keep your arse to the wall. Dominate the earth and make atonement. In a wonderful way this Christian contradiction is represented by the act of shitting: it combines the building of a tower and the act of atonement in one. It is both labour and metaphysics, and the pride of accomplishment is mingled with shame, a shame that would be inconceivable without the existence of a higher Being and the feeling of apprehension that such a Being might take offence at the ascending smell. A pile of shit is per se a proof of the existence of God, and stepping into such a pile can make us emphatically aware of our own existence. (Without the existential experience of treading in shit there could be no explanation for the discovery of the Black Arts, the Gregorian calendar remains inexplicable without the metaphysical essence of daily recurring shit.)

The insistence on classical form and technique is the basic condition for a truly vulgar (genuine) oeuvre. That is his arrogance. The foolishness of his public appearances and the zany idea of producing etchings with the aid of a musket, along with other acts of apparent idiocy, are all part of a self-imposed atonement. This humility through foolishness proves that he was more than just intelligent. A Christian!

Those are our arguments, or our prejudices. Get rid of them! And at the same time we express our eternal gratitude to you, a fine bunch of men, if you can release us from this cunningness that stifles the seeds of your erudition. But this would prove nothing either except that you and we have read the same book. And no one can get past this book, except a footballer with the artistry of a Stan Libuda.

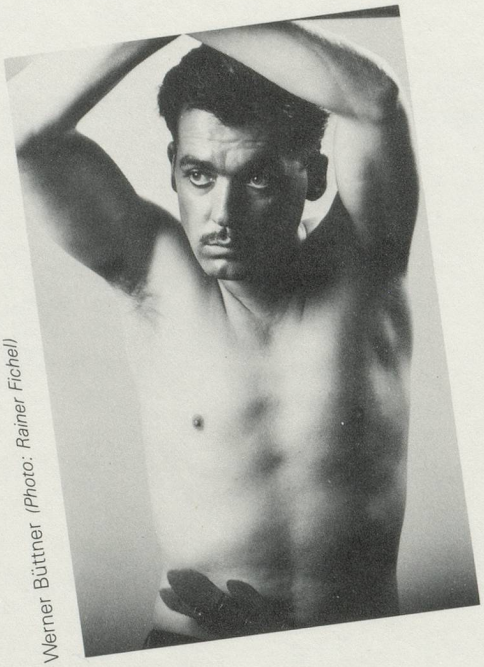
(Translation: Martin Scutt)

christlichen Widerspruch: es ist Turmbau und Busse in einem. Es ist Arbeit und Methaphysik, und in den Stolz über das Geleistete mischt sich die Scham, die undenkbar wäre ohne die Existenz eines höheren Wesens und die Angst, es durch den aufsteigenden Geruch zu belästigen. Der Scheisshaufen per se ist somit Gottesbeweis, und das Betreten eines solchen kann uns unsere eigene Existenz beeindruckend verdeutlichen. (Die Erfindung der Schwarzen Kunst ist ohne das existentielle Erlebnis des Tretens in Scheisse nicht erklärbar, der Gregorianische Kalender nicht ohne die metaphysische Essenz der täglichen Wiederkehr der Scheisse.)

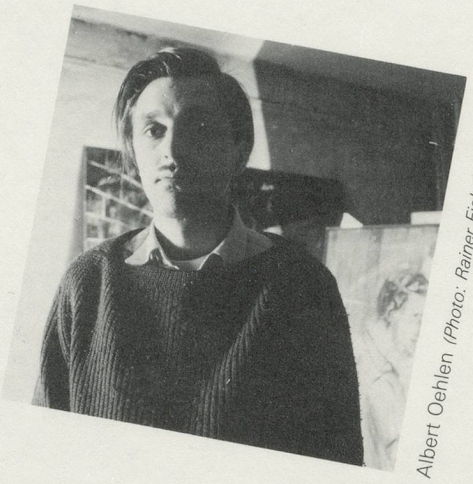
Das Beharren auf klassischer Form und Technik ist die Grundvoraussetzung für ein wahrhaft vulgäres(wahres)Oevre(oef-Ei). Das ist sein Hochmut. Das Dämliche seiner öffentlichen Auftritte und das beknackte Herstellen von Radierungen mittels einer Muskete und andere scheinbare Idiotien sind Teil der selbstauferlegten Busse. Diese Demut durch Dummheit beweist, dass er mehr war als intelligent. Ein Christ!

Das sind unsere Argumente oder auch Vorurteile. Beseitigt sie! Und wir sagen euch sogleich unendlichen Dank, ihr trefflichen Männer, wenn ihr uns von diesen Spitzfindigkeiten, die die Saat eurer Gelehrsamkeit ersticken, befreit. Doch dies würde nichts beweisen als dass ihr und wir dasselbe Buch gelesen haben. Und an diesem Buch kommt keiner vorbei. Ausser Stan Libuda.

Zeichnungen für PARKETT von / *drawings for PARKETT by Werner Büttner & Albert Oehlen.*



Werner Büttner *(Photo: Rainer Fichel)*



Albert Oehlen *(Photo: Rainer Fichel)*

Die beiden deutschen Künstler Werner Büttner und Albert Oehlen sind 31-jährig und leben in Hamburg. Sie haben verschiedentlich allein oder gemeinsam eigene Schriften publiziert. Büttners «Schrecken der Demokratie» haben wir in PARKETT Nr. 3 vorgestellt.

The two German artists Werner Büttner & Albert Oehlen are 31 years old and live in Hamburg. They have published several works individually and together. Büttner's «Horrors of Democracy» was introduced in PARKETT No. 3.

«BRAVURA» VON PER KIRKEBY ERSCHIEN IN DEUTSCH 1984 IM VERLAG GACHNANG UND SPRINGER, BERN — BERLIN, UND UMFASST ESSAYS, DIE 1978 UND 1981 IN DÄNISCH ERSCHIENEN UND NUN VON KIRKEBY FÜR DIE VORLIEGENDE AUSGABE SELBST ZUSAMMENGESTELLT WORDEN SIND. EINE ENGLISCHE AUSGABE *(SELECTED ESSAYS FROM BRAVURA)* WURDE 1982 VOM VAN ABBEMUSEUM, EINDHOVEN, HERAUSGEGEBEN.

