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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1985)

Heft: 6: Collaboration Jannis Kounellis

Artikel: Cumulus ... von Europa

Autor: Zacharopoulos, Denys / Schelbert, Catherine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680061

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: 16.12.2025

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

CUMULUS

. . . VON EUROPA

In der Rubrik «Cumulus» sollen Meinungen, persönliche Rückblicke, denkwürdige Begegnungen rapportiert werden — nicht im Sinne einer professionellen Kunstkritik, sondern als persönliche Darstellung einer berufsmässigen Auseinandersetzung. In jeder Ausgabe von Parkett wird eine «Cumulus»-Wolke aus Amerika und eine aus Europa den interessierten Kunstfreund anpeilen.

Die «Cumulus»-Beiträge dieses Heftes wurden verfasst von Denys Zacharopoulos, Kunstkritiker in Paris — von ihm erschien kürzlich ein Buch über Gerhard Richter —, und von Michael Sorkin, Architekt und Publizist aus New York.

DENYS ZACHAROPOULOS

Heutzutage erwartet man von einem Kunstkritiker nur selten eine umfassende Meinung oder Konzeption. Meist möchte man lieber, dass die Dinge im einzelnen verharren. Natürlich war das, was man früher «Weltanschauung» nannte, eher eine weit ausgedehnte als eine tatsächlich umfassende Sache; es ist ausserdem wahr, dass das, was man heute als Ideologie oder Position bezeichnet, eine reduktionistische Angelegenheit ist. Und die Poetik ist ausserdem zu spekulativ. Trotz alledem muss es möglich sein, in den Äusserungen einen angemessenen Grad von Abstraktion zu erreichen; nur so kann man spürbar machen, dass die professionelle Kritik ihren Gegenstand nicht nur aus passiver Distanz, sondern auch aus aktiver Nähe darlegt — mit anderen Worten: nicht als Zeuge, sondern als Komplize soll man sich äussern. Nur so kann das Umfassende, verstanden als letzte Instanz, noch als möglich und wesentlich aufrechterhalten werden.

Der an diesen Text anschliessende repräsentiert für mich die privilegierte Beziehung, die ich durch die verschiedenen konkreten Auseinandersetzungen mit den Werken gewisser Künstler wie Mario und Marisa Merz, Pierpaolo Calzolari und Jannis Kounellis gewonnen habe. Ihnen verdanke ich die absolute Gewissheit darüber, was der Sinn der Worte «Kunst» und «Künstler» umfasst. Dass ich der Einladung von PARKETT gefolgt bin, hat zwei Gründe, welche alles andere als anekdotisch sind. Der eine Grund betrifft diese Zeitschrift, die meiner Ansicht nach als eine der wenigen der Welt die Anforderungen einer kritischen Diskussion herausfordert und befriedigt, und die zugleich der Kunst und den Künstlern den vorrangigen Platz einräumt, der ihnen zusteht. Der andere Grund hat mit der künstlerischen Situation dieser letzten Jahre zu tun, während derer viele thematische Ausstellungen, kulturelle Institutionen, Museen oder Sammlungen die Aktualität und die Meinung besetzten — manchmal durchaus verdienstvoll —, und von denen man hätte erwarten können, dass ich hier auf sie einginge. Ich ziehe es jedoch vor, durch diesen Text darauf hinzuweisen, wie sehr mir die wenigen persönlichen Ausstellungen wie jene von Mario Merz in Zürich (Kunsthaus, April/Mai 85) oder jene von Jannis Kounellis in Bordeaux (Capc., Mai 85) als die bedeutendsten Ereignisse der letzten Jahre erscheinen — auch

wenn Werke dieser Künstler meist in den grossen Institutionen zu finden sind.

