

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

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (2001)

**Heft:** 61: Collaborations Bridget Riley, Liam Gillick, Sarah Morris, Matthew Ritchie

**Artikel:** Sarah Morris : capital - the formal seat of an informal country = Washington - der formelle Regierungssitz eines informellen Landes

**Autor:** Klein, Joe / Schmidt, Susanne

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-679980>

### 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:** 23.02.2026

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

# Capital—The Formal Seat of an Informal Country

JOE KLEIN

No one appears to be very comfortable in Sarah Morris's film *CAPITAL* (2000). A lone jogger, trudging the Mall, wastes his energy with sideways glances—is he worried that he is being followed? Or worse, perhaps: that no one is watching? But someone is always watching in Washington. There are cameras everywhere, hidden ones and those that are all too obtrusive. There is a constant, purposeful police presence. That man, over there, behind the wrought iron gate—why is he staring so intently? And those men, over there, what are they carrying in those folders? They move in packs, in uniform, white shirts and dull ties—nothing too bright: maroon, mustard, gray, and blue (only politicians wear red)—and it is all too easy to imagine menace in their banality. Are there secrets in those folders? Secrets are kept, are warehoused, in Washington, and that is part of the power of the place. The illusion of covertness confers power: even the Metro stations, uniquely shadowy for such public venues, have a mesmerizing visual strength. Those two men over there, on the platform—aren't they a bit too studiously casual? Doesn't one of them look like the Cigarette-Smoking Man

from *The X-Files*? But... what if they are only whispering about the vagaries of swimming pool installation in Fairfax County? And... what if the folders they are carrying are, figuratively, empty? What if these men are zealously guarding pasteurized data-heaps: crop yields in Kansas, ashtray regulations, papers to be shuffled, stored and forgotten? What if the watchers are merely staring off into space? What if nothing is really happening here? Emptiness is Power's doppelganger in Washington.

Sarah Morris has captured something I've long suspected—at least, I've suspected it about Governmental Washington, as opposed to the black city that surrounds and recedes from the public spaces: this is a spiritual cousin to Brasilia. There is a witless, numbing sterility to the concrete expanses, the pillars and plazas and squat, stolid buildings that are meant to convey some sort of imposing, authoritative officiality. Much of the city was built after architecture died. The dreadful Edward Durrell Stone did his most expensive work here. And then there are the less expensive, but narcolepsy-inducing bureaucratic structures. The Department of Health and Human Services. The Department of Housing and Urban Development (and, across the river—as if that would render them less obtrusive—the Pentagon and the

JOE KLEIN is a staff writer for *The New Yorker* magazine and author of the novels *Primary Colors* and *The Running Mate*.

*SARAH MORRIS, CAPITAL, 2000,  
16 mm DVD, duration / Dauer: 18  
mins. 18 secs.*



Central Intelligence Agency). Morris has located the spiritual nexus of the city: the Pentagon barber shop, where distinctiveness—the military's most persistent enemy—is routed daily.

Official Washington is a city of processes and preparation. It barricades itself against spontaneity. A presidential motorcade is a process: there are police motorcycles, there are several limousines (the president is shuffled between them like the pea in a confidence game), there are black sport utility vans bristling with secret service, there are press vans; there is an ambulance. Every day is a process, too. Elected and appointed officials live by the three-by-five cards the staff bestows at the end of office hours—tomorrow's schedule, to be carried in the breast pocket of tomorrow's suit. Public speech is a process; Washington is a city of prepared statements.

Public officials are "briefed" for everything, including dinner parties: "Senator, on your left will be Mrs. Hodgepodge, a Federal Communications Commissioner, who will want to talk about broad-band-ing. On your right..." One senses that actual conversation only occurs in secure rooms, and perhaps not even there. A friend, lounging in a park one sunny spring day, overheard a familiar stentorian baritone just the other side of a clump of bushes: a prominent Senator was having a picnic lunch with his wife. It was, quite clearly, a scheduled event. "Well dear, would you care for some wine?" and "Well dear, how are the children?" and "We should do this more often."

Into this antic orderliness lands Bill Clinton. He lands by helicopter, propwash from the rotors doing violence to the plantings on the White House lawn—



SARAH MORRIS, MIDTOWN, 1998, 16 mm DVD, duration / Dauer: 9 mins, 26 secs.

a visitation, almost, from some other, more spontaneous plane of reality. He walks across the lawn, head down, pushing forward. Suddenly, he pushes out his arms—a stifled yawn and stretch, perhaps. But it also looks like an attempt to fly; more likely, he is pressing against the invisible webbing of the place. The city was never quite comfortable with him: he was a heart transplant that the bureaucratic-media-political corpus constantly tried to reject; he was seen as walking chaos, a rowdy gust of indulgences. But Clinton's was the most sophisticated of public projects: almost everything he did was prepared as well, but it was prepared for the purpose of seeming spontaneous.