Mit Kirkeby gegen «DIE UNNATUR AKADEMISCHER LEIDENSCHAFTSLOSIGKEIT»

BICE CURIGER

«Es ist das Privileg des Pioniers, das Ungesehene zu sehen, zu entdecken, dass es zusammenhängt.» (Per Kirkeby im Kapitel «Ganzheit und Detail») Ein Satz, der auf die entdeckungsreiche Begegnung mit dem Gedankengebäude eines Künstlers, auf uns Leser von Kirkebys «Bravura» zugeschnitten sein könnte: ein Buch, das vom Schauen handelt, in die Natur, in die Bilder — aus der Sicht des Geologen, des Malers. In ihm reiben sich Kunst und Wissenschaft, als wäre das Thema gerade für heute erfunden worden.

Die Texte des Malers, Filmers und Dichters Per Kirkeby (geboren 1938) sind hochliterarisch, gerade weil die Sprache frei von selbstzweckhaften literarischen Formalismen ist. Trocken, eigenwillig und seltsam abstrakt anmutend, füllt sie sich doch immer wieder plötzlich auf mit Farbe und Fasslichkeit, mit überzeugender Erlebnisintensität. «Ich habe selbst versucht, im Sezierkeller zu zeichnen, aber es entstehen nur Details. Ich bin mit diesen Schemata und Übersichten aufgewachsen, die für Leonardo eine neue Entdeckung waren, und die deshalb so voll Erleben werden konnten. Ich habe nicht bei einem stofflichen und chaotischen Organismus angefangen wie Leonardo, der ihn zeichnend begreifen konnte. Ich habe mit einem logischen Funktionsschema ganz ohne Stofflichkeit angefangen. Leonardo konnte die Details beiseite schieben, um zu verstehen. Licht im Dunkel. Ich kann nur verstehen, wenn ich meine Nase in die Details stecke, wenn ich sehe, dass die Schemata stofflich sind, dass sie mehr oder weniger aus Fleisch und Blut bestehen. Vielleicht kommt dies aus einer neuen Übersicht oder einer neuen Einsicht. Es ist zu hoffen, denn es sind die Übersichten, die zählen.» (im Kapitel «Ganzheit und Detail»)

Per Kirkeby ist von der Ausbildung her auch Geologe und hat als solcher offenbar an Expeditionen in Polarregionen teilgenommen. Seine schriftlichen Betrachtungen und Ansichten jedenfalls sind gespiesen von Vergleichen und Bildern, die aus diesem Erfahrungshintergrund stammen. Die stark betonte persönliche Prägung und der ausdrückliche Verweis auf das nordische Kulturerbe geben den Texten etwas «Subjektives», Abgehobenes, Fremdartiges. Und doch äussert sich in ihnen die Qualität zeitbezogener, verbindlicher Reflexion.

Mit scheinbar Haken schlagender Logik fügen sich Bruchstücke und Standpunkte stringent aneinander. Zudem pflegt Kirkeby eine eigenwillige Begriffswahl, führt Wörter wie «Einfalt» oder «Verkehrsunfall» sozusagen als ästhetische Kategorien ein. Allein wie er «Stofflichkeit» diskutiert («eine Milchstrasse mit unendlich vielen Komponenten verschiedener Lichtstärken») ist so einprägsam, dass mir nach der Lektüre der

Besuch einer Jannis Kounellis-Ausstellung (in der Städtischen Galerie zum Lenbachhaus München) ereignishaft zu einer Art mediterranem Prüfstein einer neu gewonnenen Einsicht wurde.

Per Kirkeby redet eigentlich einer inspirierten, innovativen Kunstkritik das Wort. So wie er Marcel Broodthaers Werk vor der «intellektualistischen Geltungssucht» seiner Interpreten verteidigt («diese ganze dünne Pseudowissenschaftlichkeit, die Nach-Duchamp'sche Tiefsinnigkeit»), so weist er immer wieder auf das letztlich nicht-argumentative Wesen der Kunst hin: «Bilder wollen bedeutungsvoll sein in einer naturgeschichtlich unabwendbaren und unverständlichen Weise — gegenwärtig in derselben unargumentierenden Art wie die Kristalle.» (im Kapitel «Bücher»)

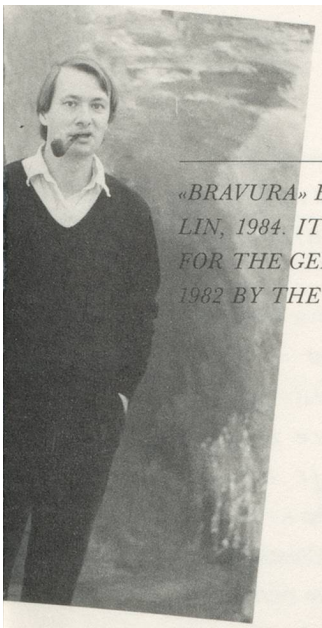
Um deren unsichtbare Schichten hervorzurufen, bedürfe es nicht der Analyse, sondern eines «Umgangstons», der «synthetisch» sei, «der nicht sofort nach Ergebnissen verlangt, sondern sinnlich mit dem Bild umgeht und die scheinbar unangemessensten Assoziationen hervorwachsen lässt. Auf diese Weise werden unsichtbare Schichten in einem selbst hervorgerufen, und das ist die einzige Art von unsichtbaren Schichten im Bild, die sich hervorrufen lässt. Das ist 'unwissenschaftlich' und scheinbar unkontrollierbar und subjektiv. Doch das Subjektive ist in grossem Mass das Gemeinsame, die unsichtbaren, unterirdischen Schichten sind der Nährboden für die grossen gemeinsamen Bilder.» (im Kapitel «Bildlegende») In diesem Zusammenhang fällt auch das folgende Statement, das leicht zum geflügelten Wort avancieren könnte: «Ab und zu glaube ich, die einzige richtige Wirklichkeit sei die von Menschen in Bildern geschaffene.» (im Kapitel «Thorvaldsen»)

Jeder sei im Grund ein Eklektiker, das Ergebnis von Beeinflussungen und lebe in einer Stofflichkeit aus dem, was andere getan haben. Diese Prägung sei ein Erlebnis, das durch kosmische Explosionen hindurchfinde und vor welchem die «Beschwörungen der Kunstkritiker in Form von Wörtern wie 'Tradition' und 'Persönlichkeit' machtlos sind». (im Kapitel «Klassizismus»)

Kirkeby stellt fest, dass das Wissen über die uns allen gemeinsamen Bedingungen, das Wissen um die endlose Unordnung verdrängt sei. «Die Welt ist chaotisch, stofflich, unverständlich, sich verdunkelnder Nebel.» (im Kapitel «Das Licht») Inmitten solcher Darlegungen existentieller Natur fallen nun Kirkebys zahlreiche Äusserungen zur konkreten Arbeit als Maler, zu denen sich auch Urteile über «Kollegen» wie Monet, Pollock, Malewitsch, Turner oder Klee gesellen, die sich mitreissend als intensive intellektuelle Hinwendungen lesen. Und gleichzeitig gewährt er uns schlaglichtartige Einsichten in die Handhabung seiner Motive, etwa jenes der Höhle: «Ich bin mir allmählich darüber im Klaren, dass alle meine Gemälde von Löchern oder von Höhlen handeln.» (im Kapitel «Thorvaldsen»)

Einer der schönsten Texte in «Bravura» ist mit «An den Steinmeister» überschrieben, er beginnt mit dem Satz: «Ich brauche Backsteine und Natursteine», ist eine lapidare Erklärung der skulpturalen Arbeit Per Kirkebys und von ungewöhnlich dichterischer Kraft.

