

# Cumulus ... von Europa : was auf der Flucht ist, bleibt = what's on the run stays

Autor(en): **Kother, Jutta / Schelbert, Catherine**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1988)**

Heft 16: **Collabroation Robert Wilson**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680430>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

---

# 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 Jutta Koether, Künstlerin und freischaffende Kunstkritikerin aus Köln, und Robert Pincus-Witten, Kunstgeschichtsprofessor im Doktorandenprogramm der City University of New York und beobachtender

Flaneur in der New Yorker Kunstwelt.

## WAS AUF DER FLUCHT IST, BLEIBT.

«Phan-Tom-Tas-Tick!» Das war meine Lieblingsüberschrift einer Zeitung in New York. Ich brauche mir nichts vorzumachen, es stimmte, was eine Künstlerin mir sagte: Die Konstruktion eines Autobusses in New York ist unendlich viel schöner und bedeutsamer als die von Kunstwerken. Das war Annette Lemieux. Ich füge hinzu: die Konstruktion von Sprache. Konstruktionen, die in reiner Willkür alle Inzestverbote übertreten, keine Erfahrungsurteile mehr voraussetzen und von keinem einzelnen, keiner Handschrift und keinem Stil mehr beses-

---

JUTTA KOETHER

---

sen werden können. Synkretistische Explosionen: Bar-B-Q? Thank U! Diese Überschrift ist selber das Phantom, von dem sie spricht, aber viel wirklicher als der Kitsch, der sich gedanklich hinter ihr versteckt. Ganz für sich allein, ohne Autor und ohne Idee, steht sie da und kann ihre Verantwortung aushalten.

Ich habe mir alles angesehen, alles. Um Wiederholung auszuschalten, um Geschichte auszuschalten, um versöhnli-

che Interpretation auszuschalten, um zu sehen, wie die Dinge an ihrem Ort sich unterscheiden von dem Wissen um die Dinge, das man immer hat. Sie sollten sich mir darstellen können, ohne belästigt zu werden durch Vorstellungen und durch Sinn. Das ist natürlich schwer an einem Ort, wo eine Reflektionsmaschine in Betrieb ist, schöner, grösser, verschlingender, als man es sich aus der Ferne, anhand von Papier und Ausstellungskatalogen, vorstellen kann. Denn es sind die Menschen, verstrickt in die Dinge, die Prozesse, ins Liebe-haben-

Wollen und in Autobusse, die diese Maschinerie in Gang halten. Da kommt die Kunst nämlich zu einem wirklich alten Problem zurück: zum Menschen, aus dem sie gerade einen neuen Menschen macht (wozu die ähnlich alte Frage bleibt, ob das System, die Maschine, ihr Konstrukteur oder der Operator die Rolle des Autors als desjenigen, der Absichten durchzusetzen versucht, innehat, oder ob das alles zusammen ein System ergibt, das erst zu arbeiten, sich zu erkennen geben beginnt, wenn ein Dritter, wie ich, von aussen kommt).

Wieso bin ich eigentlich schon wieder bei der Kunst? Weil alles, was ich gesehen habe, Kunst war. Ich war wie immer – egal wo ich bin – on the job. Dabei hatte ich keinen Auftrag und keine Funktion in der Maschine. Ich bin als Nichts gekommen und als Nichts gegangen, als Leerstelle. Das heisst entweder als Gefäss, das sich tagsüber vollschütten lässt, um abends wieder auszulaufen, oder als Stein, der sich schon wegen eines unaussprechlichen Namens nicht einer Funktion zuweisen lässt (die Herausforderung der absoluten Nicht-Flexibilität in der Welt der totalen Flexibilität). Vor allem aber ist ja New York die Herausforderung für den Europäer, sich seines Verstandes zu bedienen – man kommt aus dem Rock, in dem man aufgewachsen ist, nicht heraus, wie auch immer die Moden wechseln, man behält den frühen Schnitt –, wo die Einheimischen erst mal stolz auf das Erkennen und Einhalten von Regeln sind, ganz als handle es sich bei dieser Stadt um einen Gegenstand der Naturwissenschaft, zu fragen, warum, nur muss man den Verstand beschleunigen, so dass man sich, während man innerlich fragt, noch füllen lassen kann, muss ihn schliesslich zerschneiden, um dem festen, dummen Bild zu