Each week, he would hold a meeting in the White House solarium, appropriately enough, where he would be apprised of the latest polling data. Not just gross statistics—73 percent approve of your handling of the economy, Mr. President—but, more specifically, polling on the power of words: the public doesn't want you to replenish Social Security, Mr. President: it wants you to save it. Community has resonance, Mr. President. Opportunity. Responsibility. Clinton spent more money on public opinion sampling than all of his predecessors combined. He created new structures and processes—war rooms, instant response teams—to engulf and devour the bureaucratic corpus that was working to repel him. (In *CAPITAL*, the press secretary Joe Lockhart seems sweaty and intense despite the blue background and lighting, meant to convey calm; his eyes fairly bulge from the pressure of prepared locutions. This is, truly, a battleground.)

And so, Clinton's spontaneity was prepared and synthetic—in part. The words were prepared. The easy intimacy that informed the words was something else again—a dangerous, disorderly, truly toxic ele-

ment, in a planned city. Clinton's genius (and genius is not hyperbole, in this case) centered on the emotional reach of his office: he understood the power of vicarious intimacy. He understood that even when the President addressed the entire Congress—a vast, rolling ocean of ambition barely contained in the House chamber—he was simultaneously, and more importantly, chatting up auto workers and waitresses and teachers and bus drivers in the closeness of their kitchens and family rooms. The actual words never mattered so much. His eyes, and his big hands—bear paws—draped casually over the lectern; the shoulder shrug and that thing he did with his lip: the body language mattered more. He had, it was said, a photographic memory and a very high IQ; but it was his Emotional Intelligence that defined the presidency—and challenged the straitened, linear procedural that is Washington. He could sense an audience, sense its needs, and adjust accordingly; his troubles came when he chose to focus on some audience other than the American people—at first, the Democratic leadership of the Congress; and later, the Republican leadership of the Congress; and often, the press; and finally, the audience of his own desires.

If America has an ideology it is informality, and informality is an outlaw attribute. It is disorderly conduct. And so Washington, where laws are made and procedures are followed, may well be the least American place. There is an existential uneasiness to the Capital: the formal seat of an informal country. Bill Clinton, a compendium of rowdy, creative American effulgences, was a constant irritant: he made the Capital self-conscious about its unrelenting, starched awkwardness. And Sarah Morris has filmed that irritation.



SARAH MORRIS, CAPITAL, 2000, 16 mm DVD, duration / Dauer: 18 mins. 18 secs.



# Washington – der formelle Regierungssitz eines informellen Landes

JOE KLEIN

Niemand in Sarah Morris' Film *CAPITAL* (2000) scheint sich wirklich wohl zu fühlen. Ein einsam sich die Allee entlang kämpfender Jogger verschwendet seine Energie damit, dass er sich dauernd nach allen Seiten umschaut – befürchtet er womöglich, dass ihm jemand folgt? Oder schlimmer noch: dass ihn womöglich keiner beachtet? Aber in Washington gibt es immer jemanden, der einen beobachtet. Überall lauern Kameras, verborgene und auch extrem aufdringliche. Die Polizei ist allgegenwärtig und zeigt dies auch. Der Mann dort, hinter dem schmiedeeisernen Tor – warum starrt der so herüber? Und jene Männer dort drüben, was tragen sie wohl in ihren Aktenmappen? Sie treten immer gruppenweise auf, einheitlich in weissen Hemden und langweiligen Krawatten – nichts allzu Helles: dunkle Braun- und Senftöne, Grau und Blau (nur Politiker tragen Rot) –, und hinter ihrer Banalität lässt sich nur allzu leicht Beängstigendes vermuten. Verbergen sich Geheimnisse in diesen Mappen? In Washington werden Geheimnisse gehütet und aufbewahrt, das macht einen Teil der Macht dieser Stadt aus. Der Schein von Heimlichkeit verleiht Macht: Selbst die Metrostationen, die für einen so öffentlichen Ort äusserst lichtarm gehalten sind, haben eine lähmend hypnotische Wirkung. Die beiden Männer dort drüben

auf dem Bahnsteig – geben sie sich nicht etwas zu betont unauffällig? Sieht der eine nicht aus wie der geheimnisvolle Mann mit der Zigarette in den *X-Akten*? Andrerseits... was, wenn sie lediglich über die Unwägbarkeiten des Schwimmbadbau in Fairfax flüstern? Und was, wenn die Mappen, die sie dabei haben, in Tat und Wahrheit leer sind? Was, wenn diese Männer eifrig völlig harmlose Daten hüten: die Ernteeinträge in Kansas oder irgendwelche Aschenbechervorschriften, Papiere, die herumgeschoben, abgelegt und vergessen werden? Was, wenn die vermeintlichen Beobachter sich bloss ein bisschen umsehen? Was, wenn hier gar nichts los ist? Die Leere ist der Doppelgänger der Macht in Washington.