Zum Schluss: Es ist erfreulich, dass dem Buch — wohl in der Überzeugung seiner Bedeutsamkeit — eine ausserordentlich gepflegte Aufmachung zuteil wurde. Umso mehr bedauert man die etwas unsorgfältige redaktionelle Betreuung der möglicherweise guten Übersetzung. Ein kompetentes Lektorat hätte nicht nur Stilistisches verbessern können, sondern etwa auch gemerkt, dass Sigmar Polkes «Höhere Wesen», aus dem Dänischen ins Deutsche zurückübersetzt, plötzlich in eine «Stimme von oben» verwandelt wurden.



(Photo: Peter Friedli)

Part I

«BRAVURA» BY PER KIRKEBY WAS PUBLISHED IN GERMAN BY VERLAG GACHNANG AND SPRINGER, BERN-BERLIN, 1984. IT CONTAINS ESSAYS PUBLISHED IN DANISH IN 1978 AND 1981 AND COMPILED BY KIRKEBY HIMSELF FOR THE GERMAN EDITION. AN ENGLISH EDITION, SELECTED ESSAYS FROM BRAVURA, *WAS PUBLISHED IN 1982 BY THE VAN ABBEMUSEUM, EINDHOVEN.*

With Kirkeby against «THE AFFECTATION OF ACADEMIC DISPASSION»

BICE CURIGER

«It is the privilege of the pioneer to see the unseen, to discover that this is how it all hangs together.» (Per Kirkeby in the chapter, «Entity and detail») A sentence perfectly tailored to the exciting exploration of Kirkeby's thought on reading «Bravura,» a book about looking into nature, into pictures from the viewpoint of the geologist and painter in whom art and science grate against each other as if the subject had just been invented.*

The writings of painter, film maker and author Per Kirkeby (born in 1938) are highly literary by very virtue of language that shuns unmotivated literary formalisms. Dry, idiosyncratic and curiously abstract, it will suddenly burst into color and palpability with convincing intensity of experience. «I have tried myself to draw in the dissecting-room; all becomes detail. I have grown up with the schemas and surveys that for Leonardo were new discoveries, and therefore so full of experience. I did not begin with a physical and chaotic organism of which Leonardo drew himself into an understanding. I began with a logical functional schema completely without materiality. Leonardo could push the details to one side in order to understand. Light in the dark. I can only understand by sticking my nose down in the detail in order to see that the schemas are physical and of flesh and blood, more or less. Perhaps a new survey or insight will come from it. One hopes so for it is the survey that counts.» (In the chapter, «Entity and detail»)

Per Kirkeby, the geologist, must have taken part in polar expeditions for his observations and opinions are strewn with comparisons and similes from this field of experience. Their extremely personal flavor and their explicit reference to northern cultural heritage make the essays 'subjective', apart, alien. Yet they also convey a quality of topical and cogent reflection.

Kirkeby unfurls a stringent fabric of fragments and viewpoints with seemingly devious logic, compounded by a pointedly individual choice of terminology so that words like «symplicity» and «traffic accident» become aesthetic categories. Simply the way he talks about «materiality» («a milky way with an infinite number of components in varying intensities of light») is so striking that later, when I saw Jan-

* *(Translator's note: Quotations from Kirkeby's essays are taken from the above-mentioned English edition, 1982, translated from the Danish by Peter Shield.)*

nis Kounellis' exhibition at the Städtische Galerie zum Lenbachhaus in Munich, it became for me a kind of Mediterranean touchstone for newly acquired insights.

«Painting is laying layer upon layer. (...) Thus it is with all pictures, there are many layers, and with good reason an analysis nearly always deals only with the last. The last layer in a superficial sense.» (in the chapter, «Caption»)

Per Kirkeby actually champions inspired, innovative art criticism. He defends Marcel Broodthaer's work against the «intellectualistic exhibitionism» of his interpreters («all that flimsy pseudo-scholarship, that post-Duchampean profundity») and repeatedly emphasizes the ultimately non-argumentative essence of art: «Pictures need to be meaningful in the manner of natural history, i.e. inevitable and incomprehensible — present in the same unreasoning way as crystals.» (in the chapter, «Books») In order to recall their invisible layers we do not need analysis but rather a «colloquial tone» that is «synthetic,» that «does not seek results immediately but treats the picture sensually and then allows the apparently most unreasonable associations to grow. In this way invisible layers in oneself are invoked, and this is the only kind of invisible layer in the picture which allows itself to be invoked. This is 'unscientific' and apparently uncontrollable and subjective. But the subjective is to a large extent the common; the invisible, subterranean layers are fertile soil for the great common pictures.» (in the chapter, «Caption»)

In this connection Kirkeby makes a statement in his chapter, «Thorvaldsen,» which could easily become a dictum: «Sometimes I think that the only true reality is that which people create in images.»

Everyone is basically an eclectic. We all live in a materiality made out of what others have done and «... the invocations of art critics in words like 'tradition' and 'personality' are powerless in relation to the cosmic explosions through which this experience finds it way.» (in the chapter, «Classicism»)

Kirkeby observes that knowledge of the conditions common to all of us, knowledge of infinite disorder has been repressed. «The world is chaotic, physical, incomprehensible — darkening fog.» (in the chapter, «Light») Such statements on existential issues alternate with numerous comments on the painter's concrete work. These include appraisals of 'colleagues' such as Monet, Pollock, Malevitsch, Turner or Klee, that read infectiously like intense intellectual appreciations. At the same time he offers flashes of insight into the treatment of his motifs, the cave motif for example. «It has gradually become clear to me that all my paintings deal with holes or caves.» (in the chapter, «Thorvaldsen»)

One of the most beautiful passages in «Bravura» is titled, «To the Stonemason» and begins with the sentence, «I use bricks and natural stone.» A terse explanation of Per Kirkeby's sculptural work and one of unusual poetic impact.