Seit der Niederschirft des nachfolgenden Textes betreffen die massgeblichen Erfahrungen, die anzufügen wären, die wenigen, sowieso schon erwähnten Künstler. Ausserdem werden diese Erfahrungen von der bestätigten Gewissheit (einer Quasi-Sicherheit) bestimmt, dass trotz all unserer Erfolge, selbst der spektakulärsten — verehrte Kritiker, Konservatoren und andere Funktionäre der Kunstwelt! — es nur der Künstler allein ist, der den Erfolg wirklich beanspruchen kann. Deshalb freue ich mich viel mehr, die Retrospektiven von Gerhard Richter in Düsseldorf, von Pierpaolo Calzolari in Modena oder von Günter Brus in Wien ankündigen zu können, als etwa die kommenden Biennalen in Venedig und Paris, die documenta 8 oder das Museum in Dallas. Die Gewissheit des Amateurs, der den folgenden Text vor fünf Jahren diktierte, hat sich zu einer kritischen Sicherheit entwickelt und findet heute den richtigen Ort und den richtigen Zeitpunkt für die Publikation.

Zwischen Gewissheit und Sicherheit

für Bernhard

- Das Kunstwerk existiert in der Gleichzeitigkeit der Gewissheit, die es anwesend macht und der Gewissheit, die uns vor dem Kunstwerk uns selbst zeigt.
- Die Kunstkritik existiert nur in der Gewissheit der Gegenwart einer Person, die vor sich selbst — oder manchmal durch sich — in einer zweiten Zeit das Kunstwerk sich enthüllen sieht.
- Das Kunstwerk ist die Gewissheit der Anwesenheit, die es ausfüllt, und es ist die Gewissheit der Abwesenheit, die es aufhebt.
- Die erste Gewissheit ist die des Künstlers, der die Anwesenheit des Kunstwerks erkennt, bevor es selbst da ist. Die zweite Gewissheit ist die des Kritikers, der die aufgehobene Abwesenheit wiedererkennt.
- Die Gewissheit des Künstlers verwandelt sich vor der Vergegenwärtigung des Werkes in Unruhe.
- Die Gewissheit des Kritikers verwandelt sich mittels sprachlicher Identität in die Sicherheit der aufgehobenen Abwesenheit.
- Die Umkehrung der Gewissheit in Unruhe ist die Erfindungskraft des Kunstwerks.
- Die Umkehrung der Gewissheit in Sicherheit ist das kognitive Vermögen, das die Macht des Kunstwerks herstellt.
- Die Beziehung zwischen der Gewissheit und der Unruhe begründet die Zeitlichkeit des Kunstwerks als gegenwärtigen Mangel in der Anwesenheit.
- Die Beziehung zwischen Gewissheit und Sicherheit begründet die Räumlichkeit des Kunstwerks als Identität einer gegenwärtigen Macht in Abwesenheit.
- Die Zeitlichkeit des Werks richtet sich aus am ausserordentlichen und intimen Wunsch, der das Kunstwerk als Ereignis in der Welt konstituiert.
- Die Räumlichkeit des Werks beruht auf den Bedeutungsstrukturen der geschichtlichen Welt, die das Kunstwerk als Objekt des Wunsches ermöglichen.
- Die Gewissheit des Wunsches ist die Unruhe des nicht greifbaren Objekts.
- Die Gewissheit des Wunschobjekts ist die Sicherheit der greifbaren Identität.
- Das nicht greifbare Objekt ist das Kunstwerk.
- Die greifbare Identität ist die geschichtliche (gesellschaftliche und ökonomische) Macht der Bedeutung.
- Die geschichtliche Macht der Bedeutung erkennt ihre Identität in den Strukturen wieder, die dem Kunstwerk einen «Ort» vermitteln (Markt, Galerie, Museum, Sammlung, Kunstkritik, Kunstzeitschrift usw.)
- Der Ort, an dem das Kunstwerk als Objekt greifbar ist, ist der Ort der Aneignung (Sprache, Austausch).
- Die Kritik eignet sich den Wunsch des Kunstwerks durch das sprachliche Ding an. Die Galerie eignet sich den Wunsch des Kunstwerks durch das Handelsding an. Das Museum eignet sich den Wunsch des Kunstwerks durch das gesellschaftliche Ding an, usw. Keiner dieser Orte kann ohne die anderen sein.
- Zwischen dem Gegenstand des Kunstwerks und den institutionellen Dingen sind Kunst und Kultur in der Schwebe.
- Die in der Schwebe gelassenen Kunst und Kultur finden sich in der Person, die die Gegenwart lebt, als aufzufüllender Mangel an Anwesenheit des Kunstwerks (der Künstler).
- Die in der Schwebe gelassenen Kunst und Kultur finden sich in der Person, die die Gegenwart des Mangels an Anwesenheit des Dinges lebt (der Betrachter).
- Der Künstler beendet in der Gewissheit des Werkes die Macht des Dinges.
- Der Betrachter beendet in der Gewissheit des nicht greifbaren Wunsches die Äusserlichkeit des Dinges.
- Das Ding ist Identität.
- Das Kunstwerk ist der Wunsch.
- Die Identität des Dinges bezeichnet den kulturellen Zusammenhang (z.B. was in einem Kunstwerk kategorische Unterscheidungen reintegriert: Form, Technik; Malerei, Skulptur oder psychologische Person, kultureller Charakter, nationaler Typus, usw.).
- Der Wunsch des Kunstwerks vergegenwärtigt Kunst und Kultur im aufgelösten Ding der Institution, als Anwesenheit der ausserordentlichen, intimen Gegenwart in der Welt (z.B. was von einem Kunstwerk sich der Bedrohung und Gefahr von entblösster Zeit und Raum des Weltseins öffnet).
- Die Gewissheit des Kunstwerks ist unvereinbar mit der Sicherheit der ökonomischen und kulturellen Identität. Zwischen Gewissheit und Sicherheit, zwischen dem Raum des Werkes und der Zeit eines Wortes, eröffnet sich die imaginäre Zahl, die alleine den unendlichen Abstand enthält.