Sarah Morris hat etwas eingefangen, was meinen lange gehegten Verdacht bestätigt – mindestens was das offizielle Washington angeht, im Gegensatz zur Stadt der Schwarzen, die die offiziellen Schauplätze in einem Abstand umgibt: Es besteht eine geistige Verwandtschaft zu Brasilia. Da ist dieselbe geistlose, einschläfernde Sterilität von Asphaltwüsten, Säulen, Plätzen und plumpen, schwerfälligen Gebäuden, die eigentlich so etwas wie die imposante Macht des Regierungsamtes zum Ausdruck bringen sollten. Ein Grossteil der Stadt wurde nach dem Ende der Architektur gebaut. Der fürchterliche Edward Durrell Stone hat hier seine kostspieligsten Projekte realisiert. Dann sind da auch noch die weniger teuren, aber schlafkrank machenden Verwaltungsbau-

JOE KLEIN ist fester Mitarbeiter des *New Yorker* und Autor der Romane *Primary Colors* (*Mit aller Macht*) und *The Running Mate* (*Im Namen der Ehre*).



ten. Das *Department of Health and Human Services*. Das *Department of Housing and Urban Development* (und auf der anderen Seite des Flusses – aber deshalb nicht weniger augenfällig – das Pentagon und die *Central Intelligence Agency*). Morris hat auch den geistigen Kern der City aufgespürt: den Pentagon-Friseursalon, wo jede individuelle Auffälligkeit – hartnäckigste Widersacherin alles Militärischen – Tag für Tag ausgemerzt wird.

Das offizielle Washington ist eine Stadt der wohl geordneten Prozeduren und Vorbereitungen. Es ist gegen jede Spontaneität gewappnet. Eine präsidiale Wagenkolonne ist so ein Prozedere: Dazu gehören Polizei-Motorräder, ferner mehrere Limousinen (in einer davon versteckt der Präsident, wie die Erbse beim altbekannten Gauklertrick), ferner schwarze schnelle Dienstwagen, voll gepackt mit Geheimdienstleuten, einige Pressefahrzeuge; schliesslich eine Ambulanz. Jeder einzelne Tag ist ein geordnetes Prozedere. Gewählte und berufene Beamte leben nach den Acht-mal-dreizehn-Zentimeter-Karten, die ihnen täglich kurz vor Büroschluss vom Sekretariat überreicht werden – der Zeitplan des nächsten Tages, der morgen in der Brusttasche des Anzugs stecken wird. Auch öffentliche Reden sind solche Prozeduren; Washington ist eine Stadt der wohl bedachten Äusserungen. Öffentliche Beamte werden für alles «gebrieft», selbst für die Einladung zum Essen: «Senator, zu Ihrer Linken wird Frau Sowieso sitzen, sie ist Telekommunikationsbeauftragte des

SARAH MORRIS, CAPITAL, 2000, 16 mm DVD, duration / Dauer: 18 mins. 18 secs.

Bundes und wird über Breitbandfrequenzprobleme sprechen wollen; zu Ihrer Rechten...» Man spürt, dass echte Gespräche nur in sicheren Räumen stattfinden und vielleicht nicht einmal dort. Ein Freund von mir, der einen sonnigen Frühlingstag im Park verbrachte, hörte zufällig eine ihm vertraute, laute Baritonstimme jenseits des Gebüsches: Ein bekannter Senator sass dort mit seiner Gattin beim Picknick. Es war ganz offensichtlich eine eingübte Veranstaltung. «Nun, Liebes, möchtest du noch etwas Wein?» und «Liebling, wie gehts den Kindern?» und «Wir sollten das öfter tun.»

Inmitten solch altväterischer Wohlgeordnetheit landet Bill Clinton. Er landet mit dem Helikopter, die

Sträucher auf dem Rasen des Weissen Hauses werden vom Propellerwind mächtig durchgeschüttelt – es ist beinah wie ein Besuch aus einer anderen, spontanen Wirklichkeit. Er geht über den Rasen, mit gesenktem Kopf eilt er zielstrebig vorwärts. Plötzlich streckt er die Arme aus – vielleicht ein unterdrücktes Gähnen und Gliederstrecken. Aber es sieht auch aus wie ein Versuch zu fliegen, wahrscheinlicher noch: Er fuchtelt gegen die unsichtbaren Spinnweben über diesem Ort. Die City hat sich in seiner Gegenwart nie wirklich wohl gefühlt: Er war wie ein transplantiertes Herz, das der bürokratisch-medial-politische Körper dauernd abzustossen suchte; er wurde als das wandelnde Chaos schlechthin empfunden, ein wahres Gewitter von Nachlässigkeiten. Dabei war Clintons Öffentlichkeitsarbeit äusserst raffiniert: Fast alles, was er tat, war ebenfalls vorbereitet, aber es war darauf angelegt, spontan zu wirken.