begegnen, das man sich gemacht hat, diesem romantischen, aus tausend Filmen gelernten und hundert Geschichten gestrickten Bild. Ich will da nicht glücklich hineingestossen werden, ich will es nicht umarmen, als wäre es ein mir geschenktes Eigentum. Bearbeite, bearbeite, arbeite. Ich will nicht einfach auf Dinge stossen, die mir gefallen könnten. Ich will auch nichts bestätigt finden. Ich will nur einfach sehen, auflösen, sehen, wie die Beziehungsgeflechte wirklich aussehen, warum, wer wo und warum mit wem oder was verknottet ist, was geknebelt und gebunden. Die Dinge sollen auspacken, sollen mir sagen, warum sie es gewählt haben, ihr Wesen bis zur Bedeutungslosigkeit zu eliminieren, durch Übertreibung, Künstlichkeit, Verzicht, sich aber ohne Grenze und Scham mit Bedeutung zu behängen. Das ist keine Kritik. Das ist auch kein Zynismus. Hat das Ding im Museum oder in der Galerie mehr Bedeutung als das, was darüber geredet wird, oder verhält es sich umgekehrt? (Dazu fällt einem dann ein, dass Tom Wolfe zu seinen lustigen, aber hanebüchenen Behauptungen in «The Painted Word» wahrscheinlich nicht durch das Studium der Kunst, sondern durch das Studium von New York gekommen ist.) Entscheidet sich irgend jemand per Verstand, per Urteil, oder lassen sich alle auf ihre Funktion im System ein, in dem ich eine Leerstelle oder ein Stein bin? Zum Beispiel: Die Augen werden dazu gebracht, die Titel von Ausstellungen stärker auf sich wirken zu lassen als die ausgestellten Dinge. Nirgendwo werden so viele und wirksame Beschleunigungsfaktoren ins System eingeführt, achten Sie auf die BUCHSTABEN: MEDIA POST MEDIA, FATAL STRATEGIES, THE BEAUTY OF CIRCUMSTANCE, NOTIONS OF THE VIRTUAL, A ROMANTIC DISTANCE (OR ABSENCE MAKES THE

HEART GROW FONDER). Dazu läuft im Fernsehen: «YOU GOTTA HAVE ART». Diese Titel sind es, die die Kunstwerke zum Verschwinden bringen. Und die Gier, noch mehr Ausstellungen zu organisieren. Und das Adrenalin, das dabei freigesetzt wird, wenn noch mehr Dinge verkauft oder gekauft werden können. Eine Weile glaubt man, dass es sich dabei um eine nette Exzentrizität handelt, wie die Sucht, Modellkleider zu kaufen oder Lampen zu sammeln, aber dann entdeckt man, dass es sich um eine schmutzige Sucht wie Heroin handelt, eine, an der Menschenleben hängen und draufgehen. Droge, Kick und dann weg. Was sich abspielt, ist Tribal Warfare. Der Kampf um den besten Stoff, die gute, reine Ware, den grössten Kick, das meiste Geld, den besten Platz, die Hierarchie durcheinanderzubringen – je nachdem, was man will, ob man User oder Pusher ist. Niemand bleibt da sauber. Das ist völlig unmöglich. Hier tobt die freie Marktwirtschaft, aber nicht mal so geregelt, wie sie sogar in den USA normalerweise noch ist (und wenn es der Dress-Code der Geschäftsleute ist), sondern in der Blase der Anarchie, die die Kunstwelt darstellt, wo alle Bedeutungen ungerregelt und austauschbar sind, ausser den Bedeutungen der Zahlen, Preise, Summen. Es gibt keine Bürokratie, Demokratie, keine Aristokratie, sondern überhaupt keine Kratie ausser Plutokratie. Daher organisieren sich die Kämpfe dann auch nach keinen zivilisierten Gesetzen, sondern nach alten Ritualen, Mann gegen Mann, unvermischt, aber aufgeblasen. Existentielle Aufgeregtheit wird auf Existenzprobleme der Kunst geschoben, oft geschickt und gar nicht mal unberechtigt, erweist sich aber doch immer als Problem der ungerregelten Selbsteinschätzung (Grössenwahn) derer, die natürlich als immer noch echte Men-

schen den Marktwert vor sich nicht als einzigen Parameter der Selbsteinschätzung akzeptieren können. Zitate werden angehäuft wie ruhendes, festverzinsliches Kapital und dann wieder mit vollen Händen ausgegeben.