In conclusion: The German edition has an extremely cultivated look — in keeping with the conviction of its significance. All the more does one regret the somewhat careless editorial treatment of what may well be a good translation. This would not only have had an influence on style but would also have prevented Sigmar Polke's «Higher Beings» from reappearing in German as «voice from above.»

(Translation: Catherine Schelbert)

JEAN ODERMATT

SYNCHRONZITAT

Zum «TAGEBUCH NEW YORK» von Markus Lüpertz

PIZZO CANARISCIO, quindici febbraio 1985

Zu Besuch. Ein Prägedruck, tief-deutsch abgeklärt.

Face-lifting an den bislang feisten Backen —
der Titel gierig:

MARKUS LÜPERTZ

TAGEBUCH

NEW YORK 1984

Einer dieser Monats-Charter.
19.1.84 - 29.2.84 (Schaltjahr — auch in N.Y.). Einer
mehr — weniger — der sich dem Mythos aussetzt,

19.1.1984 NEW YORK

2.800 Dollar für Gerät und Pinsel

Wären wir gegangen
Nach Manhattan
hätten
Wir einen fetten Amerikaner gesehen
Stehn

Der Anfang in der Stadt wie immer. Die Tuben in Reih und Glied. Weiße Leinwand, alle Fühler ausgestreckt.

Noch gelähmt vom Wollen. Alles Alte vergessen. Vergessen das Gestern, die Liebe, die Anonymität, gefunden die Gesuchte, doch leiden unter . . .

– und das ist, und das wird nicht definiert! denn die Erinnerung ist Ekel und Wehmut. Und immer anfangen, ist wie der Tod, und doch über ihn hinaus, ist der Tod das Stück, das Stückchen, die Sekunde Ewigkeit.

20.1.1984 NEW YORK

Der Tag beginnt wie immer mit mir und endet sicher damit. So reduziert auf mich war und bin ich noch nie gewesen.

Jeden Tag trifft man einen, den man kennt. Gezeichnet von der Stadt, die immer für einen Fluch gut ist.

Gespensterstadt, eine Stadt, die von Träumen lebt. Real in der Vergangenheit, gebaut selbstbewußt mit dem Ziel, die Welt zu erobern. Mitten oder am Ende des Fluges gestoppt vom eigenen Gott, vom Geld, vom Rassismus, der borniert aus den Straßen kriecht, der Mauern zieht, nicht einmal im Tatsächlichen, vielmehr im Verhalten zueinander.

Der Einheimische gibt nichts zu, er übersieht seinen eigenen Tod, wenn es darauf ankommt.

Ist New York eine von Dichtern geträumte Stadt, eine große Familie, eine Rasse, dazuzugehören, ohne befreundet oder verwandt zu sein.

davon Zeugnis abzulegen wähnt. Mythos zu Mythos. N.Y. ist immer ein Büchli (Libretto?) wert. Andernorts ist man bloss zu Haus. Also weite Welt.

«Die Gewalt eines geistigen Ortes erwächst vor allem aus der Länge des Weges, der zu ihm hinführt.» (1) Was bewegt in die Landschaft von N.Y.? Bilder verdünnt, im Braunstich, weggefegt. Bleiben Aufzeichnungen.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

Ein Born in fremdem Territorium, in N.Y. — !? — Im Gebirge. — ?! —

Der Sinn aller Veränderung: sich gegenwärtig machen, was man nicht aufbewahren kann. Nichts mitzunehmen, was Wer/Wert verpflichtet. Der Sinn: zu brennen.

Seine einsame Wohnung, seine einsame Beziehung, aber dabei informiert in Bewegung, ist diese Stadt ein freiwilliges Gefängnis; vielleicht ein Kapital oder ein Trip wie der Krieg von dem man später erzählt, wenn man überlebt.

Angefangen zu malen mit Pappen und Dreck während der Rolls Royce aus Farbe und besten Pinseln auf Benutzung wartet.

21.1.1984 NEW YORK

Rumgelaufen, chinesisch gegessen. Kritiker gesprochen. Eine Frau fiel im Café um. Es ist schönes Wetter, es ist schön, hier herumzulaufen. Außerdem ist es kalt, schneidend kalt.

Kein Gefühl, ein bißchen Erwartung, außer dem Touristischen gestern Abend.

Roxy Club, Voudou und schwarzer Zauber, dröhnende Musik, viele schwarze Menschen und Break Dancer.

Man steht dabei und schaut zu. Ich lehne es ab mich daran zu erfreuen. Es ist wie in einem Naturkundemuseum, als Weißer dringt man in ein schwarzes Wohnzimmer. Es ist riesig, voll, und du bist weiß und fremd. Es gibt keine Aggression, aber auch kein Vergnügen; denn die ganze Veranstaltung ist todernst. Es ist eine zelebrierte Messe, ich möchte lachen, aber es bleibt mir im Halse stecken.

Ich habe große Schwierigkeiten, zurück zum Primitiven zu finden. Ich will auch nicht, will nicht Voyeur sein und das angenehme Kitzeln empfinden, wenn sich Menschen zurückentwickeln, und ich mag nicht die nur physische Überlegenheit der Masse und das sich in ihr richtige Verhalten, und die Anonymität der Dunkelheit.

Denn beim Vergnügen wird scheinbar weltweit das Licht ausgeknipst.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

Die Städte, d i e Stadt, an den Ursprung zurückgekehrt:
keine grössere Geschwindigkeit, keine grössere Hektik, kein stärkeres Ausgeliefertsein erlebt als im Gebirge. Inmitten rasender Spitzen, oppulenter Fleischeslust allgegenwärtig daliegender Massive.
Häuserschluchten der Täler, Leuchtreklame durchziehender Wolken, hereinbrechende Postkartendämmerung.
Tief unten die U-Bahn. Beidseits: Zürich-CH-HB-Bronx und Milano-Centrale-New Jersey.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

Aber: in der Nacht sieht man weiter.

31.1.1984 NEW YORK

Langsam lichtet sich mein Wollen, ich bekomme einen Platz hier, einen Platz in mir und dazwischen.

Die ersten Eindrücke waren verwirrend, ohne daß sie als verwirrend begreifbar waren. Sie sperrten.

Ich vergesse langsam woher ich komme. Eigentlich ist in Europa Amerika, hier in Amerika bau ich mir ein Europa.