DENYS ZACHAROPOULOS,
PARIS 1980-1985

Oour 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.

The issue's contributors to «Cumulus» are Denys Zacharopoulos, art critic in Paris — he has recently published a book on Gerhard Richter — and Michael Sorkin, an architect and writer living in New York.

DENYS ZACHAROPOULOS

Nowadays the art critic is rarely expected to express an opinion or a comprehensive idea. More often than not, criticism is focused on the particular. Of course, what used to be called Weltanschauung tended to be a grand affair rather than a comprehensive one, and what is known today as ideology or approach has a more restricted frame of reference; poetics has become too speculative. Nevertheless, it should be possible to achieve some degree of abstraction in discourse in order to make it clear that the critical profession not only projects passive distance but also active proximity — in other words: instead of taking the witness stand, one should speak as an accomplice. Only in this way is an ultimate appeal to generality still possible and pertinent.

The text below reveals the rapport I have had the privilege of experiencing with artists such as Mario and Marisa Merz, Pierpaolo Calzolari and Jannis Kounellis through concrete, shared involvement in their work. To them I owe my absolute certainty about the significance of the words «art» and «artist.» The decision to submit this text in response to PARKETT's invitation was motivated by two far from trivial considerations. The first concerns this publication. I consider it one of the select few to provoke and satisfy the conditions of fruitful critical argument while also granting art and artists the predominance that is their due. The second concerns the art situation in recent years. So many thematic exhibitions, cultural institutions, museums, collections have been monopolizing current affairs and opinion in the arts — not entirely without justification — and this is probably what I am expected to write about here. However, I much prefer to use CUMULUS as a vehicle to point out what I consider by far the most notable events in the past few years. I am referring to the rare one-man shows, for instance Mario Merz in Zürich (Kunsthaus, April/May 1985) and Jannis Kounellis in Bordeaux (Capc., May 1985) — although individual works by artists such as these can, of course, be seen in the major institutions.

Since this text was written, those significant experiences that could be added stem not only from artists such as those mentioned above but also from the confirmed conviction — the quasi-certainty — that in spite of our successes, even the most spectacular ones, dear critics, curators and art-world functionaries, all the credit for success must go to the artist and the artist alone. Consequently it gives me greater pleasure to announce the retrospectives of Gerhard Richter in Düsseldorf, of Pierpaolo Calzolari in Modena or of Günter Brus in Vienna than the coming biennials in Venice and Paris, documenta 8 or the museum in Dallas. The conviction of the amateur who dictated the following text five years ago has developed into critical certainty and has now found the appropriate time and place for publication.