Abstand halten nützt nichts. Man neigt zum Amoklauf der Kritik, er brennt einem auf den Lippen, und dann spürt man doch, wie überholt und nutzlos das nun wieder wäre. Wer sich abtrennt, erneuert nichts, man muss ins System, in die Falle. Der Vorteil der Funktionslosigkeit hilft einem, die Dinge zu sehen, wie sie wirklich sind, was sie wirklich wollen. Was ist wahr und richtiger als diese sichtbare Verschwendung so vieler teurer Materialien, so viel bedruckten Papiers, so vieler Gestelle und weissgetünchter Galeriewände? Dazu die unsichtbare Verschwendung von Erkenntnissen, die vereint eine Kraft bilden, die sich Platz nimmt, aber alle Beteiligten ruiniert. Weil sie ihr einziges Kapital verschleudern, die Bedeutung von Erkenntnissen, deren Marktwert beständig sinkt, so dass immer mehr ausgegeben werden muss und der Markt immer mehr überschwemmt wird. So macht man sich zum Affen. Und jeder weiss, dass er sich umbringt, wie das auch jeder Junkie weiss. Aber jeder will nur seinen Auftrag erfüllen. In diesem unregelmässigen Kosmos sind der Selbstüberschätzung keine Grenzen gesetzt: Niemand will noch stellvertretend für eine Idee, Klasse, Menschheit einen Krieg führen, sondern nur noch für sich selbst.

New York ist der Ort, der einem das Studium aller Gegebenheiten ermöglicht, das vor Entscheidungen und Veränderungen stattfinden muss. Der nächste Schritt heisst: jetzt nicht die Anti-Kunst propagieren! Versuche nicht zu sterben, aber versuche, Dein Leben auf ein Sterben hin, das als ein Sich-Auf-

lösen oder Verschwinden anzusehen ist, zu definieren!

Gestern ist vorbei. Neue Waffen müssen her. Bedeutungen, Bilder und Simulationen sind nicht nur Waren, sie sind längst auch ganz buchstäblich Waffen, in Amerika zeigen sich alle europäischen Erkenntnisse ganz buchstäblich. Im Fernsehen lief dieser Bericht über eine Neuheit in der amerikanischen Armee, den Fake-Panzer, einen echten Panzer, mal von vorne, mal von der Seite simulierend, dabei hilft eine Wind- oder Nebelmaschine. Zwei Soldaten können das zusammenklappbare Gerät in wenigen Minuten aufbauen. Schön, wie die Simulation endlich praktischen Einsatz findet. Ein paralleler Vorgang ist Duchamps «Grosses Glas» als Duschvorhang, natürlich eine amerikanische Idee, verkauft sich aber auch in Köln, wo gerade eine Duchamp-Ausstellung läuft, recht gut.

Ich habe mir ganz ohne Schutz den ganzen Lärm angehört, das Ringen angesehen. Beeindruckt vom Fehlen von Ideen als Erhaltungs- oder Aufbaumittel, davon, dass Ideen nur als frei konvertible Zahlungsmittel auftauchen. Der Versuchung, alle Einzelheiten zu registrieren, konnte ich nicht widerstehen. Das bringt der Job, den ich mir gegeben habe, so mit sich. Der Job kann aber nur die Vorstufe von Arbeit sein. Der Job war, Funktionslosigkeit durchzuexerzieren, in einem Metier, in dem man eigentlich und schon gar nicht heute in New York funktionslos sein darf/kann. Einen Teil meiner Registrierarbeit hat mir aber ein anderer abgenommen. Jean-Luc Godards neuer Film «King Lear» ist unter anderem ein Film über alte und neue Kunst, vom Standpunkt eines Europäers aus, der aber erstmals auf englisch gedreht und vorwiegend mit amerikanischen Schauspielern gearbeitet und alle möglichen neuartigen, visuellen Reize aus New