Es hat sich seit dem Wilden Westen nichts geändert. Nur die Menschen, die herkommen, ändern sich, sie unterwerfen sich.

Jetzt wird mir klar, warum Leute so begeistert sind von New York.

Sie verlieren von vornherein.

Wenn sie bleiben, kommen sie um.

Kommen sie zurück, erzählen sie mit heimlich verstecktem Grauen, daß sie überlebt haben, und in der Freude darüber, überlebt zu haben, übertreiben sie.

Es sind Kriegserlebnisse.

New York ist nicht anders, nicht härter und nicht gefährlicher – nur unterentwickelt und reich.

200 Jahre erst alt und schon auf dem Wege, künstlich zu werden.

In Amerika werden die Leute höchstens 12, in New York 10 Jahre alt.

1.2.1984 NEW YORK

Ich male in einem Hohlraum.

Ich male nur, das Ergebnis interessiert mich nicht. Ich bin mir sicher – sicher verunsichert – ich genieße es, verunsichert zu sein. Es ist so etwas wie Luxus.

Ich bin leicht und übermütig.

Gestern war ich in einem Film, der mich tief erschreckt hat: *„Scarfaces"*. Ein sich in Selbstdarstellung seines eigenen Begreifens von Bosheit darstellender Al Pacino.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

Im Gebirge stirbst du vor.

N.Y. hat immer etwas zu erzählen. Starbahn der Mythen des W.W. (Wilder Westen). Jagdberichte. Kommt einer aus dem Gebirge zurück, enthalten seine Berichte wenig mehr denn Bruchstücke über die Temperatur. Die Sprache ist ihm unterwegs abhanden gekommen. Das Gebirge ist dem Geist nicht förderlich.

«Wo ist positive Landschaft? Küste des Mittelmeers, die Alpen. — Bedeutung haben die Alpen noch keinem gegeben; aber Nietzsche ist durch sie vielleicht ein paar Jahre früher verrückt geworden als unumgänglich war.» (2)

Berge bergen Stätten — wie Städte, Plätze — , aber unter ihrem Gewicht schleichen sich Fehler ein.

«Man sollte das Hochgebirge, wie geistige Getränke, in beliebigen Dosen wirken lassen können (abstellen, wann man will).

— Aber am Morgen, wenn Nietzsche in Sils-Maria erwacht, ist das schaurige, gleissende, starrende Gebirge schon wieder da — nichts kühlt seines Traumes fieberhaftes, fratzenhaftes Gebilde.» (3)

Die Schönheit der Verruchtheit, attraktive Verruchtheit, hat nie eine bessere Fürsprache bekommen.

Mir wurde übel.

Übel nicht von der dargestellten Brutalität und Realität. Nein, übel angesichts der Fähigkeit, ohne Übersetzung Realität zu spielen.

Wie wichtig wird angesichts solcher Filme die Malerei, die Unverständliche, die Abstrakte.

Es ist wichtig sich von dem Analphabetismus der Realität und des Realismus zu lösen.

12.2.1984 NEW YORK

Malerei ist die Begegnung mit dem Unbekannten und durch dich, den Maler, gibt sich das Unbekannte zu erkennen.

Der Maler ist wachsam und gespannt auf sich, auf seine Reaktion dem Unbekannten gegenüber.

Im Gegenüber liegt das Bildthema.

Der Blickkontakt schließt den Betrachter aus, geht zur Abstraktion über, läßt den Blick und den Betrachter allein, strapaziert sein Selbstbewußtsein.

1. Erklärung zur Malerei oder Bildtitel

Maschinen Freundschaft
Freund
Freundschaft Maschinen weg
Maschinen
Marschieren für Maschinen
Marsch zur Maschine
Freumazuschine

2. Erklärung zur Malerei oder Bildtitel

Motorliebe
Motor Liebe
Triebe der Motor die Liebe
Liebe ist Motor
Liebt sie es motorisiert
Er ist limotisiert

Geschwindigkeit, Erinnerung. Erfahrung und Zwang gebiert die neue Thematik.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

Das Auge des Hirten ist so eingerichtet, dass er nur Kühe zu erkennen vermag, unter allem, was sich um ihn herum bewegt. Wo etwa Esel oder Berglöwe sich befinden, da ist für ihn eine weisse Stelle, eine Wolke vielleicht und er sagt ruhig: «Nichts». (Von jenem Nichts treffen ihn manchmal dumpfe Laute — oder Fusstritte, aber es macht ihn nicht klüger, er sagt bisweilen, er leide an der Niere.)

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

«Da von einem einzigen Gegenstand schon so viel gilt, wieviel muss dann von der ganzen Welt gelten und berücksichtigt werden an jeder Stelle, und wieviel muss

22.1.1984 NEW YORK

Ich kreise um die Kunst. Es gibt hier viel zu sehen. Die Eröffnungen sind köstlich kindlich. Sowieso, kindlich ist alles.

Die Galerieveranstaltungen sind mittlerweile wie Pop-Konzerte. Die einheimischen Künstler verhalten sich wie Pop-Stars. Alles ist im Begreifbaren, nirgends ein Geheimnis oder eine Problematik.

Reduziert auf Mann – Frau – schwul – normal oder Tradition, nationale Tradition, – der mühsame Beweis der Entwicklung, die Story, die das Einbinden erklärt.

Außenseitertum im Boutique-Stil, Gefängnisfreiheit. Das komplette Paket bishin zur begreifbaren Philosophie. Das Kompaktpaket Abteilungsmalerei, wenn es hoch kommt voller Anspielung, nie gekonnt, aber immer gekonnt kindlich. So wie du und ich.

Malerei nicht mehr im Unterschied schlecht und gut gemalt, sondern nur er, der ausstellt, hat den Mut es auszustellen.

Mit Schamlosigkeit, die der andere beneidet, neigt der Neider zu einer grauenvollen Bewunderung, die aber nie an den Intellekt geht, sondern im Tag, im Tagesgeschehen verbleibt und auch hier seinen Wechsel erfährt.

Die Bewunderung ist auch nur solange da, solange der Akteur keinen Professionalismus erkennen läßt, außer dem Geldverdienen und dem damit verbundenen Lebensstil.

Wehe der Akteur hebt sich über seine Klientel, wehe er verrät Ironie, wehe er sagt das Falsche, wehe er verrät was er denkt.

Aber es ist völlig ausgeschlossen, daß einer hier diesen Fehler macht. Die Bilder sähen anders aus.