Between certainty and assurance

for Bernhard

– The artwork exists simultaneously in the certainty that rends it present and in the certainty that rends us present before it.

– Art criticism exists only in the assurance of the presence of a given person who sees the work disclosed before him — or through him — in a second time.

– The artwork is the certainty of the presence that it fulfills, as also the certainty of the absence that it dissipates.

– The first certainty is that of the artist who knows the presence of the work before it is there.

– The second certainty is that of the critic who recognises retrospectively the dissipated absence.

– The artist's certainty is converted into disquietude before the presence of the work.

– The critic's certainty is converted into the assurance of a dissipated absence as linguistic identity.

– The conversion of certainty into disquietude is the inventing force of the work.

– The conversion of certainty into assurance is the cognitive force of the work that creates the power of the work.

– The relation of certainty to disquietude constitutes the time-dimension of the work as given loss in presence.

– The relation of certainty to assurance constitutes the spatiality of the work as identity of a given power in absence.

– The time-dimension of the work is oriented on the exceptional and intimate desire constituting the work as a worldly event.
– The space-dimension of the work is grounded in the signifying structures of the historical world that constitute the work as an object of desire.
– The certainty of desire is the disquietude of the impalpable object.
– The certainty of an object of desire is the assurance of the palpable identity.
– The impalpable object is the artwork.
– The palpable identity is the historical power of meaning (economical and social).
– The historical power of meaning recognises its identity in the signifying structures that give place to the work: market, gallery, museum, collection, art criticism, art magazine, etc.
– The place where the work is palpable as an object is the place of appropriation (language, exchange).
– Art criticism is an appropriation of the work's desire as linguistic thing; gallery is an appropriation of the work's desire as mercantile thing; museum is an appropriation of the work's desire as social thing, etc. None of these dominions can exist without the others.
– Inbetween an artwork-object and institutional things, culture and art are suspended.
– The suspension of art and culture can take place in the person who lives the present as a loss to be fulfilled in the presence of the work: the artist.
– The suspension of art and culture can take place in the person who lives the present as a loss of presence in the thing: the viewer.
– The artist achieves in the work's certainty the power of the thing.
– The viewer achieves in the certainty of an impalpable desire the exteriority of the thing.
– The thing is identity.
– The work is desire.
– The identity of the thing produces cultural coherence (e.g. reintegrates in a work the categorical distinctions of form, technique, painting, sculpture, etc. or psychological person, cultural character, national type, etc.).
– The desire of the work realizes culture and art in the desintegrated thing of the institutions as presence of the exceptional and intimate present in the world (e.g. that which reaches a work, the risk and threat of uncovered time and space in the Being of the world.).
– The certainty of the artwork is incompatible with the assurance of the cultural and socio-economical identity. Between certainty and assurance, a work's space and a word's time, an imaginary number is opened that contains in itself the infinite distance.

DENYS ZACHAROPOULOS,
PARIS, 1980-1985

(Translation: Catherine Schelbert)

CUMULUS

. . FROM AMERICA

Art Squads

MICHAEL SORKIN

It's been a fine season for the Art Police. The main event, of course, was the big show trial for Richard Serra's Tilted Arc, an officially commissioned sculpture currently bisecting the plaza outside the Federal Building in downtown Manhattan. Some people (or «The People,» depending on who's speaking for them) hated the thing from the day it went up. This was not entirely inexplicable: Serra's 12-foot-high, 120-foot-long wall of rusting steel was certainly rude, perversely hostile-seeming to uninitiated citizens who couldn't understand why their movements and sense of visual normalcy had to be disrupted day after day by that thing.

After years of complaints, many of them orchestrated by a cracker-brained judge who attributed to the wall, among other crimes, a rise in the local rat population and heightened risk of terrorism, sympathetic ears were installed in the agency responsible for Government Art in the person of a Reaganoid bureaucrat who, in initially obscura camera, decided that Tilted Arc had to go. Hearings were duly called to give the decision the appropriate veil of legitimacy, and marvelous hearings they were. If those concealed terrorists had been art-minded, they'd have had the opportunity to blow away the major portion of that demimonde with a single bomb. But, in an era when anything's art, it