Yorker Galerien einbezogen hat. Bilder frei nach Cindy Sherman, Laurie Simmons und ein T-Shirt mit Picasso-Signatur, aber auch Close-Ups von Tulpen und die Modeseiten aus der Zeitschrift «Details». Die Untertitel erinnern an die typischen neuen Ausstellungstitel: «A Clearing», «An Approach», «A Picture Shot In The Back» und das Wortspiel «a CLEARing». Das Zentralwort aber ist «Nichts», als «nothing», «no thing», «NOTHING». Eine Tragödie wird in eine Komödie verkehrt und erträgt dies bewusst, schaut gelassen bei der Umwandlung zu, die ihren eigenen Tod bedeutet, sieht allem, was heute für die Unmöglichkeit eines Königsdramas verantwortlich ist, ins Gesicht. In dieser beschränkten Darstellung von Beschränkungen entwickelt der Film nicht nur den für die Lage zu fordernden Humor, er entwickelt einen neuartigen Heroismus. Der sich auf die Darsteller niederschlägt. Wieviel schöner ist Molly Ringwald als Cordelia, als wenn sie die übliche Teenage-Rolle spielt und Babys austragen muss. Lear: «So jung und so unzärtlich.» Cordelia: «So jung, mein Vater, und so wahr.» Und gerade, weil sie in Teenager-kriegen-Baby-Filmen Hauptrollen spielt, erhalten diese Sätze besonderes Gewicht. Das ist die Sache mit dem «Differenzgewicht». Godard hat sich unter anderem offensichtlich vorgenommen, die das Simulationsproblem diskutierende Kunst zu überbieten, seine jahrzehntelange Erfahrung mit allen denkbaren Problemen der Repräsentation in die Schlacht zu werfen. Aber weil er selbst an dem, was heute in der amerikanischen Kunst läuft, beteiligt war, kann er ihr nicht zürnen.

Zu sehen, wie etwas versteht, dass es tot ist, bildlich, und sagt «nothing» und dennoch «Ich will» – das ist Schönheit, heute. Ihr Inhalt ist entleeren, Platz schaf-

fen, aber die Geste des Entleerens ist voll.

Es gibt den Augenblick, in dem die Dinge einstürzen müssen, das Einstürzen als Vorgang, das Zusammenbrechen und das am Boden Wälzen macht die Kunst selber, sie bestimmt Zeitpunkt und Vorgehensweise, sie produziert ihr Verschwinden und Schweigen. Ihre weisse Glut. Es ist die Entscheidung des Künstlers, ob er daran teilnehmen, darüber

berichten oder dagegen kämpfen will, nur das einfache REagieren ist nicht erlaubt. Ich habe meinen Job getan, jetzt kommt die Arbeit, als Künstler. Aber es ist an der Zeit, darauf hinzuweisen, dass in Amerika dieser Schritt schon getan worden, die Arbeit schon aufgenommen worden ist. Neu und voller Tatendurst Gesetze erlassend ist die amerikanische Musik. Wo jetzt gekämpft, gehandelt,

gedacht wird, wo jenseits des Verfusselten der neue Lärm entsteht, viele Bands sind daran beteiligt. Licht und Lärm für die Welt, von Leuten, die verstreut in der Provinz arbeiten, vor allem fast alle Bands auf dem Label SST. Eine von ihnen heisst GONE.

Heiner Müller: «Was auf der Flucht ist, bleibt.» Elvis Presley: «Let's get real, real gone, for a change.»

*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 Jutta Koether, artist and free-lance art critic from Cologne, and Robert Pincus-Witten, Professor of Art History in the doctoral program of the City University of New York and observant flaneur in the New York art scene.*

## WHAT'S ON THE RUN STAYS

JUTTA KOETHER

*"Phan-Tom-Tas-Tick!" That was my favorite newspaper headline in New York. I don't even have to pretend: what an artist told me is really true: the construction of a bus in New York is infinitely more beautiful and meaningful than the construction of works of art. That was Annette Lemieux. Let*

*me add: the construction of language. Constructions so arbitrary that they infringe on the laws against incest, that they obviate judgments based on experience, that they can no longer be owned by any one person, by any idiom, by any style. Syncretistic explosions: "Bar-B-Q? Thank U!" This sign is the*

*phantom of what it is talking about, but much more real than the kitsch on which it is based. It stands there and takes the responsibility - all alone without an author and without an idea.*