Jede Woche pflegte er – passenderweise im Wintergarten des Weissen Hauses – eine Sitzung abzuhalten um die Resultate der letzten Meinungsumfragen zu erfahren. Nicht nur trockene Statistiken – 73 Prozent sind mit Ihrer Wirtschaftspolitik einverstanden, Mr. President –, sondern spezifischere Erhebungen über die Macht der Worte: Die Öffentlichkeit will nicht, dass Sie die soziale Sicherheit verbessern, Mr. President: Sie will, dass Sie sie sicherstellen. Gemeinschaft findet Anklang, Mr. President. Gelegenheit. Verantwortung. Clinton hat mehr Geld für Meinungsforschung ausgegeben als alle seine Vorgänger zusammen. Er hat neue Strukturen und Vorgehensweisen ins Leben gerufen – strategische Stäbe, Schnelleingreifteams – um den bürokratischen Körper, der ihn abzustossen drohte, seinerseits zu umgarnen und zu verschlingen. (In CAPITAL erscheint der Pressesekretär, Joe Lockhart, schweissgebadet und angestrengt, trotz des blauen Hintergrunds und der kühlen Beleuchtung, die eine ruhige Atmosphäre verbreiten sollen; seine Augen springen fast aus dem Kopf unter dem Druck der vorbereiteten Formulierungen. Es handelt sich hier in der Tat um einen Kampfschauplatz.)

Clintons Spontaneität war also wohl vorbereitet und synthetisch – mindestens zum Teil. Vorbereitet war der Wortlaut. Das locker Vertrauliche, das in den Worten mitschwang, war wieder etwas anderes – ein

gefährliches, ordnungsfeindliches, für eine derart durchorganisierte Stadt geradezu giftiges Element. Clintons Genie (und Genie ist in diesem Fall keine Übertreibung) konzentrierte sich auf die emotionalen Möglichkeiten seines Amtes: Er wusste um die Macht der stellvertretenden Intimität. Er verstand, dass der Präsident, auch wenn er vor versammeltem Kongress sprach – diesem unabsehbar wogenden Meer von Ehrgeiz, das sich kaum im Kongresssaal einpferchen liess –, sein Wort gleichzeitig an Arbeiter der Automobilindustrie, Kellnerinnen, Lehrerinnen, Lehrer und Busfahrer in ihren privaten Küchen und Wohnzimmern richtete und dass das ungleich wichtiger war. Auf die eigentlichen Worte kam es dabei nicht so sehr an. Seine Augen und seine grossen, beiläufig – wie Bärentatzen – auf das Lesepult gelegten Hände; sein Schulterzucken und was er mit seiner Lippe anstelle: Es ging um die Körpersprache. Er hatte, so hiess es, ein photographisches Gedächtnis und einen sehr hohen IQ. Aber was seine Präsidentschaft auszeichnete und die eng gefasste gradlinige Ordnung, die Washington ausmacht, provozieren musste, war seine emotionale Intelligenz. Er hatte ein sicheres Gefühl für sein Publikum, spürte dessen Bedürfnisse und konnte sich diesen anpassen; seine Schwierigkeiten begannen, sobald er sich an ein anderes Publikum als an das amerikanische Volk wandte – zunächst an die demokratische Kongressspitze; später an die republikanische; dann oft auch die Presse; und schliesslich das Publikum seines eigenen Begehrns.

Wenn Amerika eine Ideologie hat, so ist es der Verzicht auf Formalitäten, Formlosigkeit aber ist das Attribut des Aussenseiters: ordnungswidriges Benehmen. Demnach ist Washington, wo Gesetze erlassen und Regeln eingehalten werden, der vielleicht am wenigsten amerikanische Ort des Landes. Es ist ein existenzielles Unwohlsein, das sich mit der Kapitale verbindet, mit diesem formellen Regierungssitz eines informellen Landes. Bill Clinton, ein wahres Bündel rüder, kreativer amerikanischer Überschwänglichkeiten, war ein Dorn in ihrem Fleisch: Er machte der Kapitale ihre sture, steife Unbeweglichkeit schmerzlich bewusst. Genau diese Irritation hat Sarah Morris gefilmt.

(Übersetzung: Susanne Schmidt)



SARAH MORRIS, *IMF (CAPITAL)*, 2001, gloss household paint on canvas,  $84\frac{1}{4} \times 84\frac{1}{4}$  /  
Glanzlackfarbe auf Leinwand,  $214 \times 214$  cm. (PHOTO: STEPHEN WHITE)