Die Stadt ist tagsüber wunderschön, aber wie alle Großstädte im Nachtleben kindlich und voller Réglement. Wird sie nachts leer, eng, bleibt sie verbunden durch Trampelpfade, Regenlichtergrenzen. Ich meine, windig ist sie eh.

30.1.1984 NEW YORK

Das Amerika des amerikanischen Künstlers.

Gestern war ich bei Julian Schnabel zu Hause. Es ist bombastisch.

dann für einen Menschen gelten, da er sich rührt und lebt und einen Gegenstand weit übertrifft durch Leben.» (4)

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

Der Himmel wolkenlos. Ungebrochene Streifen der Amber Nine. Roma-Fiumicino-Frankfurt. Keine Tourenfahrer in Sicht. Die obere Leventina beinahe schneefrei. In der Frühe wieder gegen zwanzig Grad minus (Celsius).

Schön auch sein sichtbares Staunen über den Reichtum, der ihn umgibt. Es ist das Staunen und das Nichtdaranglauben.

Alles wiegt etwas.

Die Bilder Tonnen, er auch – schwer.

Zur Dimension in den 60er Jahren bringen die Amerikaner in den 80er Jahren das Gewicht in die Kunst. An der Wand hängt ein Kiefer, aber bei gleicher Größe wiegt er im Vergleich dazu nichts. Er ist der Strohmann vom Schnabel. Schade bei diesem Talent.

Talent zum Beispiel, hat Schnabel nicht, nur – und das ist ein neues Wort für Begabung – Effizienz. Es gibt kein kleines Bild, keine kleinen Arbeiten, auch nichts besonderes Großes, nur Schweres.

Amerikas Kunst ist schwer.

Die Malerei ist hier gestorben.

Trotzdem darf man die Wirkung dieser Machwerke nicht unterschätzen. Ihre hohe dekorative Selbstverständlichkeit ist nur eine Antwort auf die Beliebigkeit des Betrachters.

Nirgends ist die Kunst so überflüssig wie in diesen wunderschönen Loftgalerien, die hier ständig eröffnet werden.

Wände und Fußboden gehen eine Symbiose ein, die das Kunstwerk störend wirken läßt und beliebig macht.

Farbe, Nicht-Farbe, Forminhalt, – alles zweitrangig.

Was bleibt sind Dimension und Gewicht.

25.2.1984 NEW YORK

Oh ihr Frauen
Alle werdet ihr bedauern
Wenn ihr alt und am versauern

Die Bilder sind fertig, was ich mit nach Hause nehme als Anregung ist die Auseinandersetzung mit dem Gewicht.

Das ist für Bilder eine neue Dimension. Es ist zu überlegen, real oder simuliert, oder ganz das Gegenteil, also fragil und leicht.

Geschwindigkeit und Gewicht wären also die Errungenschaften der heutigen Kunst.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

Das Merkwürdige am Gewicht: seine Inbegrifflichkeit von Wert, sein innewohnender Drang nach Aufbewahrung — oder: restloser Zerstörung.

Ist es das?
Zumindest sollte man das bedenken!
Gewicht ist Vernunft.
Bisher gehörte es zur Ästhetik, die Identität. zwischen Form und Gewicht optisch sichtbar zu machen.
Man wußte, daß das, was so aussieht, soviel wiegen muß. Mit dieser Ästhetik griff ich damals Kunststoff an und behielt recht.
Abstraktion geht verschiedene Wege, es muß natürlich nach Neuem gesucht werden.
Doch nur für die Kunst, nicht als Überlegung sich von anderen zu unterscheiden.
Also weg mit Einfällen.

Konzentrieren wir uns auf Ideale oder große Ideen.

29.2.1984 / 1.3.1984 NEW YORK – EUROPA / *Flugzeug*

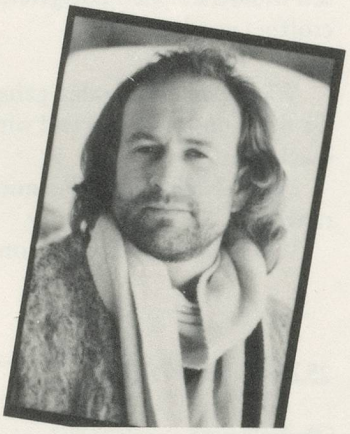
Jede Abfahrt ist eine Flucht, auch diese.
Eine gewollte Flucht.
Die Angst vor Unwetter, die Angst nicht wegzukommen.
Die Bereitschaft zu fahren, ist eine Verpflichtung, die man aufnimmt und erfüllen muß.
Selbst eine unerfreuliche Abfahrt hat die gleiche Verpflichtung, die Verpflichtung zu tun was man sich vorgenommen hat, trotz Panik.
Ich, der nirgendwo sein kann, aus Angst, nicht zurückzukommen, doch schon in der Ankunft, im Ankommen ist die gleiche vertraute Unruhe aus den Koffern geschlüpft, die die Frage stellt: bin ich hier zu Hause, das ersehnte Zuhause?
Ist Heimat letztlich nur ein anderer Mensch, den man liebt. In dessen Armen die Sehnsüchte sterben, doch stirbt der Künstler, wenn er diese Heimat findet.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

Wenig in Sicht. Also klar.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

Erfahrungen in fremden Territorien — Territorien sind (weiblich) immer fremd. Heimat bleibt Niemandsland zwischen klar abgegrenzten Bezirken, Quadratwurzel der ungeraden (männlichen) Zahl. Fremdheit der Funken — der Sinn: du brennst. «Was aber für Kublai jede Tatsache oder Kunde wertvoll machte, die ihm sein wortloser Bote hinterbrachte, das war der Raum, der rings um sie verblieb. Eine nicht mit Worten ausgefüllte Leere. Die Beschreibungen der von Marco Polo besuchten Städte besassen diese Eigenart: dass man sich in Gedanken darin ergehen, sich in ihnen verlieren, in der Kühle dort verweilen oder auch eilig davonlaufen konnte.» (5)



Der Künstler JEAN ODERMATT lebt und arbeitet zur Zeit im Schweizer Gotthard-Gebirge in den Zentralalpen. Er beschäftigt sich mit Wolkenbildungsprozessen in diesem Raum. Das von ihm zum Ausgangspunkt genommene «Tagebuch New York 1984» von Markus Lüpertz ist erschienen im Verlag Gachnang & Springer, Bern-Berlin.