*I looked at everything - and I mean everything. In order to exclude repetition, to*

exclude history, to exclude conciliatory interpretation, to see how things in their own places distinguish themselves from the knowledge of things that is shared by everyone. I wanted to give them a chance to show themselves to me without being bothered by ideas and meanings. That's very hard in a place where a machinery of reflection is in operation, more beautiful, bigger, more voracious than one would imagine from a distance, with the help of paper and catalogues. Because it's the people, caught up in things, in processes, in wanting-to-be-loved and in buses, who keep this machinery going. This takes art back to a really old problem: to the person out of whom it wants to make a new person (about which there is a similarly old question, namely whether the system, the machine, its designer or its operator plays the role of the author as the one who wants to advance a point of view, or whether all of that together forms the system that doesn't start working, doesn't become manifest until a third party like me comes from without).

Why did I end up talking about art again anyway? Because everything I saw was art. I was on the job. I always am – no matter where. But in this case I had no assignment, no function in the machine. I came as nothing and I left as nothing, as a vacancy. I.e., either as a vessel that gets filled to the brim by day and runs out at night or as a stone to which no function can be allotted because of its ineffable name (the challenge of absolute non-flexibility in a world of total flexibility). But above all, New York is where the locals are proud of recognizing and obeying the rules, as if the city were an object of scientific study. New York challenges Europeans to use their reason – you cannot escape the skirt you grew up in: the cut stays the same no matter how much fashions change –, to ask why, except that you have to accelerate reason so that, even while you're wondering, you can let it

get filled up, finally have to cut it up in order to counteract the rigid, stupid image that you have romantically woven out of thousands of movies and hundreds of stories. I don't want to be pushed into it happily, I don't want to hug it as if it were a possession given to me as a gift. Work at it, work at it, work. I don't just want to run into things that I might like. I don't want to have anything substantiated either. I just want to see, dissolve, see what the network of relations really looks like, why who-where-and-why is tied up with who or what, bound and gagged. I want things to come out into the open and say why they have chosen to undermine their being through exaggeration, artificiality, sacrifice to the point of meaninglessness, while draping themselves in unlimited, unabashed meaning. This isn't criticism. It isn't cynicism either. Does the thing in the museum or gallery mean more than what people say about it – or is it the other way around? (Which makes me think of Tom Wolfe. His entertaining, but preposterous claims in *THE PAINTED WORD* are probably the consequence of studying New York rather than art.) Does anybody make decisions on the basis of reason, of judgment, or does everybody adjust to his/her function in the system, in which I am a vacancy or a stone? For example: The eyes serve the purpose of letting the titles of shows sink in deeper than what is actually on view. Nowhere else are there so many efficient accelerating factors injected into the system. Just look at the *LETTERS: MEDIA POST MEDIA, FATAL STRATEGIES, THE BEAUTY OF CIRCUMSTANCE, NOTIONS OF THE VIRTUAL, A ROMANTIC DISTANCE (OR ABSENCE MAKES THE HEART GROW FONDER)*. And "YOU GOTTA HAVE ART" is running on T.V. These titles are crowding out the artworks. And the greedy desire to mount more shows. And the adrenalin that gets released when even more things can be bought or sold. For a while you think that it's just a cute

eccentricity like the need to buy designer clothes or to collect lamps, but then you discover that it's a dirty addiction like heroin, one that can make or break human lives. Drugs, the high and then out of it. What's happening is tribal warfare. The battle for the best stuff, good, pure dope, the greatest turn-on, the most money, the best position in order to upset the hierarchy – all depending on what you want and whether you're a user or a pusher. Nobody stays clean. That is utterly impossible. It's a free-for-all for free enterprise, but not even as regulated as it normally still is, even in the U.S.A. (like the business man's dress code). The art world is in a bubble of anarchy where all meanings are deregulated and interchangeable, except for the meanings of figures, prices and amounts. There is no bureaucracy, democracy, no aristocracy, in fact no cracy at all except plutocracy. Which explains why the battles are not governed by any civilized laws, but by ancient rituals, man against man, unadulterated, but blown out of proportion. Existential anxiety seeks an outlet in the existential problems of art, rather skillfully and not entirely without justification, but it still ends up as a problem of unrestrained self-assessment (megalomania) for those who still happen to be genuine people who cannot accept their market value as the one and only parameter of self-assessment. Quotes are amassed like fixed-interest capital and then again, spent lavishly.