PS: Th(Bl-)anks to Rush Winters and Dieter Meier for Vicious Game /H(Y)ello. (Promptly arrived on 8000 feet.)
Also thanks to Friends: (1) Ludwig Hohl: Vom Erreichbaren und vom Unerreichbaren (2) Ludwig Hohl: Bild (3) Ludwig Hohl: Bild (4) Ingeborg Bachmann: Ein Wildermuth (5) Italo Calvino: Die unsichtbaren Städte

(Photo: Benjamin Katz, Köln)

JEAN ODERMATT

SYNCHRONCITATION

Markus Lüpertz'

«NEW YORK DIARY 1984»

PIZZO CANARISCIO, quindici febbraio 1985

On a visit. Embossed print in pellucid deep-German.

Face-lifting of once chubby cheeks — the title gluttonous:

MARKUS LÜPERTZ

DIARY

NEW YORK 1984

One of those monthly charter flights. Jan. 19, 1984 - Feb. 29, 1984 (leap year — in N.Y. too). One more — less — person exposed to the myth and aspiring to render it. Myth to myth. N.Y. is always

Jan. 19, 1984 NEW YORK

2,800 dollars for supplies and brushes

Had we gone to Manhattan
We'd have seen a fattened
American
Preening

The beginning in the city as usual. Tubes all in a row. White canvas, feelers quivering.

Still paralyzed from wanting. Everything old forgotten. Yesterday, love, anonymity forgotten, the hunted found, but suffering from... — and that's, and that will not be defined! for remembrance is repulsion and yearning. And constant beginnings are like death, and beyond it after all, death is the piece, the little piece, the second of eternity.

Jan. 20, 1984 NEW YORK

The day begins and definitely ends with me, as usual. I have never before been so reduced to myself alone.

Everyday you meet someone you know. Scarred by the city that is always worth a curse.

Ghost town living on dreams. Real in the past, built with the confident intent of conquering the world. Stopped in mid or terminal flight by its own god, by money, by racial prejudice, by bigotry oozing out of the streets, putting up walls, not even in actual fact but rather in human relations.

The local admits nothing; when you come down to it, he even ignores his own death.

Is New York a city dreamed by poets, a big family, a race to belong to without being befriended or related.

Its lonely apartment, its lonely relationship, but informed in movement, this city is a voluntary prison; like principal or a trip, like a war you come home from to talk about in case you survive.

worth a word or two (libretto?). Elsewhere you're just at home. Okay, wide world.

«The power of a mental site emanates especially from the length of the path that leads to it.» (1)

What is so moving about the landscape of N.Y.? Images rarified, tinted brown, swept away. Notes remain.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

A spring in alien territory, in N.Y. — !? — In the mountains. — !? — The point of all change: to become aware of what cannot be preserved. To take nothing along that who/value commits. The point: to burn.

Began painting with cardboard and dirt while the Rolls Royce of paints and quality brushes waits to be used.

Jan. 21, 1984 NEW YORK

Walked around, ate Chinese food. Spoke to critics. A woman fell down in a café. The weather is beautiful, walking around here is beautiful. Besides it's cold, icy cold.

No feelings, a bit of anticipation, except for the tourist attractions last night.

Roxy Club, voodoo, and black magic, ear-splitting music, lots of blacks and break dancers.

You stand there and watch. I refuse to get a kick out of it. It's like going to a museum of natural history, white man invades black living room. It's huge, crowded, and you're white and alien. There is no aggression, but no enjoyment either; the whole performance is deadly serious. A Mass being celebrated, I want to laugh but the laughter gets stuck in my throat.

It is too hard for me to revert to the primitive. I don't want to, I don't want to be a voyeur and feel the pleasurable prick of watching people regress, and I don't like the sheer physical superiority of the masses and their imposition of proper behaviour, and the anonymity of darkness.

Apparently people at pleasure switch off the lights the world over.

Jan. 31, 1984 NEW YORK

My wanting is gradually thinning out, I've found a niche here, a niche in me and inbetween.

The first impressions stunned me without being stunningly comprehensible. They obstructed.

I'm learning to forget where I came from. Actually America is in Europe, here in America I am building myself a Europe.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

Cities, the city, gone back to its origin:
never experienced such great speed, such hustle and bustle, such violent victimization as in the mountains. In the midst of raging peaks, opulant carnal lust of omnipresent, recumbent massifs.
Ravines of buildings in the valleys, clouds flitting past lit-up billboards, a postcard night falling.
The subway deep down. On both sides: Zurich-CH-HB-Bronx and Milano-Centrale-New Jersey.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

But: you see farther at night.

Nothing has changed since the Wild West. Only the people who come here change, they surrender.

Now I know why people are so enthusiastic about New York.

They're damned if they do and damned if they don't.

If they stay, they die.

If they come back, they talk with secret, hidden horror about having survived and in their joy at having survived, they exaggerate.

Like tales of war.

New York is no different, no harder, no more dangerous — only underdeveloped and rich.

A mere 200 years old and already turning artificial.

In America people reach the age of 12 at most; in New York, the age of 10.

Feb. 1, 1984 NEW YORK

I'm painting in a hollow.

I'm only painting, I'm not interested in the outcome. I am certain — certainly uncertain — I like being uncertain. It's something of a luxury.

I am light and exuberant.

Yesterday I saw a movie that terrified me, Scarfaces. An Al Pacino portraying himself in a self-portrait of his own grasp of evil.

The beauty of atrocity, attractive atrocity, has never had a better spokesman.

It made me sick.

Sick not because of the portrayal of brutality and reality. No, sick in the face of the ability to act untranslated reality.

How vital painting, the incomprehensible, the abstract becomes in the face of such films.

It is important to shed the illiteracy of reality and realism.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

You die first in the mountains.

N.Y. always has something to relate. Star course of myths of the W.W. (Wild West). Hunting stories. If someone comes back from the mountains, his stories contain little more than fragments on temperatures. Somewhere along the way he has lost language. Mountains are not conducive to the mind.

«Where is positive landscape? The Mediterranean coast, the Alps. — The Alps have never lent anyone meaning though they may have driven Nietzsche mad a few years earlier than absolutely necessary.» (2)

Mountains harbor havens — like cities, squares — but under their weight mistakes creep in.

«The mountains should be allowed to take effect in desired doses, like spiritual beverages (to be turned off at will). — But in the morning when Nietzsche wakes up in Sils-Maria, the terrifying, searing, glowering mountains are already there again — nothing cools the feverish, grimacing shape of his dream.» (3)

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

The eye of the cowherd is so structured that he distinguishes only cows among all that moves around him. Where there's a donkey or a mountain lion, he sees only a white spot, a cloud perhaps, and he says

Feb. 12, 1984 NEW YORK

Painting is the encounter with the unknown and through you, the painter, the unknown discovers itself.

The painter is alert, in expectant anticipation of himself and his response to the unknown.

In his vis-à-vis lies the pictorial subject matter.

Visual contact excludes the viewer, shifts to abstraction, leaves the view and the viewer alone, batters his self-confidence.

1. Explanation of the painting or picture title

machines friendship
friend
friendship machines out
machines
marching for machines
march to the machine
freematochine

2. Explanation of the painting or picture title

engine-love
engine love
if the engine drove love
love is engine
she loves being driven
he is lovmousined

Speed, memory. Experience and compulsion brings forth subject matter.

Jan. 22, 1984 NEW YORK

I circle around art. There is much to be seen here. The openings are deliciously childish. In fact, everything is childish.

Gallery events have turned into pop concerts. Native artists act like pop stars. Everything is within comprehensibility, nowhere a mystery or an issue.

placidly, «Nothing.» (At times thudding sounds or footsteps reach him out of that nothing but he is none the wiser, sometimes he says his kidneys are acting up.)

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

«Since so much counts just for one single object, think how much must count and be accounted for at every juncture for the whole world, and then how much must count for a human being since he moves and lives and vastly excels an object by virtue of life.» (4)

Reduced to man — woman — gay — normal or tradition, national tradition, — the labored evidence of development, the story that explains the wrapping.

Outsider-hood in boutique style, prison freedom. A complete package down to comprehensible philosophy. The compact package of departmental painting, which at its best is full of allusions, never sophisticated, but always sophisticatedly childish. Like you and me.

Painting no longer in terms of good and bad, instead only the person who puts on a show has the courage to show his work.

With a brazenness others envy, the envier's envy tends to turn into ghastly admiration that never touches the intellect but merely hinges on the events of the day, which is also where change occurs.

And admiration lasts only as long as the performer displays no professionalism besides that of earning money and maintaining the requisite lifestyle.

God forbid he should best his clientele, god forbid he should betray irony, god forbid he should say the wrong thing or disclose what he thinks.

But such mistakes are unthinkable here. Pictures would look different.

The city is gorgeous by day, but, as in all metropolises, the nightlife is childish and full of legalities. At night, when it is empty, narrow, it is connected by beaten paths, rainlit boundaries. But then, it's always windy.

Jan. 30, 1984 NEW YORK

The America of the American artist.

Yesterday I was at Julian Schnabel's. It's bombastic.

Even his apparent astonishment at the pomp surrounding him. Astonishment and disbelief.

Everything weighs something.

The pictures, tons, he as well — heavy.

To dimension in the 60's, Americans in the 80's have added weight. A Kiefer is hanging on the wall, but though the same size it weighs nothing by com-

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

A cloudless sky. Unbroken reams of Amber Nine. Roma-Fiumicino-Frankfurt. No easy riders in sight. Practically no snow along the upper Leventina/ Switzerland. Early morning and almost twenty below (celsius) again.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

The odd thing about weight: its epitomization of value, its inherent urge to preserve — or: to annihilate.

parison. He's Schnabel's dummy. What a waste of talent.

Talent, for instance, is what Schnabel doesn't have, only efficiency — the new word for being gifted.

There are no small pictures, no small works, but nothing especially big either, only heavy.

America's art is heavy.

Painting has died here.

Yet the effect of these creations must not be underestimated. Highly decorative self-evidence is only an answer to the arbitrariness of the viewer.

Nowhere is art so superfluous as in all those marvelous lofts where new galleries are mushrooming.

There is a symbiosis between walls and floors that makes the work of art irritating, arbitrary.

Color, non-color, form&content — all second rate.

All that is left is dimension and weight.

Feb. 25, 1984 NEW YORK

Oh woman, oh woman
How thou shalt lament
When thou art old and spent

The pictures are finished, all I'm taking home with me as inspiration is the study of weight.

That is a new dimension for pictures. It is too excellent, real or simulated, or quite the opposite, i.e. fragile and light.

Which would make speed and weight the achievements of art today.

Is that so?

At least it's worth thinking about!

Weight is reason.

So far, aesthetics has had the job of making the identity between form and weight visually perceptible.

You knew by the looks of it how much something weighed. I used this aesthetic to attack plastic and I was right.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

Little in sight. All clear.

Abstraction takes different paths; of course, innovation has to be pursued.

But only for art, not as a means of distinguishing oneself from others.

Forget flights of fancy.

Let's concentrate on ideals or big ideas.

Feb. 29, 1984 / Mar. 1, 1984 NEW YORK — EUROPE / airplane

Every departure is an escape, this one too.

An intentional escape.

Fear of a storm, fear of not being able to get away.

Willingness to leave is a duty we must accept and comply to.

The same duty is also imposed on an unpleasant departure, the duty to carry out plans in spite of panic.

I, who cannot be anywhere for fear of not returning, yet even on arrival, on touching down, the same familiar restlessness seeps out of my luggage with the question: Am I at home here, is this the home I long for?

Is your homeland, in the final analysis, only a beloved person. In whose arms longing dies, but on finding this homeland, the artist dies.

CANARISCIO, quindici febbraio 1985

Experience in alien territories — territories are (feminine) always alien. Homeland is the no-man's land between clearly defined counties, the square root of the odd (masculine) number. The alienness of the spark — the point: you're burning. «But every fact or every bit of information purveyed to Kublai by his speechless messenger was valuable because of the space left around them. An emptiness not filled up with words. The descriptions of the cities visited by Marco Polo possessed the idiosyncracy that you could indulge your thoughts, get lost in them, linger in the coolness there or hastily run away.» (5)

(Translation: Catherine Schelbert)

The Artist JEAN ODERMATT is currently living and working in the Gotthard Massif of Central Switzerland. He is studying the process of cloud formation in this region. His point of departure, «New York Diary 1984» by Markus Lüpertz, was published by Gachnang & Springer, Bern-Berlin. It has not been translated into English.

PS: Th(Bl-)anks to Rush Winters and Dieter Meier for Vicious Game /H(Y)ello. (Promptly arrived on 8000 feet.)

Also thanks to Friends: (1) Ludwig Hohl: Vom Erreichbaren und vom Unerreichbaren (2) Ludwig Hohl: Bild (3) Ludwig Hohl: Bild (4) Ingeborg Bachmann: Ein Wildermuth (5) Italo Calvino: Die unsichtbaren Städte