Detachment doesn't do any good. There's a tendency for criticism to run amok, it burns on your lips, but then you sense how dated and useless it is. You can't renew anything by alienating yourself, you have to plunge into the system, into the trap. The advantage of being without a function helps you to see things the way they really are, to see what they really want. What is more true and more real than visibly squandering so many expensive materials, so much printed paper, so many shelves and white-washed gallery

walls? And then there's the invisible squandering of insights, which, united, present a force that takes up room but ruins all those involved, because they squander their only capital, the meaning of insights, whose market value keeps sinking so that they have to spend more and more and the market gets more and more saturated. That's the way you make an ass of yourself. And everybody knows he's killing himself just like every junkie knows it. But everybody is out to do his own thing. In this deregulated cosmos, there are no limits to self-aggrandizement. People don't wage stand-in fights for an idea or a class or mankind anymore; they only fight for themselves.

New York is the place where it is possible to study all the eventualities before making decisions or changes. The next step is: don't propagate anti-art now! Try not to die, but try to define your life in terms of a death that is to be regarded as dissolving or vanishing.

Yesterday is over. It's time for new weapons. Meanings, images and simulations are not only wares, they have long since quite literally become weapons, in America you can literally see the insights that come in from Europe. On television there was this report about a novelty in the American army, a fake tank, simulating a real tank, sometimes from the front, sometimes from the side with the help of a wind or fog machine. Two soldiers can assemble the collapsible device in a few minutes. Nice, the way simulation has finally been put to practical use. A parallel procedure is Duchamp's "Large Glass" as a shower curtain, an American idea of course, but it's selling beautifully in Cologne too, where there's a Duchamp show on at the moment. I listened to the racket and

watched the struggle without protecting myself. Impressed by the absence of ideas as a means of preservation or construction, by the fact that ideas only appear as freely convertible means of payment. I couldn't resist the temptation to register all the details. That goes along with the task I've set myself. But the task is only the first stage of the job. The task was to play lack of function to the hilt in a field where you really can't/mustn't run around without a function, especially not in New York. But I found some help in registering the details. Jean-Luc Godard's new movie KING LEAR is about old and new art; the point of view is European but the movie's in English with a largely American cast and an eye for all kinds of novel visual stimuli in New York's galleries. Pictures à la Cindy Sherman, Laurie Simmons, and a T-shirt sporting Picasso's signature, but close-ups of tulips, too, and the fashion pages of the magazine *Details*. The sub-titles sound like the titles of the latest art shows: A Clearing, An Approach, A Picture Shot In The Back, and the pun a cLEARing. But the key word is "nothing," "no thing," "NOTHING." A tragedy is converted into a comedy and consciously bears the burden, casually watches the transformation that means its own death, faces up to everything that is responsible for making royal dramas impossible today. In this restricted presentation of restrictions the film develops not only the humor required to meet the demands of the situation, but also a novel heroism. Which rubs off on the characters. Molly Ringwald's Cordelia is so much more beautiful than the pregnant teen-agers she usually plays. Lear: "So young and so untender?" Cordelia: "So young, my Lord, and

true." These lines are even weightier when you think that she plays the lead in those teen-ager-gets-a-baby movies. In fact, it's all a matter of differences in weight. Godard was apparently out to outdo art with its emphasis on problems of simulation, he threw all the experience he has accumulated on every conceivable problem of representation into the fray. But because he has had a part in to what is happening in American art today, he cannot carry a grudge.

Seeing how something that is dead, metaphorically, understands and says "nothing" and yet "I will" - that is beauty, today. Its content is emptying out, making room, but the gesture of emptying out is full.

There is a moment when things must collapse, collapse as a process, art itself breaks down and writhes on the floor; art decides when and how, art produces its own disappearance and silence. It's white heat. It is the artist's decision whether he wants to be part of it, report it or fight it; only a simple REaction is not permitted. I have done my job, now it's time to work - as an artist. It's also time to point out that this step has already been taken in America, work has already begun: American music - new and bursting with energy, making laws. Where people are fighting, acting, thinking, where new noise is emerging beyond fuzziness, lots of bands are involved. Light and noise for the world by people working in the provinces, most of the bands on the SST label. One of them is called GONE!

Heiner Müller: "What's on the run stays." Elvis Presley: "Let's get real, real gone, for a change."

(Translation: Catherine Schelbert)